

Бейбытова К. Д.

ТРАДИЦИИ  
АБАЯ  
В КАЗАХСКОЙ  
ПОЭЗИИ  
начала XX века



Бейбытова К. Д.

**ТРАДИЦИИ АБАЯ  
В КАЗАХСКОЙ  
ПОЭЗИИ  
начала XX века**



Алматы „Рауан“ 1997

Рецензенты: **Джуаньшпеков Н.Д.** — доктор филологических наук, профессор  
**Катанцева Т.Г.** — кандидат филологических наук, доцент

*Научное издание*

**Бейбытова Кульпаш Дайрабаевна**

**ТРАДИЦИИ АБАЯ В КАЗАХСКОЙ  
ПОЭЗИИ НАЧАЛА XX ВЕКА.**

Подписано в печать 24.11.97. Формат 84x108<sup>1</sup>/32. Бумага офсетная. Печать офсетная. Гарнитура „Балтика“. Усл.п.л. 11,76. Усл.кр. — отт. 11,97. Уч.изд. 12,655. Тираж 1000. Зак. 35.

Издательство „Рауан“ Министерства информации и общественного согласия Республики Казахстан, 480009, г.Алматы, пр. Абая, 143.

**Бейбытова К.Д.** Традиции Абая в казахской поэзии начала XX века — Алматы: Рауан, 1997 — 208 стр.

Данная монография издается в авторской редакции.

ISBN 5-8380-1324—9

Б 4603010000—072 зак. 97  
404(05)—97

ISBN 5-8380-1324—9

© Бейбытова К.Д., 1997

## ВВЕДЕНИЕ

Проблема преемственности в литературе имеет длительную историю. Значительное и яркое явление в любой литературе всегда ставит перед исследователями вопрос как о предшественниках и обновленном опыте их творчества, так и о последователях и формах наследования традиций.

В понятие **традиция** включается на сегодняшний день не только, то, что воспринимается, хотя и с изменениями, но с положительной мотивацией, но и тот опыт; который отрицается, от которого автор отрешивается.

Известно, что даже самый наисовременный автор зачастую бывает связан с различными сторонами фольклора или родной классики. Известна и другая сторона — полемика, отталкивание, неприятие писателем близкой по времени литературы. В этом факте отражается и литературная борьба, и возникновение новых явлений в литературе. Классическая традиция воспринимается каждым новым поколением как писателей, так и читателей по-новому. Особенно значима классическая традиция в эпоху крутых исторических перемен. Именно в это время есть насущная необходимость обращения к объединяющему общечеловеческому началу, как и стремления не утратить национального лица. Классическое наследие как раз и представляет гармоническое единство общечеловеческого и национального в культуре и литературе.

Не отрицая различных аспектов изучения наследования или возникновения традиций скажем, что своеобразие мировоззрения, метода, стиля яркого представителя определенной литературной школы обязательно находит продолжателей и в близком по времени окружении и через десятилетия и века.

Творческий Путь Абая, его философские и поэтические открытия представляются несомненными и потому, что явились отражением нового времени и сознания, и

потому что имели колоссальное значение для развития духовного мира казахского народа, который выразился и через ее литературу.

С точки зрения историко-функционального изучения литературы небезынтересен факт становления реализма в творчестве Абая и развитие этого метода в казахской литературе XX века.

Традиции реалистического творчества Абая были своеобразно восприняты последующими поколениями литераторов. Гуманистический пафос мировоззрения как и формы реалистического освоения мира, а также счастливо найденные классиком образы мира и человека воплощались как в поэзии, так и в прозе. В XX веке традиции Абая подверглись как продолжению, так и обновлению.

Приоритет поэзии, на протяжении нескольких веков бывшей законодательницей литературы, заметно снизился в связи с укреплением позиции эпических жанров во 2-ой пол. XX века. Такое изменение соотношения жанрово-видовых форм литературы связано с углублением позиции реализма и ростом творческого потенциала казахской литературы.

Становление и развитие реализма в творчестве Абая стало предметом изучения уже в первых откликах на его смерть (прижизненных изданий произведений, как и отзывов о них не было).

Эта отрасль литературоведения, возникнув в начале века, никогда не прерывала своего развития: в 10-е годы XX века М. Дулатов и А. Байтурсынов в основанной ими газете „Казах“ анализировали творчество Абая и определили его место в духовном развитии народа, поэты „школы Абая“ — ближайшее его поэтическое окружение (Шакарим, Магавья, Акылбай) отмечали мощное влияние абаевского творчества. Один из поэтов абаевского направления М. Жумабаев в своих работах выявлял своеобразие, глубину, новаторство абаевской лирики.

Все это драгоценное наследие замалчивалось годами, чем фальсифицировалась история абаеведения, как и всего казахского литературоведения. В советский период наиболее ярким представителем этой отрасли явился академик М. О. Ауезов. Нельзя пройти мимо исследований замечательного ученого и гражданина Х. Суюншалиева, монографий З.Ахметова и М. Каратаева, высказываний К. Сатпаева, книг Н. Бейсембиева, М.

Сильченко, К. Мухаметжанова, А. Нуркатова, Е. Исмаилова, А. Жиренчина, К. Жумалиева.

Все новые исследователи посвящают свои работы неисчерпаемому творчеству великого сына народа: Ж. Исмагулов, М. Мырзахметов, А. Машанов, Д. Досжанов, Р. Бердибаев, Ш. Елеукенов, Ш. Сатпаева, К. Салгарин и другие. Таким образом, перед историком литературы раскрывается правдивая картина изучения творчества Абая, и выявляются „белые пятна“ в этом процессе.

Одна из неизученных сторон творчества поэта — это проблема взаимосвязей с восточной литературой (которая только предполагается и декларируется). Неглубоко и недостаточно проанализированы его взаимосвязи с русской литературой, а через нее и с западно-европейской, хотя этот аспект был поощряемой частью абаеведения.

И, можно сказать, совсем печально обстоит дело с изучением творческого влияния предшественников на поэзию Абая. Фигура поэта возвышается как бы над фольклором. Очень глухо во всех пособиях упоминается о предшествующих пяти веках казахской поэзии, и особенно, о последнем периоде — о поэзии XVIII — нач. XIX веков (зар-заман акындары/ и об их вкладе в развитие такой титанической фигуры как Абай.

Наверное, настало время вернуться к старой, когда-то отвергнутой, мысли о существовании поэтов абаевского направления, что повлечет за собой более глубокое изучение традиций Абая в современной казахской литературе.

Из методической литературы, для русской школы по творчеству Абая известна лишь работа Н. Орешниковой „Абай в русской школе“, изданная более 30 лет назад.

Все более широкий охват историко-литературного материала, который открылся современным ученым (древний, средневековый периоды развития, доабаевский период — начала XIX века) делает необходимым осознание места Абая в генезисе национальной литературы.

Исследования в области абаеведения поднимали вопросы о предшественниках и современниках Абая, о мере восприятия им поэтического опыта, уделяли внимание становления) нового метода в его творчестве, Однако, вопрос о том, как новаторство Абая „работает“ на развитие литературы начала XX века практически не рассматривался критиками и учеными в связи с запретами идеологического характера. Запреты эти касались собст-

венно творчества Абая в 20-30-ые годы, а затем и творчества тех, кто был репрессирован в 30-ые годы. Литературный процесс начала XX века в учебных пособиях выглядит бледно и невыразительно, потому что все выдающиеся поэты оказались и „врагами народа“.

Тандем „традиция — новаторство“ представляет литературное понятие, в основе которого лежит философское двуединство общего и частного. Традиция используется как общее начало, отправная точка, новаторство по отношению к традиции лишь частное использование предшествующего опыта. Но именно в новаторстве и живет по-настоящему традиция. Частность может выступить как своеобразный осколок общего, может противопоставить себя общему, чем утвердит не столько себя, сколько общее.

„Соотношение между традицией новаторством“ в литературном процессе — одна из труднейших литературно-теоретических проблем. Суждения о новаторстве писателей и литературных направлений обретают весомость, если они опираются на тщательное рассмотрение всего унаследованного этими писателями и направлениями в качестве традиций.“<sup>1</sup>

Некая константа, существующая в традиции, выявляется при взгляде на предшествующий опыт. Наследование всегда предполагает изменение и усовершенствование его.

Новаторство всегда возникает и осознается на почве традиций и является хотя бы небольшим шагом вперед. Традиции бывают плодотворными, вызывающими взрывы развития (как в случае с поэтами начала XX века в казахской литературе), но могут быть явлены и как подражательство, эпигонство. Этому есть много примеров в любой национальной литературе.

Традицией становится талантливое отражение жизни посредством нового метода, новых направлений внутри метода, которые отражают новые идеи, создают новую образную систему, новый стиль.

Умение увидеть суть явлений доступно не каждому; писатель же видит новую сущность жизни, бытия современного человека. Эта почти пророческая миссия становится возможной в результате титанической духовной деятельности. То, что мы называем мировоззрением —

---

<sup>1</sup> Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 444-3

это вечная работа духа посредством которой великий писатель изменяет самого себя и мир.

Известно, что одно и то же явление жизни по-разному оценивается людьми в связи с их социальным положением, воспитанием, образованием, вероисповеданием, пониманием прекрасного. Большой писатель впитывает в себя эту разноголосицу, но, изображая различные формы жизни, стремится не только показать разнообразие и разноречивость жизни, но и увидеть в общем ее потоке высший порядок, магистральную идею, которой была и остается, идея общечеловечности,

Все прогрессивное социальное, философское, религиозное, национально-культурное должно включаться в понятие общечеловеческого. И путь каждого народа к общечеловеческому всегда национально неповторим.

Беликие классики национальных литератур наиболее полно и ярко отражают периоды движения своего народа к общечеловеческому идеалу, и, запечатлевая их в литературных образах, своеобразии литературного языка, создают новую традицию. Чем внове идеи, к которым зовет свой народ писатель, тем глубже его конфликт с рутинной жизни, а, значит, трагичен его жизненный путь. Воистину, „где, когда, какой великий выбирал путь, чтобы протоптанней и легче?“

Классикам национальных литератур достается миссия подыживания предшествующего опыта, критической оценки его, что почти всегда не совпадает с мнением большинства современников писателей и читателей.

Но самое большое неприятие вызывают новые идеи и воплощающие их новые герои, история литературы может представить лишь единичные примеры, когда новый герой и новая идея встречали бы доброжелательный прием.

И великий Пушкин, и великий Толстой поносились современниками - критиками, как ниспровергатели устоев общества, нравственности, унижения национального духа.

Новая традиция, зародившаяся и утвердившаяся в творчестве крупнейших художников пера, канонизируется в деятельности последователей.

Канонизация новаторства (определение его как факта творческого достижения определенного писателя) достигает беспрекословного авторитета спустя десятилетия после своего возникновения, и воспринимается как незыблемая литературная традиция.



Однако, даже такой метод, как реализм, вобравший достижения всех предшествующих литературных эпох, способен и может развиваться. Это доказали Маркес и Айтматов, русские „деревенщики“ и афроазиатские писатели. Долгие дискуссии о смерти романа, о конце реализма есть не что иное, как отрицание традиции, желание показать, что литература не может развиваться в русле реалистического метода.

В не меньшей мере, чем от самих основоположников, судьба традиций (метода, стиля) зависит от таланта, пылкости, образованности и даже личного мужества следующих поколений творческой художественной интеллигенции.

В истории казахской литературы это поколение поэтов начала XX века, которые творчески развили абаевские традиции, продолжили просветительскую тенденцию его творчества, основываясь на классическом опыте создавали новые образы, новые жанровые и стилевые образования, что подняло развитие национальной литературы на новый уровень художественного развития.

Идейно им суждено было ярко продемонстрировать развивающуюся традицию, породившую небывалый творческий подъем, новаторский порыв литературы XX века. Жизнью и судьбой, духовно и кровно связанные с классической традицией, великие поэты сложного и страшного времени утверждали приоритет общечеловеческого. На огромном пространстве Советского Союза каждая национальная литература вопреки всему развивала классические традиции, вопреки всему преклонялась перед красотой и истиной, Новаторы, бережно относившиеся к традициям, осознавшие и неосознавшие их значения в собственном творчестве, они были бесстрашными проводниками высоких гуманистических идей в жизнь тоталитарного государства. И они не боялись признавать себя учениками и последователями опальных классиков.

С 1986 года каждая национальная литература вернула в свои ряды десятки блистательных имен..

Исследователи обязаны определить их место и роль в развитии литературного процесса того времени, когда они творили, и современного литературного движения. Задачей современного литературоведения является включение творчества этих писателей в историю национальной литературы, что предполагает и монографиче-

ское изучение их творческой деятельности, и обще-теоретические работы, и методические, прикладные исследования, дающие возможность учителю раскрывать своеобразие национальной литературы.

Впервые о необходимости рассматривать творчество Абая и его последователей в литературе начала XX века как литературный процесс, как идейно-стилевую особенность, выразил Е. Исмаилов еще в 50-ых годах. Он первым обозначил имена в творчестве которых отразилась новая жизнь абаевской традиции — Байтурсынов, Дулатов, Торайгыров, Жумабаев, Сейфуллин, Утетлеуов, Маметов, Жансугуров.

Проблема традиций и новаторства рассматривается на различном литературном материале и в связи с методом, новой идеей, и в связи с проблемами стиля. Но в любом случае новаторство является другим лицом традиций, родственным ей по духу явлением, которое подкрепляется и формальной стороной.

Эпигонство, как карикатура на новаторство, используя стилевые открытия предшественников, не вносит ничего нового в идею произведения, тема и идея не развиваются и не прогрессируют. Для эпигонства бывает характерным подчеркнутое следование словарю, стилевой особенности как авторской речи, так и речи героев,

Новаторство же предполагает развитие традиций, а как процесс развития в любой форме живого организма чреват и повторениями, и противоречиями, и парадоксами.

В отличие от эпигонства новаторство предполагает не только следование, но и изменение традиционных идей, образов, языка.

По большому счету проблема традиций и новаторства в литературе есть интересный и живой пример одного из основополагающих законов философии — закона „отрицание отрицания“, который во всех учебниках наглядно объясняется ростом зернышка в стебель, появлением колоса, а затем новых зерен.

Традицией является здоровое зерно, которое способно оплодотворяться новым, чтобы явить собою новаторское.

Если рассматривать традицию в ретроспекции, обязательно выявится чрезвычайное ее новаторство, причем оно зримо и ярко на всех уровнях произведения — в методе, стиле, образе, жанре, языке.

Основоположник нового метода в национальной ли-

тературе, в творчестве которого наиболее полно отразились новаторские черты, с течением времени завоевывает почетное место классика. Однако, классические традиции становятся таковыми, если они продолжены талантливим окружением и последующим поколением писателей, если живут своеобразной жизнью в творчестве далеких в временном и пространственном отношении творческих индивидуальностей (к примеру, творчество Пушкина и его влияние на поэтов пушкинской поры, на Маяковского, Цветаеву, даже Высоцкого в русской литературе: традиции пушкинской поэзии в казахской, грузинской, армянской и других национальных литературах XIX и XX веков).

Анализ существующей по проблеме традиции и новаторства литературы (трехтомник только справочно-библиографической литературы) приводит к мысли о том, что огромный накопленный в области этой проблемы опыт сводится к следующим принципам;

1. Традиция в любой национальной литературе воплощает общечеловеческое в национальной форме, аккумулирует философские и литературные достижения как собственные, так и заимствованные. Изоляция традиции грозит традиционализмом и провинциализмом,

2. основополагающей в этом двуединстве „традиция-новаторство“ является идея развития. Неразвивающаяся традиция не может породить новаторство.

3. Сама традиция всегда в исторической ретроспективе была новаторством. Традицию канонизируют время и историко— литературные, критические работы, интерпретирующие текст

4. Новаторство существует как осознание, продолжение традиций, бывают случаи неосознанного следования традициям.

5. Жизнь традиций и появление новаторского означает поступательное развитие литературы смену методов и направлений, а значит является основой для создания научно— обоснованной истории литературы и ее периодизации.

В связи с включением в научный обиход новых материалов, отражающих изучение абаевского творчества, а также литературного и литературно-критического материала о так называемым „возвращенным писателям“, перед литературоведением встала проблема целостного рассмотрения всего литературного процесса начала XX века.

Это в свою очередь требует нового взгляда на периодизацию литературы, не связанного с идеологическими проблемами, а исходящего из сущности самого предмета.

Огромный литературный материал (творчество А. Байтурсынова, М. Дулатова, М. Жумабаева, новый взгляд на деятельность С. Сейфуллина, И. Жансугурова) требует изучения, рассмотрения его в контексте теоретических задач, связанных как с проблемами традиций и новаторства, так и с научно-обоснованной периодизацией национальной литературы, смену методов и направлений, а значит является основой для создания научно обоснованной истории и ее периодизации.

В связи с включением в научный обиход новых материалов отражающих изучение абаевского творчества, а также литературного и литературно-критического материала, по так называемым „возвращенным писателям“ перед литературоведением встала проблема целостного рассмотрения всего литературного процесса начала XX века. Это в свою очередь требует нового взгляда на периодизацию литературы не связанного с идеологическими проблемами, а исходящего из сущности самого предмета.

Наиболее талантливыми последователями абаевской традиции, творчески их развивавшими были репрессированные поэты и писатели. В их творчестве открытия Абая получили новое освещение в связи с глобальными проблемами XX века — войнами и революциями. Они отразили в своем творчестве казахов нового века, в их произведениях возникли новые образы, отразились новые идеи, которые не могли бы существовать без благодатного абаевского творчества. Идея развивающейся жизни и развивающегося человека — высокая классическая идея была воспринята поэтами и писателями Казахстана XX века сообразно сложным событиям исторического, политического, национального, психологического характера, и художественно отражена в произведениях, через десятилетия нашедших своих читателей.

Творчеством этих больших поэтов заканчивается безраздельное царствование поэзии в казахской литературе. С 40-ых годов XX века преобладающим родом становится эпос, а на место лирическому и лиро-эпическому заступает эпический жанр — повесть, роман, рассказ.

Новаторство поэзии конца XIX нач. XX века было вполне использовано в творчестве казахских прозаиков от Ауэзова до Бокеева, Кекильбаева, Магауина, Есенберлина, Алимжанова. Такая многоцветная, изощренно психологическая, поэтическая проза не могла не испытать влиянием сильной и яркой поэзии 20—30-х годов.

## ГЛАВА I.

### Становление реалистического метода в творчестве Абая (метод, образ, жанр).

#### § 1. ОБ ИСТОРИИ АБАЕВЕДЕНИЯ

В истории абаеведения много трагических страниц, которые требуют осознания.

Как творчество любого гиганта, опережающего осознание, создающего новые идеи, новый метод, новые образы, поэзия Абая и во второй половине XIX века, и в наше время вызывала разноречивые суждения.

Первым и самым важным этапом осмысления духовного подвига Абая и высот его поэтического мастерства были статьи и выступления духовно близких великому поэту последователей А. Байтурсынова, М. Дулатова, М. Жумабаева, М. Аймауытова, М. Ауэзова. Но все они подвергались репрессиям и были уничтожены за исключением М. Ауэзова.

Это была очень тонкая прослойка национальной интеллигенции. Конечно их стараниями народ просвещался. Однако, он не был в состоянии тогда осознать глубину новаторства мыслей и поэзии Абая, созвучных не только нашему времени, но и будущему.

В конце 20-ых, начале 30-х началась дискуссия по творчеству Абая. Эта дискуссия имела явно выраженный политический характер. Исходя из принципов вульгарной социологии было решено отказать в народности Абаю, как выходцу из враждебного класса, который указывая на недостатки народа воспевал особое значение поэта в жизни. Несмотря на широкое хождение поэзии Абая в народе 30-е годы были временем замалчивания творчества поэта.

Глубоко научное изучение творчества классика связано с научной и педагогической деятельностью М. О. Ауэзова, начавшейся именно в 30-е годы и продолжавшейся вплоть до его смерти. Им были созданы и прочи-

---

Ауэзов М. Абай Кунанбаев. Алматы, 1995 г.

таны студентам спецкурсы по абаеведению, печатались статьи и была написана монография. Им была выдвинута научная идея о поэтической школе Абая, что предполагало изучение мировоззрения, метода, стиля, как самого писателя, так и наследников его таланта. Вместе с вопросом о развитии творчества поэта ставились проблемы традиций и новаторства, дальнейшего развития реализма и периодизации национальной литературы. Появившаяся в 40-е годы работа К. Жумалиева<sup>1</sup> уже продолжала ауэзовскую идею. Однако, она исследовала язык абаевской поэзии, показывая новаторство классика прежде всего в зримой его части. Это исследование было воспринято с энтузиазмом. Возможно, что ее обнаружение было связано с прошедшим в 1945 году празднованием 100 - летнего юбилея Абая, может быть, изучение поэтического языка не показалось идеологически крамольным.

По сравнению с 30-ми годами оживилось отношение к Абаю в учебной литературе. С 1941 года Абай представлен в учебниках как классик, хотя даются строго отобранные для хрестоматий стихи.

То вспыхивая, то угасая дискуссии о значении творчества Абая продолжают до 50-х годов. Эта проблема отражена в работах К. Мухаметханова „Абайдын эдиби мектеби туралы“ (О литературной школе Абая) и рано ушедшего из жизни А. Нуркатова „Поэтические традиции Абая“. Диссертация К. Мухаметханова получила политический резонанс в связи с рецензией в газете „Правда“ и выступлением С. Муканова.<sup>2</sup> Научный руководитель этой работы М. О. Ауэзов подвергся репрессиям, а К. Мухаметханов был объявлен „врагом народа“ и арестован.

Время поисков „врагов народа“ продолжалось, а жертвами режима становились представители национальной интеллигенции. Уже в конце 50-х годов наблюдается резкое уменьшение количества научных исследований по творчеству Абая. Неоднократные возвращения к этой теме всегда вызывали негативную реакцию властей. Начиная с 60-х годов все меньше внимания обращается на развитие национальной школы,

---

<sup>1</sup> Жумалиев К. Поэзия доабаевского периода и поэтический язык Абая. Алма-ата, 1948 г.

<sup>2</sup> Мырзахметов М. История абаеведения. Алматы, 1994 (каз. яз.)

языка и литературы. В связи с массовым приездом первоцелинников открывается большое количество школ с русским языком обучения. Казахские школы почти прекращают существование в северной и центральной частях Казахстана. В русских школах фрагментарно преподается казахская литература. „Хрестоматийный глянec“ покрывает жизнь и творчество великого реформатора идей поэзии, хотя к юбилейным датам появляются сборники статей.

Но несмотря на гонения, казахское литературоведение в лице М. Ауэзова, Е. Исмаилова, А. Тажибаева и других поднимала проблемы абаеведения. Так, А. Тажибаев — патриарх современной литературы — определяет традиции Абая, как магистральные для национальной поэзии и видит их влияние вплоть до середины нынешнего века симптоматично. Вплоть до 40-х годов весьма сильна была поэзия, как главный род казахской литературы. Только в 40-е годы появились крупные эпические формы, которые вытеснили лирику и стали в первую очередь представлять важный этап в развитии реализма, новую его ступень.

В конце 80-х годов, почти после двадцатилетнего перерыва казахское литературоведение вновь обращается к осмыслению Абая. Это сложное время вызревания нового этапа национального самосознания еще будет предметом исследования историков, политологов, социологов и литературоведов. Литература очень своеобразно, мужественно и мудро вела народ к новому пониманию своего места в истории и современности. Литературоведение анализировало этот процесс и приходило к началу всех начал — фольклору, древней поэзии, поэзии Абая.

В преддверии всемирного празднования 150—летнего юбилея Абая появились работы, ставшие значительной вехой в истории абаеведения. Во-первых, без купюр была дана сама история этой отрасли литературоведения<sup>1</sup>, во — вторых, вопросы, впервые поднятые в монографии А. Нуркатова, нашли своеобразное решение в исследовании Ж. Исмагулова „Поэтические уроки Абая“<sup>2</sup>. Увидел свет сборник статей „Абай и современность“<sup>2</sup>, где ученые республики многосторонне проана-

---

<sup>1</sup> Мырзахметов М. История абаеведения. Алматы, 1994 (каз. яз.)

<sup>2</sup> Абай и современность, Алматы 1994 (каз.яз.)



лизировали как идеи, образы, темы, язык поэзии, так и „Слова назидания“. Огромное внимание уделено созреванию нового мировоззрения поэта, отражению его образа и традиций творчества в других видах искусства, а также проблемы литературного перевода. Тема же взаимосвязи Абая с Западом и Востоком нашла свое отражение в философских работах, исследующих проблему мировоззрения поэта. тема „Абай и Восток“, малоизученная и требующая как внимания, так и большой научной подготовки раскрыта в книге М. Мырзахметова.

И только тема „Абай и русская литература“, раскрываемая в 50-е — 60-е годы и З. Ахметовым и М. Каратаевым, осталась без внимания. В русско-казахских литературных связях это значительная и важная страница, как и в духовной жизни двух народов — соседей. Абай сознавал Россию, западной страной и был во многом прав. Многие идеи пришли к Абаю через русское посредничество. Творчество Пушкина, Лермонтова, Крылова не только переводилось, но и осваивалось поэтом. Конечно, ретивые исследователи часто представляли Абая как примерного ученика великих русских поэтов. что вызывало неприятие. Но час ученичества великих не сравнить с глупым школярством. Только Гений может создать шедевры, бесконечно близкие и на степных просторах, и в чопорных городах. Общее человеческое искание истины связывало духовно великих поэтов разных народов. И появление такой книги, как „Гете и Абай“ Г. Бельгера возможно только при дальнейшем изучении и новом осознании казахско — русских литературных взаимосвязей.

В год юбилея Абая появилась и мемуарная литература. Это впервые опубликованные воспоминания Т. Кунанбаева „О моем отце Абае“, книга Д. Досжанова „Зеркало Абая“, другие произведения.

Новые переводы русских поэтов собраны в книгу „Абай. Стихи“ Алматы 1995 г. Этот год исторический для казахского литературоведения. Абай впервые стал всемирно известен, его перевели на французский, английский, немецкий, китайский, арабский и другие языки.

Огромную роль в этом шествии Абая по планете сыграло решение ЮНЕСКО объявить 1993 год, годом великого казахского мыслителя и поэта Абая, чьи общечеловеческие идеи близки и понятны всем людям земли, чьи призывы быть Человеком (Адам бол ! ) находят отклики в сердцах всех людей.

## § 2. ПОЭТИЧЕСКИЕ ПРЕДШЕСТВЕННИКИ И СОВРЕМЕННОИКИ АБАЯ

В свое время М. О. Ауэзов писал о почве на которой возникло творчество великого национального поэта и отметил как основополагающие: фольклорную струю, влияние русской литературы и восточную литературу.

Но, пожалуй, немалое значение имеет творчество предшественников поэтов XVIII — начала XIX веков. Именно в их посвящениях, посланиях отчетливо зазвучал лирический голос индивида: но во многих случаях они выступали от имени рода, были глашатаями общеродовых объединений и звали к этому. Субъективный, лирический взгляд на природу, мир, людей и отношения между ними стал более постоянным у поэтов — акынов XVIII века. Предшествующий век и в жанровом плане был первооткрывателем: наряду о посвящениями (арнау) стал развиваться жанр послания, философское раздумье стало более личностным и толтау ( древний фольклорный медитативный жанр) стал приобретать черты индивидуальной лирики.

Абай жил среди акынов конца XVIII нач. XIX в., они были современниками и соперниками на литературной арене. Влияние Бухара, Шоже, Шала, Коблана и более ранних жырау — например: Шалкииза, очевидно и признано самим поэтом. Известно, что Биржан-сал и Сара - выдающиеся акыны и соперники в искусстве айтыса -встречались с Абаем. Популярны в степи женщины-поэтессы -Ажар, Куандык -посещали аул Абая. И, наконец, его окружала талантливая молодежь, творчество которой испытало непосредственное влияние абаевского творчества и многогранной личности Абая. Это — Муха, Акылбай, Магавья, Какитай, Абдрахман, получившие как восточное, так и русское образование, бывшие первыми представителями абаевской поэтической школы.

„Зар-заман акындары“ -поэты горестного времени (конец XVIII- XIX в. ), были современниками Абая. Их творчество — темы, идеи, жанровые особенности поэзии — конечно влияло на поэзию Абая.

Вопрос в истории абаеведения стоит неоднозначно: Абай как поэт общенациональный мог состояться только в случае синтеза традиций предшествующей литературы. Многовековая традиция поэзии жырау немало помогла Абаю, от нее он заимствовал, обновил и продолжил традицию гражданственности, пафос патриотизма, муки и

боли за народ и родную землю. От поэзии жырау с их излюбленным жанром толгау -поэтические раздумья Абая о формах правления народом, о его будущем мысли о значении и назначении поэзии, как высшей деятельности человека и гражданина.

Гражданский пафос поэзии жырау имел опорную точку— образ батыра, чьи подвиги воспевались, чей образ воспринимался как образ защитника, настоящего сына родной земли. Ханы и батыры с положительным и отрицательным в характере и поступках -были непременным атрибутом поэзии жырау. Так, Умботей— жырау воспевал Богембай-батыра, Бухар-жырау-Аблай - хана и т.д. Однако, Абай отказывается от этой традиции в пользу показа образов личности и народа.

В истории абаеведения существует точка зрения, что наряду с восточными литературами, русской литературой, национальным фольклором, влияние на творчество великого поэта имели и его современники. Эту гипотезу высказал впервые М. Э. Ауэзов.

Исследователи считают, что можно очертить круг поэтов, с которыми вольно или невольно Абай вступал в полемику. Это яркие представители различных поэтических школ— продолжатели жырауской поэзии, певцы лирического направления, зарождающегося романтизма поэзии сал и серз.

Шал-акын известен еще по исследованиям Ч. Валиханова, определившем особый пафос его поэзии: углубленное внимание к внутреннему миру лирического героя, интерес к образу женщины, к бытовой стороне жизни.

Для Коблан-акына характерно критическое отношение не только к биям и ханам, но и к батырам. Этот скепсис по отношению к „отцам народа“, сатирическое осмеяние их неблагоприятных дел стало близко Абаю в зрелый период творчества.

---

Шоже-акын (1808-1895) был победителем во многих айтысах, крупный поэт эпического склада — нынешнее поэтоформление сказания „Козы -Корпеш, Баян — Сулу“ принадлежит ему. Шортанбай (1818-1881) поэт клерикального направления, противоречив в творчестве — с одной стороны воспевание бога, шариата, отрицание пользы в союзе с Россией, утверждение скорого конца света, с другой - критика власть имущих, реалистическое описание жизни народа. Дулат (1802-1871) — один из образованных людей своего времени, являлся одним из лучших акынов Сары - Арки в 19 в., продолжил традиции Бухара и Актамберды, поднял на новую ступень развитие казахской поэзии. Коблан (1760-1840) последователь Бухара и Шил — акына, был поэтом эпиком и лириком, виднейший представитель поэзии Сары - Арки.

Шортанбай-акын — известный поэт клерикального направления для которого решение нравственных проблем немислимо без решения вопроса об отношении к богу. Эта философская проблема является важнейшим и для Абая. Пантеизм, к которому пришел великий классик, стал возможен под влиянием Шортанбая.

Имеются определенные взгляды на связь абаевского творчества с древнетюркской литературой. Анализируя „Благодатное знание“ Юсуфа Баласагунского, известный литературовед Х. Суюншалинов приходит к выводу: этико-философская основа „Слов назидания“ генетически связана с известным произведением древнетюркской литературы. Наука быть человеком и гражданином дана в „Благодатном знании“.

Жанак, Орынбай, Арыстанбай — их произведения знала вся степь, они изумляли русских и европейских исследователей красотой и искусностью стиха.

Народным акыном Жетысу был Суюнбай, в западных пространствах был известен Майлакожа, а в пространствах Сыр-Дарьи распространялись стихи Базар-акына.

Но наиболее яркими именами были — Биржан, Акан и Асет

Биржан-сал (1634-1897) в истории казахской национальной культуры известен как поэт, композитор и как певец-исполнитель, всю жизнь посвятивший служению высокому искусству. В акынском наследии Биржана особое место занимают поэтические тексты, созданные для мелодий, сочиненных им самим. В своих поэтических произведениях он показал не только нежные Чувства, сладость любви, он выражал свое отношение к власти имущим, высказывает мысли о трагической судьбе человека искусства. Вершиной поэтического мастерства стал айтыс Биржана с девушкой из Жетысу Сарой. В этом примере классического айтыса отразились высочайшие достижения акынского творчества, находчивость, остроумие, отличают этот айтыс. Он отразил мирозерцание, уровень умственных запросов и знаний Биржана и Сары. Важность его состоит в том, что он поднял до огромной общественной значимости вопросы женского неравноправия, проблемы личной свободы.

Баловень народа, Биржан был человеком трагической судьбы, не ладившим с вершителями судеб, потерявшим из-за этого душевный покой и здоровье.

Близка судьба Биржана и жизнь Ахана-сера (1843-1913).

Начав жизнь как праздник, Ахан очень скоро захотел тишины и покоя, бежал в уединение, однако не смог уйти от печали и тоски своего времени. Творчество Ахана делится на две части — радости любви, охоты, впечатления путешественника, вторая часть его творчества погружена в печаль, тоскливые раздумья. Он не только порицает насильственные действия власть имущих и невежественных служителей культа, но и поднимается до осознания политических проблем времени — несправедности проводимой царским правительством политики.

Песни Ахана вошли в сокровищницу казахской музыкальной культуры.

Асет-акын (1867-1922) — наиболее разносторонний поэт, стал известен в 15— летнем возрасте как поэт и певец. Усилению реалистических тенденций способствовало пребывание Асета в среде талантливой молодежи, бывшей в окружении Абая.

Не только создание стихов, но и огромное импровизационное мастерство, композиторские данные, воплотившиеся в создании прекрасных музыкальных произведений, а также великолепный голос способствовали включению Асета в ряды талантливейших людей эпохи. Он автор лирических произведений и эпических поэм „Агаш-ат“, „Уш жетім кыз“, „Салиха-Саман“. Айтыс с девушкой Рысжан прославил Асета. Известно и критическое отношение Абая к ранней поэзии Асета, к отрицательным чертам поведения.

Наряду с темой свободы личности, женского счастья, разделенной, а чаще неразделенной любви, Биржан, Сара, Ахан, Асет воспевали природу. Чаще она представляла как ожившая легенда. Фольклоризм в описании природы был чрезвычайно силен, так воспевают горы, окружающие Талдыкорган, Сара, так возникает в поэзии Биржана и Ахана красота Кокшетау. Воедино слиты красоты природы и легенда, и возникают поэтическое олицетворение. Чаще всего картины природы возникают как диссонанс или аккомпанемент лирическому чувству героя. Ярчайшим примером является стихотворение Сары Тастанбековой (1879-1916) „Шымылдык“ („Занавески“).

Тематически, идейно современная Абаю поэзия была многообразна, представляя разные направления: высокую гражданственность жырау, лирику сал и серэ, а также попытки талантливых представителей соединить и синтезировать эти стороны литературы.

Известно, что Биржан, Ахан и Асет неоднократно бывали у Абая. Думается, что современники, столь широко известные, не могли не повлиять на Абая и прежде всего Биржан, с его интересом к внутренней жизни человека, с осознанием трагедии женщины, особенно одаренной (образ Сары в айтысе) и глубочайшей уверенностью в единстве слова и мелодии.

Известно, что для этих поэтов в силу их профессиональной направленности (сар-серэ) важен и интересен был образ жизни и мыслей простого человека, а не хана или батыра. Глубоко любимые народом, появлявшиеся на шумном празднике, они сами были олицетворением прекрасного таланта, красоты лица, фигуры, одежды, привычек — ими гордилась и с них брала пример молодежь. В жизни каждого из этих знаменитых акынов была трагическая несостоявшаяся любовь, которая создавала вокруг них ореол романтичности.

Существуя наряду с поэзией жырау — возвышенной, суровой и проникнутой высокими государственными думами — поэзия сал — серэ была обращена к душе простого человека.

Огромным достижением Абая было слияние двух направлений в казахском поэтическом творчестве — поэзии жырау и поэзии сал-серэ.

Хотя сам Абай во многих произведениях отрекается от поэзии жырау (вспомните строки о Бухар Жырау, и других) однако, тема народной жизни, ее переустройство, тема служения народу высоким поэтическим словом, боль за бедственное состояние казахов — все это темы поэзии жырау, от которой отталкивался, отрекся Абай, но в силу таланта развил ее традиции.

Существующая пропасть между высокой поэзией жырау и более простосердечной поэзией сал-серэ исчезла в творчестве Абая. Именно после него возможно стадо появление поэм Шакарима или такого уникального произведения М. Жумабаева как „Батыр — Баян“, где новая, заложенная Абаем традиция нашла свое художественное воплощение.

Образ Баяна-батыра взят из поэзии жырау, поступки, соответствующие герою поэзии жырау, однако, психологическая мотивировка поступка — характерная черта новой реалистической поэзии. Таким образом, Абай соединил разные сферы духовной жизни казахского народа: высокую гражданственность и лирическую, песенную, бытовую сторону жизни, обычную жизнь че-

ловека воспринял и отразил как жизнь героя времени — исторически и реалистически. Его поэзия дает нам массу примеров этого. Один из удивительных — это стихи, посвященные рано ушедшему из жизни 27-летнему сыну Абдрахману. Цикл стихов об Абдрахмане (Абише) как бы создан по канонам обрядовой лирики — жоктау — (поминальный плач), имеет сугубо личностный план, однако, образ данный Абаем — это образ будущего его родины, ее чести и славы. То есть великий поэт создает в своих стихах образ нового батыра, но уже новых времен, оружием которого является не физическая сила, а сила знаний. Тоска по рано угасшему будущему, горе, выраженное отцом и гражданином, все эти субъективные чувства и форма их отражения сродни приемам Ахан — серэ (Кулагер), сродни формам фольклорного жоктау.

С тихи об Абдрахмане в плане развития традиций являются сплавом лучшего, что было в фольклоре, поэзии жырау и лирики сал-серэ.

Для творческой лаборатории великого поэта это были, наверное, разнозначные величины. В истории казахской литературы Абай был первым поэтом, которого не волновала судьба батыра — исторической личности, не обойденной вниманием и любовью народа и поэтов. Абая волновала и интересовала судьба, чувства, думы простого человека. Вся поэзия жырау и поэты XVIII века воспевали мощь, ум, заступничество батыра, простой человек был песчинкой, частью огромной массы народа. Не случайно и обращения к нему (букара) народная масса, толпа, Абай увидел свой народ и назвал его казагым (мои казахи), увидел величие души своего народа и нищету жизни его, порывы светлые и упрямое невежество — с болью и тоской, как и подобает любящему сыну, он писал об этом в своих стихах.

Социальные проблемы всегда волновали Абая, он не был просто поэтом, он был великим национальным поэтом, и вопросы переустройства жизни были не только темой его стихов, но и целью его общественной деятельности. Его непосредственная деятельность на общественном поприще, радость и огорчения, мечты и чаяния, облик мздоимца-бая, пекущегося о собственном благе, традиции жырау и развитие их, особенно традиции Бухара, Шала очевидны в его поэзии. Абай расширил и углубил значительно традиции жырау. Не только критика, но и попытка самому решать социальные проблемы и отказ

от этого — эти высокие и трагические стороны общественной деятельности поэта нашли отражение в его творчестве. Специально написанных стихов на народную тему нет. Эта тема — стержневая, возникает в цикле философской поэзии (медитативной поэзии) о природе, о будущем, в раздумьях о пути казахского общества. Тема эта — главная в творчестве и, конечно, важная в „Словах назидания“.

Особая проблема — знания, учеба, которой, как просветитель, Абай придавал самодовлеющее начало. Он верил в могущество знаний: в его творчестве — общепросветительское и национальное слились. И в то же время это — развитие традиции древневосточной литературы, традиции жырау и поэтов XVIII века.

Знания — не только мудрость (как в восточной поэзии), но и движущая сила прогресса.

Абай — поэт — мыслитель, его философская лирика включает отражение разных сторон жизни человека: человек и общество, человек и природа, человек и знания, человек и мораль.

Ответственность человека перед обществом определяется Абаем так: ты должен в себе воспитать человека. У великого поэта нет дидактической поэзии (такой она предстает в неуклюжих переводах), искреннее чувство высказывает он — будь это горечь, восхищение или сожаление.

В его раздумьях о молодежи (" Жигиты, дорог смех не шутовство") звучит не только совет умудренного жизнью человека, но и даны принципы, по которым возможно построить добрые отношения с людьми и счастливую личную жизнь. Лучшие человеческие качества воспеваются Абаем: „Так будь отзывчивым, как друг и брат“, „да будет дружба искренней и честной“, „уж если любишь ты, так всей душой“.

Для молодого человека важно понимание сущности речи. Как поэт Абай придавал слову особое значение, и умение понимать поэтическое слово воспринималось им как одно из мерил человечности:

„Один пропустит все мимо ушей“,  
Другой проникнет в смысл твоих речей.  
Есть и такой, кто понимает слово,  
Но истолкует к выгоде своей“  
Во всех делах он призывал молодых:  
„К порывам юные сердца зову,  
Я человечность ставлю во главу“.



А особенно важным в молодые годы становятся выбор пути, спутника жизни и друзей. Абай, прошедший нелегкий жизненный путь, потерявший свою первую любовь, наперекор отцу женившийся на Айгерим — помощнице, первом критике своих произведений, талантливой певице и музыкантше - хорошо понимал, что счастливая семейная жизнь много значит в судьбе человека. Поэтому почти половина стихотворения посвящена этой теме. „Не увлекайся внешней красотой, не поддавайся страстности слепой, ищи в женщине друга и человека“, — вот что советует поэт джигитам.

Однако, человек жив не только семейным кругом, нужны ему и друзья:

Разборчивее выбирай друзей,  
Отбрось развязных шутников скорей  
Но к разуму и красоте стремленья,  
К познанию рвенья оценить умей”.

Стихотворение актуально и сегодня: честный и производительный труд не только украшает человека, но и является богатством общества. Однако, жизни значительно чаще не только в прошлом, но и в нынешнем веке встречаем такую картину:

„Плутуют молодые пошляки,  
Им низкое торгашество с руки,  
Повсюду склоки, драки и скандалы.  
Друг друга предают за пустяки”.

Обращение к молодежи поэт заключает афористично:

„Верь лишь тому, в ком есть и честь, и совесть:  
Не мелочен лишь человек большой”..

По идейно-тематической направленности близкими к этому стихотворению являются такие как „ Все взвесит справедливость на весах :“, „Да будет слово мудреца...“, в которых воспевается свет жизни — знание, мудрость.

„Чтоб светоч истины узреть -  
Должны быть зрячими сердца!”.

Композиция этих стихотворений построена на антитезе — отношении к жизни умного и глупца. Только глуп-

цу жизнь кажется простой и он в ней властелином — он ищет, как дитя, утех<sup>1</sup>.

Слово много значит для того, „чей светел ум“, оно помогает „постигнуть правду до конца“.

В поэзии Абая впервые выступает на первый план образ человека определенного времени — XIX века, и определенного места — казахского общества.

В связи со взглядами Абая (надо сказать, совершенно новыми для Казахстана того времени) на общество, человека и природу — а он проповедовал деизм<sup>1</sup> — возникает в его поэзии новый для казахской литературы образ. Это образ лирического героя — нового человека.

Идеи, темы и образы поэзии прошлого — от фольклора до современников Абая, еще руководствовавшихся принципами жырауской, клерикальной поэзии или поэзии сал-серэ были глубоко переработаны классиком.

Фольклорные жанры и приемы, как и творческие достижения поэтических предшественников подвергались трансформации, переосмыслено и начинали жить новой жизнью в лирике Абая.

Многое он просто отбросил, например, образ героя старой поэзии, выдвинув новое понимание героя.

Поиски же нового героя были связаны с развитием нового мировоззрения поэта и нового метода отражения жизни.

### §3. РАЗВИТИЕ ИДЕЙ ПРОСВЕЩЕНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ АБАЯ

Эпоха Абая, время формирования его как человека, поэта, философа приходится на середину XIX века.

В политическом плане Казахстан в середине XIX века представляя колониальную окраину, где еще не сформировалась национальная буржуазия, где байы, объединяясь с русским чиновничеством, вместе грабили народ. Ни различия в религии, в формах жизнедеятельности, языка не разделяли чиновную и байскую верхушку, напротив, она срачивалась, представляя единство.

---

<sup>1</sup> Деизм — философско-религиозное учение, распространенное в XVII-XVIII вв., признающее бога творцом мира, но отвергающее его участие в жизни природы и общества, представители деизма считали бога первопричиной, отвергали религиозный фанатизм, отстаивали свободу вероисповедания. Сл. ин. Слов М., 1981, с. 153.

Жесточайшие формы эксплуатации, нарастающее аннексирование казахских земель, унижительные законы, ограничивающие социальные права человека приводили к различным формам неповиновения — от бунта отдельных родов до национально — освободительных движений, включающих представителей не отдельных губерний, а всего народа.

Последнее национально — освободительное движение, возглавляемое казахским ханом Кенесары Касымовым, было разгромлено в 1847 году. Легенды о Кенесары живут и по сей день. Почему же эта страница отчаянной борьбы против колониальной политики не привлекла внимания Абая, как и монументальная фигура Абая. Не страх же перед самодержавием сдерживал Абая: ведь дальше Сибири и Сахалина высылать было некуда!

Какая же новая идея овладела поэтом, что смогла вытеснить из его духовного мира веру его народа в освободителя? Этой новой идеей могла быть и стала идея великой эпохи — Просвещения, которая провозгласила важнейший принцип нового времени — принцип прогресса.

Известно, что выдающиеся идеи возникают, как закономерность, в экономически и политически отсталых странах: Например, Германия конца XVIII века, Россия в начале XIX века, Казахстан — в середине XIX века и т.д. Не найдя применения своим творческим силам в реальной деятельности — в экономике, политике — титанические личности воплощали свои силы в философии, литературе, музыке, живописи...

Родившись на английской земле, идея Просвещения воплотилась в делах французской революции, она победоносно прошествовала по странам и континентам, утверждая мысль о прогрессе, о вечном развитии мира, общества и человека.

В Центральной Азии Абай был одним из первых прогрессивных деятелей, для кого идеи Просвещения стали ориентиром жизни, судьбы, творчества. И мог ли он, проповедующий развитие и прогресс, воспевать фольклорное ожидание героя, который придет и освободит? Поэтому и отсутствуют в его поэзии любимые казахские батыры, которые силой добиваются счастья для себя и свободы для своего народа. А что же отвращает его от Кенесары — героя национально — освободительного движения? Видимо, поэт осознал невозможность рестав-

рации ханской власти и дружинной демократии - изменились времена, изменились люди. Возможно, что Абаю — гуманисту претила идея конфессиональной розни, которая была положена в основу идеологии Кенесары, как и идея неприятия всего русского. Любая великая личность, будучи выражением национального, всегда несет в себе черты общечеловеческого. Абай не был исключением, в его поэзии мы найдем ненависть и презрение к русским купцам и чиновникам, но никогда эти чувства не распространяются у него на русский народ и его творчество. И это не русофильство казахских просветителей, мысль о которой может возникнуть в связи с фрагментарным знакомством творчества Ч. Валиханова, И. Алтынсарина, А. Кунанбаева. Просветители высоко ценили прогрессивные тенденции в отношении к человеку, гуманистический пафос русской литературы, особенно ее отношение к „маленькому человеку“, и старались использовать новаторство русской литературы. Это тем более актуально, что вопросы, поставленные французскими просветителями „об отношении общества и природы, мысли и материи, об источниках и движущих силах общественного прогресса, о причинах социального неравенства“<sup>1</sup>, не были решены окончательно ни в одной стране мира и были переданы от поздних классицистов — романтикам, от них к реалистам, которые своим художественным опытом пытаются ответить на них. Эти вопросы, будучи общечеловеческой проблемой, национально своеобразно решались особенно в деятельности крупных писателей, творчество которых становилось переломным этапом в развитии духовной жизни.

Поскольку эпоха Абая, подвергнутая им уничижительной критике, не давала возможности показать положительного героя, он продолжает его поиски. Как мы заметили, он не ищет его ни в ближнем историческом прошлом, ни в отдаленной старине. Многие просветители создавали утопии, которые представляли отдаленное идеальное прошлое или же отдаленное идеальное будущее. У Абая мы не найдем этого стремления к идеальному. Да, он обращается к будущему (молодежи, будущим поколениям), но убежденности в них у него нет, поэт сомневается, в том, что не понятый своим временем, своим народом, он станет близким духовно другим вре-

---

<sup>1</sup> Волков Г. Сова. Минервы, с. 27. М., 1973.

менам и людям. Эти сомнения основаны на знании им живучести пошлого, отвратительного, гнусного как в человеке, так и в обществе. Мыслитель Абая понимал, что это не так легко — смена взглядов, хотя казахи говорят „ елу жылда ел жана“ ( за пять-десять лет обновляется жизнь).

Обращаясь к молодежи, к будущему народа, Абай пытается передать и молодым современникам и будущим поколениям свои мысли, идеи, свое понимание настоящего героя. Не внешнее, а глубокие сдвиги духовного порядка должны сопутствовать появлению нового героя. Показывая тяжкий путь своей жизни — потери, боль, разочарование наряду со светлым мигом счастья — Абай предлагал этим путем очиститься от скверны жизни молодым. Высокая патетика его поэзии, выраженные в ней, доверительный тон разговора, обличение и осмеяние предполагают слушателя неординарного. И не случайно поэзия Абая изобилует обращениями — гневными, страстными, поучительными, печальными, предполагающими внимательного слушателя, и ученика, и оппонента.

Интонационно лирика Абая представляет собой пестрое сочетание различных эмоциональных состояний — гнева, отвращения, презрения, увещевания, доверительности, и это не резонерство, а выражение спора, поиска истины.

В поэзии Абая усиление реалистических элементов приводит к диалогизму, который в большей степени присущ прозе, причем, крупной ее форме.

Хотя принципиально любое художественное произведение создается как обращение к читателю и априори предполагает диалогичность, однако, не часто мы встретим в поэзии эту выраженную тенденцию вовлечения слушателя, читателя в процесс передачи мыслей и эмоций.

Литература Просвещения на Западе вообще в большей мере использовала жанры прозы и драматургии, поскольку осознавала поэзию как чрезвычайно эмоциональный род, уводящий людей от разумного восприятия жизни. Но в казахской литературе традиционно существовали дидактические жанры (терме), в которых в стихотворных формах выражалось поучение. Терма, как и некоторые формы обрядовой поэзии, не только были широко распространены, они были каноничны, воспринимались как застывшая форма, сходная с пословицами и поговорками. Терме имели легко запоминающиеся короткие, хорошо рифмованные стихи.

Как мы понимаем, Абай отошел от дидактической формы терме, которая близка фольклору, выбрав для выражения своих просветительских идей жанры лирического стихотворения (толгау), послания, посвящения (арнау).

Лирическое стихотворение занимает ведущее место среди жанров, использованных Абаем. Тематически они чрезвычайно разнообразны, однако, две темы — тема народа и тема молодежи особенно занимали поэта. Как истинный просветитель Абай не мог не говорить о состоянии народа, о преодолении этого состояния, и о молодежи, которая есть будущее этого народа.

Мировоззрение Абая, выражающее преклонение перед разумом и знаниями, включало и противоречие, которого часто были лишены просветители, создававшие некий идеал. Просветительская литература, к примеру русская, создавала образ идеального героя и все остальные герои находились по отношению к нему в очень неблагоприятном состоянии. Рассматривая образ лирического героя Абая, было бы наивно говорить как о его идеальности, так и идеальности. Лирический герой всячески противится этому — ненависть и любовь к своему народу живут в его сердце, любовь и похоть владеют им при виде прекрасной женщины, он говорит о тернистом пути к знаниям, примером собственной жизни, горькими думами доказывает каким отравляющим может быть познание.

Не с точки зрения идеального героя, а с позиций мудреца, философа ведет свой разговор с народом и с молодежью поэт. И это действительно диалог, потому что после монолога — критики (а просветители сильны именно беспощадной критикой всех сторон жизни), следует в начале или в середине поэтического текста приглашение к совместному раздумью, сознанию, сопереживанию. Этим особенно отличаются его „Восьмистишия“, стихотворения „Джигиты, дорог смех, не шутство“, „Когда умру не стану ль я землей“...

Философы считают, что „истинная философская ценность диалога в том, что он всегда становление. Становление смысла“<sup>1</sup>. Это становление смысла абаевских стихов происходит и сейчас, что утверждает их философскую и художественную необходимость. С этой точ-

---

<sup>1</sup> Брудный А. Значение и смысл текста. С.5 (с. 3-5) — Диалог и коммуникации — философские проблемы (с. 3-28). Вопросы философии №7 1989 г.

ки зрения лирический герой Абая воспринимается как Учитель жизни, к мнению которого надо прислушиваться, знаниями которого надо воспользоваться как ступенью к новому, неизвестному.

Мы знаем, что стихи Абая ценились поэтами современниками, близким поэтическим окружением. Но осознание его философской значимости стало явлением общественной мысли Казахстана только в XX веке. И оказалось, что прав был Абай, обращая свой стих к молодым, потому что молодежь казахская, художественная интеллигенция восприняла идеи, пафос лирического героя как программу жизни.

В учительной и поучающей интонации абаевских стихов так мало морализаторства, столь присущих просветительской литературе. Высокая искренность в показе любовного чувства или негодования по поводу злоупотреблений, в отражение забитости народа, отрицательных черт героев его посланий и посвящений исключает саму возможность принять лирического героя как идеальную личность просветительской литературы.

Если понимать „диалог как выяснение ценностных и смысловых позиций друг друга“<sup>1</sup>, то Абай осознавал, что его новаторский взгляд на все сферы казахской жизни может быть в большей мере воспринят молодежью („для молодых я свой слагаю стих“).

Никаких иллюзий по поводу своего народа у Абая нет, потому как горьки, критичны его стихи, убийственны характеристики как „верхов“, так и „низов“. Он видит только один путь изменения жизни и судьбы народа — образование, знание. Это путь просвещения и просветительства, по которому мы прошагали более столетия. Внимая словам Абая, простодушные казахи упустили из тезиса великого поэта мысль о моральной, этической стороне труда, знания, образования, т.е. вопрос во имя чего приобретаются знания, прилагается усердие?

В ценностной ориентации Абая особое место занимает философия самоусовершенствования, самовоспитания человека, ярким примером чему явился сам образ поэта. Философия эта имеет восточные корни и прежде всего как суфийскую, так и конфуцианскую основу. Подвергая критике многое, Абай должен был дать и позитивное решение проблемы. В отличие от предшественников и

---

<sup>1</sup> Парахонский. Коммуникация и культурная среда. В. Ф. №7 1989 с. 24-28. Цит. с. 27.

последователей на поэтической арене, Абай далек от политических утопий, которые уводили их то в далекое прошлое, то в неблизкое будущее.

Не находя опоры своим идеям в тогдашней жизни казахов, Абай „утопически“ верит в человека, видя в нем отрицательное, низменное утверждает неизбежную силу прекрасного в человеке: „я бы отрезал язык, всякому, кто утверждает, что человек неисправим“. Изменение человека приведет к изменению как общества, так и общественных отношений— эта ценностная ориентация насквозь проникнута духом гуманизма, веры и требовательной любви к человеку. Абай понимал, что такие взгляды -дело будущего. Не случайно через года, века он шлет послание молодежи, будущему своего народа, веря, что его идеалы будут созвучны новому времени.

#### **§4.МИРОВОЗЗРЕНИЕ И МАСТЕРСТВО АБАЯ**

Мировоззрение Абая предстает перед нами как ужи сложившаяся система взглядов. Мы не можем проследить этапы его духовного созревания из-за того, что не имеем ни примеров раннего творчества, ни мемуарной литературы. Однако, сравнивая его взгляды на мир и человека с мировоззрением поэтов-современников Абая, мы обнаруживаем зияющую пропасть. Абай не сходился с ними практически ни в одной значительной проблеме, и, прежде всего проблеме места человека.

Отношение к человеку и отражение этого отношения во многом определяют как философию, так и литературу времени.

Современники Абая — поэты разных философских пристрастий. Известно, что классик выразил резкое неприятие поэзии и взглядам Дулата и Шортанбая — поэтов клерикального направления, что отразилось в его стихах. Однако, именно эти поэты впервые в казахской литературе отразили драму идей, которая явилась в связи с внедрением ислама в языческий мир кочевника. Сама религия, понимаемая большинством как простое отправление обрядов, стала ареной небывалых мировоззренческих столкновений. Было немало поэтов, открыто не принимавших кораническое учение, завуалировано отразивших это в своих стихах, начиная со времени раннего средневековья (персо-таджикские поэты — и среди них великий богохульник Хайям). Читая в юности в ори-



гинале поэтов Востока, Абай не мог не знать такого скептического отношения к вере и духовенству. Широко же известные в казахской степи стихи Дулата и Шортанбая требовали от него ответа — признания и поддержки или же оппозиционного отношения. Абай выразил неприятие поэзии и мировоззрения своих предшественников, не столько восславляющих ислам, сколько осознающих свое существование как противостояние другим конфессиям, прежде всего христианской вере. Поэтическая интерпретация темы бога включала не столько проблему поиска истины, сколько идеологический момент противостояния насильственной христианизации степи, экономического и политического закабаления. Дулат и позже Шортанбай в большей степени были апологетами ислама, они чрезвычайно прямолинейны в понимании бога, значении религии для людей, в их философской системе отсутствуют внутренние противоречия, являющиеся двигателем мысли. Человек — слуга Аллаха, только такое место определяется клерикальной казахской поэзией для огромной массы, которая и социально, и нравственно неоднородна. С одной стороны это великое уравнение — богатого и нищего, с другой стороны духовенство не всегда придерживалось истины, склоняясь в решении важных жизненных проблем на сторону власть имущих. Таким образом, неимущий часто оказывался виновным не только перед властями, но, потугами духовенства, и перед богом.

В истории мировой литературы известна форма клерикализма, выраженная в лирике. Род этот и по сей день наиболее приемлемый для духовных стихов, клерикальной поэзии, что имеет психологическое оправдание. Подчиненное и зависимое во всем перед богом положение человека создавало образ слуги Аллаха — ни в помыслах, ни в действиях не принадлежащего себе. Мир воспринимался им как череда запретов, поэтому поиски истины не поощрялись. Такая философия человека порождала соответствующую этику и эстетику — узкое понимание морали и прекрасного в жизни человека.

В становлении поэта и мыслителя Абая огромна была роль духовного формирования, поиска своего места в жизни. Несомненно, религия сыграла в том не последнюю роль. И потому, что Абай рос в среде глубоких почитателей и знатоков религиозных текстов Корана, и потому, что сам он изучил основы ислама в медресе.

Утверждая прогрессивность первых просветителей

казахского народа — Чокана, Ибрая, Абая, мы всегда осторожно обходили вопрос о том, что значила религия в их духовном становлении. Ведь известно, что древние верования казахов очень интересовали Ч. Валиханова, И. Алтынсарина создал „Основы мусульманства“ /Мусульмандык туткасы/ -учебник, по которому должно было преподаваться в школах слово божье для исповедующих ислам.

Для Абая религия стала, по выражению М. Ауэзова („Обретение Бога Абаем есть одна из сторон его многогранной мыслительной деятельности“)<sup>1</sup>, частью его познания мира. И это был огромный шаг в становлении личности.

При всей привлекательности древней религии кочевников (язычества) надо отметить, что в религиозных обрядах и обращениях к высшей силе огромную роль играли шаман или вождь, которые исполняли роль провидцев и проводников божественных предначертаний. Толпа верила шаману, его необычным способностям общаться с потусторонними силами. Сами кочевники не считали себя вправе посягать на особые дарования вождя и шамана, поэтому не развивалось собственное осознание Бога.

Переход в лоно определенной религии означает огромный сдвиг в сознании — личность обращается к Богу непосредственно. Развитие личности, отрицание, уход от родового, целостно-монолитного восприятия жизни потребовали и революции духа, и новой морали. „Мистические представления о богопознании возникали „снизу“, под влиянием обстоятельств жизни людей. В результате деятельности профессиональных богословов они постепенно систематизировались, подвергались обобщению, рационализации включались в сетку специфических философских категорий, организовывались по нормам построения теоретических систем, дополнялись логическими связками, принимая в конце концов вид цельной концептуальной доктрины, который знаменовала ищей — теологический уровень религиозного осознания“<sup>2</sup>.

Выдающиеся деятели культуры так или иначе отражали в художественной форме весь этот сложный путь че-

<sup>1</sup> Ауэзов М. Абай Кунанбаев. Алматы, 1995 г. с. 23 (на каз. яз.)

<sup>2</sup> Митрохин Л. Философия и религия - "Вопросы философии" 1989 №6.

ловека, людей, общества от мистических представлений о боге до осознанного, научного (теологического) понимания. Зачастую этот путь воспринимался ими как поиск истины. На этой дороге обретались новые идеи, новые моральные ценности.

Абай был деистом, то есть признавал первопричиной жизни бога, но не отрицал роли человека, его воли в развитии судьбы. Абай и в поэзии своей, и в „Словах назиданий“ неоднократно обращается к душе современника — лирического героя. В ней бушуют страсти, но есть место и духовным исканиям. В стихотворении „Пусть овцы пройдутся по мутной воде...“ поэт определяет свой путь к Богу. Он начинается будто бы с отрицания жизни:

Неужто мне доли иной не дано?  
Земную юдоль презираю давно,  
Душа моя сирая бьётся, взлетая,  
Но, как ни кружила бы, всюду темно...

Однако, это не так. Поиск собственного пути определяется вопросом к Богу: „Неужто мне доли иной не дано“? Личность стремится к познанию Бога и осознает невозможность этого:

Я думою полн  
О всевышнем одном,  
Влечет он к себе меня  
Ночью и днем,  
Но смертного разум  
Бессилен пред Богом  
Плоды его вянут  
В усилье пустом.

Многие ученые и поэты на этом тезисе останавливаются. Кто воспевае́т всемогущество божье, кто перед мудростью Бога неме́ет вовсе. Казахский поэт не сомневается в существовании Абсолюта, но пытается найти свой путь к нему:

Умом не дойдя, не приму я на веру,  
Не дрема, а страсть распирают мне грудь.

Страсть познания так велика, что она не удовлетворяется наблюдением и осмыслением окружающего мира, а стремится к познанию сущего, Бога:

И если о Нем, как о цели не думать,  
К чему вереницы бессмысленных дней?

Бог всемогущ, как дающий нам время свершиться, быть. Однако, в земной жизни человек подобен Богу и должен стремиться к этому. Именно в земной жизни все качества Бога, в абсолюте принадлежащие только ему, в большей или меньшей степени принадлежат и человеку.

Религия в творчестве Абая — одна из дорог, одна из форм познания мира и человека. Как поэт Абай передает искание истины посредством слова и чувства. Как мыслитель, он оперирует категориями философскими. Его размышления о Боге и человеке полны противоречий, они зиждутся на идеях критиков религии (французские энциклопедисты, русские революционные демократы) и сторонников веры в Абсолют (Платон, кораническое учение). Это противоречие и рождает в великой душе желание поисков истины, Бога, в себе и в мире.

Абаю, в силу известных обстоятельств, более близка была одна из вечных книг человечества — Коран. Хотя анализ „Слов“ приводит к мысли, что ему был знаком и „Талмуд“. Но само изучение и толкование Корана создало в истории два непримиримых лагеря. Одна сторона во главе с Ахмадом ибн Ханбалом считала Слово священным и запрещала интерпретировать Коран. Другая сторона (Халиф -аль— Мумин) полагала, что Коран надо не заучивать, а понимать и осваивать в меру сил. Конечно огромная масса верующих была далека от этих споров и придерживалась по традиции именно догматического взгляда на священные тексты в силу малых знаний. Этот теологический спор отражает и решение философской проблемы познаваемости мира. Закостеневшее, не способное рождать новые идеи учение было глубоко чуждо бунтарскому духу абаевской мысли и поэзии. Он считал Коран мудрой книгой, подталкивающей человечество к познанию мира. В Коране есть известное утверждение, что человек не может владеть в полной мере восемью качествами Аллаха: „Жизнь, Наука, Могущество, Зоркость, Чуткость, Желание, Слово, Созидание“ (Слово 38), но приближаться к нему в своем рвении походить на Всевышнего он может. У казахов даже бытует такое определение совершенного человека (“сегіз қырлы, бір сырлы”) (восемью качествами и одной тайной владею-

ций). Идея самоусовершенствования и самовоспитания, так сильно звучащая в поэзии Абая, связана с недогматическим восприятием священных текстов Корана.

Призыв к знаниям — одна из ярчайших идей абаевской и после - абаевской поэзии — вытекает из особенностей его мировоззрения. Известно по Корану, что абсолютное Знание принадлежит Аллаху, но свят человек, который жадно стремится к знаниям и овладевает ими — этим он приближается к Всевышнему, отрывается от низменного и возвышается над страшной обыденностью. В свете такого восприятия Абаем Корана и учения Мухаммеда становится ясно, отчего поэт столь критически относился к духовенству. Как элита духовенства, развивающая богословие, так и философские и теологические споры о Коране были практически неизвестны степному люду. Казахи крепко придерживались культа предков, других языческих форм верований.

Распространители религии — муллы — часто были низшим звеном в духовной иерархии и почти всегда проповедовали догматическое толкование Корана. Оно заучивалось наизусть молодыми и старыми. Язык Корана - арабский — для огромного большинства был тайной за семью печатями. Этим еще больше отдалялся от души, верующего смысл божественного писания. Рядовое духовенство, полутрамотное, жаждущее наживы, не способное думать и указывать путь развитию человека, было глубоко презираемо Хакимом Абаем. Высоко ценя веру, как основу нравственных начал в человеке, он отрицал невежество, которое распространялось муллами. До последнего времени мы приветствовали в творчестве Абая, именно эту, не приемлющую невежественное духовенство, направленность, как бы не замечая стихов - раздумий, стихов — обращений к Богу. Они были закрыты для нас и в силу неточных и затемненных переводов, и в силу идеологических запретов. Открытость нового времени дает возможность изучения начал творчества не только в биографии или истории, но и психологии сознания, и в духовных исканиях личности.

Неоднократно подчеркивая краткость человеческой жизни и мгновенность счастья Абай говорит в своих стихах о вечности, которая принадлежит Всевышнему. Для человека и время и пространство жизни - ограничено. Но хаким Абай призывает человека дерзать, презреть низкое, жаждать знаний и счастья. Стремиться быть похожим на божество. В этом стремлении к высокому мы

читаем и глубокую печаль, и глубокую веру Абая в человека. Иначе не сказал бы он потомкам:

Иди вперед, иди.  
Найди  
Свой путь — широкий,  
Верный  
Для тех, кто смел.  
Зажжется свет  
В дороге беспримерной!

Свое поэтическое творчество Абай воспринимал как божественный дар, который он обязан передать потомкам. Часто звучащая в его лирике тема смертности тела и бессмертия духа трансформируется в тему бессмертия поэзии. Поэт не бог, но он проводник гуманистического, божеского. Великий классик ставил знак равенства между этими понятиями (имандылык, адамгершілік).

Всечеловечность Абая поражает нас, сегодняшних читателей в стихотворениях „Алланын озі де рас, сезі де рас:“, он утверждает, что человечеству даны четыре священные книги, которые друг другу не противоречат. Прозорливый ум и пылкое сердце Абая раньше многих пришло к мысли о том, что мир и людей значительно больше объединяет, нежели разъединяет.

Философско — религиозные искания Абая нашли продолжение и в творчестве таких поэтов начала XX века как Шакарим и Магжан. Стало общим местом считать, что первый продолжил философско-религиозную проблему абаевской лирики, а второй стал наследником любовной линии. Думается, что такое разграничение несколько надуманно. Внимательный взгляд покажет, что поэзия М. Жумабаева развивает классические традиции, а отличие от Абая не уходит от положительной оценки языческого прошлого, продолжая поиски истины, обращается к Богу. Аллах — как высшая справедливость и средоточие восьми качеств — разнится в поэзии XIX и XX веков. Имя Бога и поэзии начала века включает и идеологию, чего не было в поэзии Абая.

Религиозная тема, будучи основополагающей в поэзии клерикального направления (Дулат, Шортанбай), в XX веке значительно идеологизировалась. В литературном плане это дало интересные результаты, однако, с точки зрения воспитания гуманизма мы значительно от-

стали от передовой и для нашего времени абаевской мысли о всечеловечности.

Поэт, всю жизнь работал над развитием своего духовного мира. Широкие общественные интересы его сочетались с глубоким анализом тайн человеческого духа. Одна из важнейших духовных проблем о человеке и боге решалась Абаем при помощи достижений восточной философии, где эта проблема имела многовековую историю<sup>1</sup>.

В философской системе Абая не последнее место занимает народная философия, выраженная прежде всего в фольклоре. Однако отношение к ней Абая чрезвычайно сложное. Оно связано с тем, что родовое и общинное, выраженное в фольклоре и являющееся в нем приоритетным, не становится главнейшим в сознании Абая. Веками превозносимая народная мудрость подвергается критике (слово 29) поэт трезво судит окружающих и обнаруживает, что глупых значительно больше, чем умных, а потому мнение большинства не всегда верно. В личной жизни, общественных институтах поэт видит множество примеров того, как родовое и общинное губит индивидуальность. Будучи сам чрезвычайно неординарной личностью, он не мог не выступить в защиту личности. Сама эта проблема в сознании Абая могла возникнуть и в связи с изучением истории казахов, в которой видное место занимали неординарные личности, и в связи с тем, что русские революционеры-демократы были задушевными друзьями Абая, и в связи с тем, что поэт чрезвычайно интересовалась духовная жизнь Запада. Эта сторона духовных поисков отразилась в штудировании книги Дрепера, в интересе к западно — европейской литературе, где тема индивидуализма имеет многовековые традиции.

Но нет ничего более несовместимого, чем представить Абая индивидуалистом. Но понятие общего в сознании и творчестве Абая более связано с общенациональным и общечеловеческим, нежели родовым или общинным началами.

Это отрицание родового и общинного мы наблюдаем в его поэтической и общественной практике (богатый род тобыкты, из которого происходил поэт не возвеличивается, а подвергается унижению, родовые, общинные

---

<sup>1</sup> Мырзахметов М. Абай и Восток. Алматы, 1994 (с. 206).

авторитеты - бии не являются для поэта примером человека и гражданина).

И в то же время мы видим становление новой этики в поэзии Абая: личные человеческие качества возвеличиваются и заслоняют собой аристократизм происхождения: служение добру, справедливости, благу народа ставится выше воинских подвигов и лихого молодчества, сила ума становится выше силы оружия. И самое важное в новой поэзии — апофеоз не какой-то роли, взятой на себя человеком (главы рода, воина, старейшины, раба), а возвышение искреннего человека. Искреннее чувство к своему народу, родной природе, близким, возлюбленной характеризует нового героя новой литературы. Обычный человек в обыденных обстоятельствах не случайно занимает Абая - это главная форма отражения жизни. Исследователи мировоззрения поэта считают, что и этический идеал поэта-мыслителя тесно переплетаются с эстетическим. „Поиск гармоничной целостности Абай ведет через искусство, через слово, через поэзию, пытаясь преодолеть убожество действительности путем эстетического воспитания, путем воздействия на людей силой слова, связанного с реальной жизнью“<sup>1</sup>.

Гармонический человек по Абаю вовсе не идеальный человек классицистически настроенных жырау, по мнению которых были два достойных поэтического пера героев — хан и батыр, не идеалистически настроенный герой романтических произведений предшественников Абая, служащих богу, возлюбленной, своей мечте.

Появлению нового героя предшествует огромная духовная работа, совершенная Абаем. Об этом говорят и современные исследователи философии Абая: „Мировоззрение Абая было по своей направленности реформаторским. Он осуществил критическую ревизию духовных ценностей казахов и обнаружил, что многие из них отстали от велений времени, не удовлетворяют нуждам общества, не способствуют прогрессу и развитию народа“<sup>2</sup>.

Поскольку поиски истины на Востоке проводились не в формах университетского философствования, а со-

---

<sup>1</sup> Барлыбаева Г. Г. Проблема человека в мировоззрении Абая (с. 201-218) с. 213 -в. Кн: Абай и современность. Алматы 1995.

<sup>2</sup> Орымбаев М. С. Мировоззренческие основы философии Абая (с. 183-200) с. 199— в кн: Абай и современность. Алматы, 1994.



средотачивались в афористических высказываниях, в поэтических произведениях или научных трактатах, то и Абай, следуя традиционным формам передачи мыслей и рефлексий прибегает к поэзии. Через новые художественные образы и формы, через трансформацию старых фольклорных тем и образов он доносит до огромных масс новое понимание жизни, ее целей. Нельзя сказать, что идеальной герой фольклора совсем исчез в поэзии Абая, он неузнаваемо изменился: чаще стали использоваться поэтом фольклорные формы, нежели образы. Хотя Абай и среда, в которой он вырос, а затем и его окружение были знатоками фольклора как крупных эпических форм, так и малых жанров устного народного творчества, однако в поэзии классика мы не встретили имени ни одного фольклорного героя. И это конечно, выражение позиции — Абай как бы отрекается от застывших форм фольклора, не требующих усилия, попытки поэтов даже новое уложить в старые формы. Предлагая читателю и слушателю новую поэзию он подчеркивает эту новизну мысли ясным, точным образом, незатемненностью смысла (если и употребляет иноязычные слова, то дает сноску, объясняющую его значение), отсутствием обилия пословиц и поговорок ("Как старый бий пословиц не леплю"), а также фольклорного героя. Поэт относит фольклорных героев и героев исторического прошлого к другой, прошедшей эпохе. Новое время, в котором творит автор уже не требует того фольклорного героизма, а обращает внимание на рост личности. Этика фольклора глубоко народна, основана на высокой нравственности, чистоте чувств и помыслов. Она тяготеет к идеальному. Эта этическая сторона фольклора своеобразно отразилась в поиске нового героя. Возвышены и строги требования народа к герою, как и требования Абая к лирическому герою своей поэзии. В отличие от фольклорного героя, жаждущего личного счастья наряду с народным, борющегося для достижения этого с внешними врагами, герой поэзии Абая обнаруживает враждебное губительное начало и в пережитках народной психологии, и в деятельности власть имущих, жаждущих предотвратить какие-либо общественные изменения и изменения в своей собственной душе. Демократизм Абая в выборе героя шире и фольклорного, и его поэтических предшественников. Не сила власти, не сила оружия, а сила знаний является определяющей. Поэт отдает предпочтение человеку пытливому, изменяющему

жизнь и не боящемуся неизведанных путей. Абай в своей поэзии утверждает многогранность проявлений человека — как семьянина, как общественного деятеля, как ученика, вечно познающего мудрость, как исследователя, открывающего новое в мире и в человеке, как возлюбленного, не перестающего восхищаться и страдать от переменчивости любовного чувства.

Если мир жырау был статичен в смысле того, что он держался на неизменно врожденных благородных помыслах хана и его батыра, то мир поэзии Абая текуч, изменчив, не приемлет никаких схоластических систем.

Человек — явление социальное и вполне состоится только в социуме. Духовные поиски и обретения выражаются в его общественном поведении. Главнейшее качество личности — это его осознанная гражданственность, выражающаяся в приоритете гуманистического, в защите прогрессивного.

Гражданских пафос абасевской поэзии уходит корнями в фольклор и поэзию жырау. Тема родины, ее блага, подвиги во имя ее восславлялись древними казахскими поэтами три столетия. Тема родины и ее защиты от внешних врагов — самая разработанная в казахской поэзии. От Асана Кайгы до Бухара — жырау поэты славли мудрых ханов и славных воинов — батыров, которые и олицетворяли народ. Безлика народная масса не оспаривала этот факт, гордилась своими героями и не претендовала на это место сама. Возвращая свою поэзию на почву древних традиций, Абай отходил от нее, находил новых героев, новые антиномии. Так тандему хан — батыр в жырауской поэзии он противопоставил совершенно немыслимое ранее в казахской поэзии единство народ — личность. Сам народ был до Абая не только безгласен, но и безлик. Он не был предметом внимания, изучения и художественного отражения. Героем времени, героем, вызывающим жалость и любовь, ненависть и надежду стали „кайран, журтым, казагым“ — „многострадальные мои казахи“ - в поэзии Абая.

Распри раздирали народ, призывать его к единству надо было каким-то новым способом, найти какой-то новый путь. Феодалная раздробленность Казахстана болезненно воспринималась на протяжении веков. Объединение и сплоченность были вековой народной мечтой. Она стала мечтой Абая. Сильное, сплоченное государство не было бы легкой наживой более сильных соседей. Казахский народ, имевший в древности вели-

кие города и бесценные библиотеки, даже не знал о своем славном прошлом. Чтобы не потеряться в мире, изустно передавались были и небылицы давнего и недавнего прошлого, от отца к сыну передавались ремесла и мастерство, способы ухода за скотом и врачевания животных. Из уст в уста переходили легенды и сказания о сильных, красивых, мужественных людях, отстаивающих родину, свободу, любовь. Едва мерцала надежда на лучшее. Душа была свободна только в песнях, да в эпических сказаниях. Из поколения в поколение передавались они практически в неизменном состоянии. Уровень развития (экстенсивное животноводство) хозяйствования не предвещал никаких революционных перемен. Спала душа, спал разум, а большие и малые поэты пели о былом величии или о величии бога. Абай выступил против существующего положения вещей в казахском обществе. Все передовые люди казахской степи ратовали за единение родов и племен, начиная с XV века. Уже в XVII веке была возможность реального объединения, однако, царское правительство, упразднив вековые демократические обычаи, ввело Положение 1832 года, которое вполне использовало лозунг „Разделяй и властвуй!“ Абай жил в то время, когда политика самодержавия дала ужасные плоды — продажных биев, волостных и старейшин, баев, готовых вести на закланье собственный народ, и огромную армию не только русского чиновного люда, но и своих доморожденных чиновников. Мздоимство приняло страшные размеры, официальные поборы не укладывались в рамки разумного, а сколько было неофициальных налогов, выдуманных самими властью имущими на местах. Казахи, сгоняемые с плодородных земель, хороших пастбищ, лишены все поголовно — от бая, имеющего тысячные табуны, до последнего шаруа — медицинской помощи, общеобразовательных учреждений, неуклонно теряли свое национальное лицо, исчезали как народ, краснели в невежестве. Горькие слова сказал Абай своему народу, и спустя век их нелегко читать. Но страдая над судьбой народа, он не отрекался от борьбы за его будущее. Более 20 лет клан Кунаибаевых боролся за политическую власть, пытаясь изменить к лучшему жизнь народа хотя бы в своих волостях. Когда же неусменная деятельность Абая вызвала взрыв ненависти среди баев и возникла угроза физической расправы, поэт отступил, чтобы в стихах излить всю горечь и яд жизни. Поэтом ярости и

гнева был Абай. Но он был еще и любящим сыном своего народа, не мыслившим свою жизнь без него (глава 3,6,7,9). Спустя годы он увидит другими глазами младенчески простодушный свой народ, всю громаду его невежества и косности. Осознавая всю его отсталость, все отрицательные черты, отражая это в поэзии (что было неслыханно — она, поэзия, в понимании казаха должна восславлять род!). Абай указывал своему народу путь возрождения. На этой дороге велика была роль личности. Впервые Абай заговорил о том, что личность и ее стремления могут на века опередить развитие самого народа. Так гениально он оказал:

Адам болатын данкым бар,  
Адам кылмайтын халкым бар.  
(Имею стремление быть человеком,  
Имею народ, не дающий мне этого )

В философской литературе очень часто встречается желание определить составляющие части мировоззрения Абая. Ученые осознают, что в плане мировосприятия и отражения его в творчестве поэт являет пример нового мировоззрения: „В становлении мировоззрения Абая слились воедино казахская, восточная и западная культуры, что позволило ему стать вершиной новой казахской культуры, ориентированной на общечеловеческие ценности“<sup>1</sup>. Эта концепция отражает известное высказывание М. Ауэзова о трех основах творчества Абая. Основу мировоззрения Абая, по мнению исследователя, составляет казахская народная культура, в которую он включает фольклор, обычаи, степное право и т.д. Соглашаясь во многом, хочется отметить, что Абай во многом пересоздал, обновил хорошо известное казахам. Нет обычая казахов, которое бы он не критиковал от бытовых в стихотворении „Осень“ до нравственных, экономических. Нет героя, о котором бы он сказал как об идеале (исключая стихи об Абдрахмане). Нет ничего в политике казахских биев, волостных, чтобы он поддерживал. Отрицая старое, изжившее в сознании и культуре казахов, он создает новые идеалы, новые политические ориентиры, новое понимание труда. И думается, что не восточная, а западная философия и куль-

---

<sup>1</sup> Орымбаев М. Мировоззренческие основы философии Абая (183-201) с. 198 — в кн: Абай и современность. Алматы “Гылым”, 1994 г.

тура подвигли поэта на осознание себя личностью, индивидуумом. С высоты роста личности он судит о мире, об обществе, о природе. Ко времени Абая „история умственного развития“<sup>1</sup> как раз и представляла историю зарождения, становления личности, осознание европейской философией проблемы личности и ее связей с историей (роль личности в истории) в связи с потрясшими всю Европу наполеонскими войнами.

Новые идеи, темы, образы требовали и изменения формы произведений. Изменение старых жанровых форм, наполнение их новым значением, введение новых, неизвестных казахской поэзии, формообразований - явление характерное для творчества Абая.

У акынов XIX века (Суюнбая, Коблана, Шала) излюбленным жанром было посвящение (арнау), которое имеет основные черты жанра лирического послания. Поскольку поэты часто импровизировали, то по поводу того или иного случая создавались стихи Арнау любого поэта можно разделить на хвалебные, близкие оде и резко критические, обличительные. Например, для Суюнбая характерны резкие обличительные Арнау, имеющие как правило определенного адресата (Жумыку, Тезек — хану) и даже в стихах типа „Болыстарга бага“ („Оценка волостным“) и „Торелерге“ („Правителям“) упоминаются имена волостных и правителей, деяния которых вызывают неприятие автора. Чаще всего речь идет о личных недостатках или политических, общественных промахах. Казахские поэты невзирая на лица говорили горькую правду в лицо власти имущим, их стихи мгновенно подхватывались народом, моральный авторитет акынов был очень высок, особенно тех, кто не запятнал свое творчество лестью и низкопоклонством. В посланиях и посвящениях поэтов XIX века подвергаются критике баи, волостные и даже отдельные поэты, но никогда те или иные отрицательные или положительные качества не обобщаются. Даже типические черты и поступки остаются в творчестве акынов - предшественников и современников Абая лишь частным явлением жизни.

Абай новаторски использует давний, известный еще в фольклоре и поэзии жирау жанр арнау (посвящение, послание). И его посвящение (Коже баю, Кулембаю,

---

<sup>1</sup> Название книги Дрепера.

Дутбаю, Оспану, Назару, Абдрахману, Асету, Шарипе, Абралы, Кокбаю и другим) можно разделить на хвалебные и критические. Однако, качество, присущие тому или иному лицу, всегда обобщаются автором, даются как типическое явление, вызывающее или одобрение или отрицание. Так неискренность, двуличие Кожекбая, Дутбая, Кулембая воссозданы разными средствами. В послании Кулембаю „Вот я стал волостным“ дан внутренний монолог, саморазоблачение героя. Никто не просит его, а он хорохорится перед уездным начальством, грозя свернуть народу шеи, после отъезда высоких гостей бахвалится перед народом, уверяя, что отстаивал честь и достоинство себе и своего рода. Кулембай умеет писать доносы, создавать конфликты, на разрешении которых греет руки. Но изменяются времена, становится больше грамотных и знающих дело людей: ложные доносы могут обернуться против доносителя. Сама форма искреннего саморазоблачения себя настолько правдива, что вызывает мысль о том, что жизнь и судьба Кулембая типична. Редкий волостной не повторит исповеди Кулембая, а значит и явление как героя, так и среды, которую он живописует, повсеместно, составляет часть не только тогдашней жизни. Герой в самораскрытии так далеко заходит, что показывает зарождение, возвышение и предполагаемое падение надутого ничтожества, оказавшегося „достойным“ власти. Ни человеческие качества, ни общественное лицо не могли выдвинуть этого человека в предводители народа. Дело решили случай и взятка. Волостные, как и означенный Кулембай, неглупы, умеют мимикрировать, создавать видимость деятельности. Острый ум, меткий взгляд поэта, видевшего на своем веку не один десяток волостных создает их общий портрет — внешний и внутренний. И такие волостные возможны только в среде казахов, где традиции превращены в орудие порабощения, где экономическая зависимость прикрывается флером семейно — родственных отношений, где суд и право стали чинить наместники царя и чванные баи. И такая среда. Была типической Абай не видел ей альтернативы кроме своей просветительской идеи.

Послание Дутбаю полно яда, насмешки. Абай показывает нам героя, который больше казался, чем был. Герой на час, сразу же предающий друга и врага, человек, чье слово и дело совершенно разны (Бугін-жалын, ертеншок, созі мен озі болініп). Нравственное падение героя показано по отношению к близким, друзьям, обществен-

ной деятельности. В 12-ти стихах Абай создает образ, глубоко им презираемый. Если не знать, что стихотворение адресовано Дутбаю, можно принять его за философскую сентенцию, за картину с натуры.

Кто же такой Дутбай, для которого у Абая нашлось столько нелицеприятных слов? Единственная дочь Абая Гульбадан была выдана за младшего брата Дутбая. Но молодые недолго прожили вместе, супруг скончался, а вдова была по закону аменгерства передана в жены Дутбаю. И раньше не особенно привечавший двуличного Дутбая, поэт почти возненавидел его, когда тот стал зятем. Горькая судьба дочери не давала ему сна и покоя. Кроме обычной отцовской ревности его испепеляла мысль, что любимый ребенок стал частью семьи презренного человека.

Послание Асету тоже не упоминает кроме заглавия имени впоследствии знаменитого поэта и музыканта Асета Найманбаева. В русские переводы имя адресата зачастую опускается, стихотворение воспринимается как назидание молодым. Поэт остро высмеивает легкомыслие, заносчивость молодого человека и советует ему задуматься о жизни, сделать правильный выбор пути и спутника жизни. В отличие от многих посланий обличительного характера, Абай снабжает это посвящение назидательной концовкой:

Кісіде бар болса талап,  
Отырмас ол бойын балап.  
Журер эркайдан ізденер,  
Алар оз суйгенын калап.

Герою послания было известно это стихотворение Абая. Громкая слава и судьба Асета Найманбаева, наверно, имели началом это посвящение. Возможно, совет мудреца имел значение в той требовательности к себе и поэтическому делу, что было несвойственно молодому певцу тогда, когда встретил его Абай.

В посвящениях Оспану и Абдрахману поэт дает положительный образ героя, как образец для подражания, как образ нравственных, чистых душой людей. Любимый сын и любимый брат предстают не только как близкие люди, не только выражается печаль поэта по поводу их очень ранней смерти. Они выступают как явление новых людей в жизни казахов: „Жана жылдын бастысы — ол, мен — ескінін артымын“ (“Он начало нового дня, я - за-

мыкаю прошлое"), то есть как типическое явление новой жизни. Так велика была вера Абая в то, что народная среда родит настоящих людей, которые будут любить народ, и приближать его светлое будущее. Таким образом мы видим, что часто используемый жанр послания претерпевает у Абая значительные изменения не формального, а содержательного характера. Образы героев, как и среда воспринимаются читателем, как явления типические, потому что обобщается поэтом, потому что даже в только забрезжившей заре он видит солнце наступающего дня. В его стихах даются не картины жизни, а миги ее развития, процесс, потому они не статичны и побуждают читателя к действию. В поэзии Абая идеал, к которому надо стремиться, воплощен в образа Абдрахмана. Это — поэтическая мечта о новом человеке, которая в корне отличается от идеалов даже его современников. Ни один современник — поэт не создал такой концепции человека, которая бы послужила будущему. Анализируя образ лирического героя мы приходим к выводу, что личность, мужественно принимающая жизнь во всем ее многообразии, изменяющая ее своим духовным примером, не приемлющая традиционных устоев, является новым словом Абая. В этом поиске истины, мира и человека — поэт вечный пример для человечества. „Сила большого мастерства заключается не в том, что он воспринимает сложившиеся концепции и их воплощает, а его самостоятельных поисках глубоко правдивого и впечатляющего отражения действительности. В самобытном раскрытии ее новых сторон, ее развития”<sup>1</sup>.

Тема женщины до поэзии сал-сэре воспринимались с одной стороны как поэтическое описание красот любимой, с другой стороны — какой примерной супругой она должна быть. Образ возлюбленной создавался в казахской литературе по канонам восточной поэзии, где в XVIII — XIX веку давно стали поэтическими штампами открытия великих Хафиза, Саади, Физули. Так появляются образы сказочных красавиц — с глазами, губами, зубами, украшенными драгоценными камнями, с глазами-звездами, белолицыми, статными и т.д. Этот перечень прекрасного появиться даже в любовной лирике Ахана — серэ Корамсина, увидевшего впервые в казахской де-

<sup>1</sup> Храпченко М. Художественное творчество, действительность, человек. М., 1976 (с. 365) с. 322.



вушке душу, близкую его влюбленной душе. Он показал короткий миг счастливого девичества в кругу родной семьи, и редкое счастье быть понимаемой в супружестве: Ахан-серэ тоже писал, какой должна быть супруга, но требования его не были столь жестки, как в фольклоре или даже у Шалакына. Хорошая жена должна очень многое — содержать дом, быть опорой мужу, понимать его, воспитывать детей и т. д. что творится в душе женщины, как ей живет, о чем мечтается — таким вопросом никто из поэтов до Ахана-серэ не задавался. Современник Абая, он впервые попытался приоткрыть душу той, которая была молчаливым и верным спутником его жизни. Абай первый из казахских поэтов, не давших нам портретов возлюбленной. Отдельные детали облика волнуют необъяснимой тайной любого читающего. „Шлю тонкобровая привет, подобной не было и нет!“, „И отважна, и кротка, / Ты прекрасна, как дитя“, „Ты зрачок глах моих“. Это все состояние влюбленного, принимающего весь мир и возлюбленную в свое сердце. Нет перечисления красот любимой, есть осознания мига как всей жизни, поэтому и

„Косы тьмой, тьмой ночной  
Над зарей, над рекой  
Или  
„Как восход, как закат -  
Заревой твой наряд“.

Состояние женщины как в зеркале отражается во влюбленном, единении души или очень тесная близость их звучит в стихах:

Ты грустна — даль темна.  
Ты ясна — нам весна.  
Смех твой — звон соловья,  
Вся душа им полна.

Женщина, любимая женщина — нечто из высокого мира, в котором нет слов.

Язык любви — язык без слов,  
Лишь чувства, ощущений зов,  
Мгновений взгляд или улыбка -  
Его основа из основ.

Абай не только поднял женщину на неведомую дото-

ле высоту, он восславил ее как дающую ему возможность узнать неведомые грани жизни.

Жизнь безмерна и полна, когда влюблен,  
В лихорадке, потеряв покой и сон,  
То мертвеешь, холодея в безучастье,  
То опять горишь, надеждой вознесен.

И только память влюбленного человека может воссоздать сладостную и отравляющую встречу, носить эту картину в сердце.

Ты потонешь навек в черном зеркале глаз,  
Перепутав случайно призыв и отказ,  
Будешь маяться памятью белой улыбки  
И ее жемчугами зубов напоказ.

В стихотворении „Не играй на домбре, пощади...“, вероятнее всего посвященном Айгерим (она была прекрасной домбристкой и певицей), уже постаревший поэт скажет прекрасные слова любимой:

Многим раны свои я прощу,  
Обнимаемый нежной рукой,  
И в тяжелые думы впущу  
Глубину и высокий покой.  
Зарекусь я страдать за других,  
И умом в поединках блистать.  
Чувства прежние — что мне до них?  
Повели мне из мертвых восстать!

Как когда то в молодости он поверил, что из двух дорог — любви и старости — надо выбирать любовь, так и на склоне жизни, потеряв сыновей — надежду и опору, осознав глубокое одиночество, он обратится к богу со словами покаяния, а к возлюбленной с верой, что она может „повелеть из мертвых восстать“! великая жизнеутверждающая сила звучит в любовной лирике поэта. Образ женщины — дающей счастье, являющейся источником жизни, самый прекрасный памятник любви. Она будит в нем вдохновение, примиряет с ненавистным миром, „дает душе просиять от заботливых тихих речей“.

Такая высота чувств по плечу сложной неординарной личности. В чувствах искать созвучие, находить их, беречь, любить не только облик, но душу — на это спосо-

бен редкий человек, тонко чувствующий, влюбленный, мудрый. Такой, каким был лирический герой Абая. Поэт нигде не дает наставлений любимой женщине, не требует от нее выполнения обрядов и обычаев, как в поэзии Шал-акына и даже в лирике Ахана-серэ. Эти поэты унаследовали прежде всего традицию обрядовой поэзии, где невесте указывалось на статус членов новой семьи. Место же самой женщины в обыденном сознании и в доабаевской поэзии стояло на самой последней ступени социальной лестницы. Только чрезвычайная талантливость или несомненная мудрость с годами приподняли женщину более высокий социальный статус. Сильный характер в сочетании с умом и выдержкой могли этому поспособствовать.

Читая любовную лирику Абая понимаешь, что его возлюбленная — сдержанная, мудрая мать и жена, страстная женщина — может представлять обобщенный образ не только казашки той поры. Что это воскресли в его поэзии в новом, неизвестном облике, великие женщины прошлого, достойные любви и восхищения.

Многие любовные стихи Абая отражали новый мир свободных чувств, ответственности за любовь, что само по себе было этапом в развитии личности. Проникновенная мелодия, созданная Абаем к стихам, способствовала распространению и успеху пушкинских произведений. „Песня Татьяны“ стала казахской народной песней, ею стали объясняться в любви. Так „всемирная отзывчивость Пушкина“ отозвалась по-своему в казахской поэзии и создала новую, абаевскую традицию перевода и включения в мир национальной поэзии примеров из русской литературы.

Анализируя лирические стихи А. С. Пушкина, Белинский заметил, что они служат воспитанию чувства не только эстетического, но и нравственного. Наверное, это отличительная черта гениев национальной поэзии точно, образно и исторически верно отразить такие неуловимые для науки понятия, как национальный дух, душа народа.

В классическом любовном стихотворении „Шлю тонкоброва я тебе привет“, ставшем романсом, отдаленно звучат мотивы письма Онегина к Татьяне, а в „Ответе девушки“ — письма Татьяны. Абай не только создатель прекрасных стихов, но и музыки к ним. Наверно нет более высокого признания поэта чем то, которое испытал Абай — его песни запели степь, они стали народными.

„Ответ девушки“ и „Обращение джигита“ — особая форма заимствования. Характерная и культивируемая восточной поэзией, где давно известная тема. Жанровая форма могли включать в себя новое содержание<sup>1</sup>. Это не перевод „Евгения Онегина“, а скорее абаевская интерпретация пушкинского текста.

Не одно поколение признанных мастеров вокального искусства давало свое понимание бессмертного абаевского романа (Р. Багланова, К. Байсеитова, Е. Серкебаев, А. Днишев)

М. Ауэзов — один из основоположников новой отрасли в казахском литературоведении считал: „Три великих источника питают своими соками творчество мудрого поэта. Один из них — древнеказахская культура, запечатленная в устных и письменных памятниках прошлого; созданных самим народом. Другой источник — это лучшие образцы восточной культуры: таджикская, азербайджанская, узбекская, классическая поэзия. Третий источник — это русская, а через нее и мировая культура“.

Впервые в своем творчестве Абай определил место любви, женщины, семьи и это была новая, неведомая казахам моральная высота. Все самое чистое и возвышенное, что передала народная поэзия о чувстве любви, все, чем богата классическая восточная лирика, на протяжении долгих веков бывшая законодательницей в раскрытии этой темы и чем гордилась русская литература — высоким, гуманистическим сочувствием тяжелой женской доле — все это своеобразно преломилось в творческой лаборатории поэта и, в первую очередь, в его стихах.

Ни одна из перечисленных поэтических традиций не воспроизводится в творчестве Абая, у него другая образная система, стиль, словарь. Наполненные новой мыслью и новыми чувствами.

Рассматривая любовную лирику, мы поразимся невиданной искренности и открытости. Любовь окрылила зрелого поэта.

И краснеть, и бледнеть  
Сердцем дробь отбивать,  
На других не глядеть,  
Друг о друге вздыхать.

---

<sup>1</sup> Имеется в виду Назира -поэтический ответ на существующее произведение

Так мы страсть узнаем:  
Встреч влюбленные ждут,  
Но, оставшись вдвоем  
Нужных слов не найдут.

На свидание к ней  
С дрожью сердца идет.

Легкий шелест ветвей  
Другу весть подает.

В сердце трепет и страх,  
В пальцах холод, ледок:  
Жар — то весь на щеках,  
То незримо глубок

Жжет плечо, а меж тем  
Пред глазами туман,  
Кто целуется — нем.  
Кто целуется — пьян.

И скрывает листва,  
Сверху полночь глядит,  
И лепечет едва  
Та, с кем рядом джигит.

Только б чуял плечом,  
Только был бы любим:  
И блаженство лучом  
Их пронзает своим

Кончив с робостью спор,  
Пышут жаром тела,  
И растроганный взор  
Застит влажная мгла

Глубь суждений, цвет слов,  
Чтоб вы сделали тут ?  
Вас под пламенный кров  
Не зовут, не зовут !

Не только новое понимание образа характерно для любовной лирики Абая, но и новые приемы, новые художественные средства. Любовь — сложное человеческое чувство и поэт отражает их посредством метафоры и

метонимии, находит необычные искренние слова. Романтическая поэзия дает развитие любви на фоне чрезвычайных обстоятельств, на фоне грозы, стихийного бедствия, не то в поэзии Абая. Чувства тысяч людей возникают на лоне вечной природы и уходят в небытие, а природа снова вдохновляет людей на высокие чувства, порывы мысли.

В стихотворении „В душе померкли все светила:“ поэт в форме толгау - философского раздумья о судьбе своей поэзии, не востребованной обществом, выражает свои мысли о месте поэта и поэзии. Поэзия — не услада слуха, она - призыв быть чище, выше и разумней. Но: „слушатель мой слишком глух - судьба такими наделила!“ горестны чувства поэта — „я одинок в доме отцов“, но даже перед стеной отчаяния и непонимания не может замереть творчество, в горе, в печали, тоске вызревает стих:

Уже в печали вызрел плод,  
Огонь в груди шумит и вот-  
Оно зашевелилось, слово

Произведение родившись на свет не может, по выражению поэта „зарыться в дому“, оно предназначено миру. Тяжелое чувство смятения гнетет поэта — новорожденное произведение предназначено глухим слушателям.

Еще раз оплакана поэтом трагедия его жизни и судьбы, она представлена поэтическими образами антитезами — степь и горы, долгая дорога жизни - могила, душа — птенец и разбитое сердце.

Категория времени занимает важное место в поэзии Абая. Размышление о времени художественно выражаются в воссоздании картин природы в различные времена года, в стихах о периодах человеческой жизни (молодости, зрелости, старости), а так же в тех произведениях, где поэт показан в поисках истины жизни, в обращениях к Всевышнему. Тема времени, как и значение вечности поднимается поэтом в стихах о значении и назначении поэзии.

„Восьмистишия“ — написаны в зрелый период творчества (1889), включает в себя 25 восьмистиший — довольно пестрых в тематическом плане, но скрепленных воедино поэтическим чувством. Пафос этого произведения - сарказм по отношению к обществу и времени, по-

иск места поэта и поэзии и - чувство глубокого непонимания обществом поисков поэта, что приводит великого Абая к горькому признанию:

Велика у меня, а  
Широка родня, а  
Одиноким быть нет причин, б  
Велика семья, а  
Но не понят я а  
И живу среди людей один, б  
Как могила шамана, я а  
Одинок — вот правда моя а

Восьмистищье — октава (строфа из 8 стихов с определенной рифмовкой а б а б а б с с ( пришла в русскую поэзию из итальянской поэзии и имеет две традиции — лирическую (В. Жуковский) и лирико — сатирическую (А. Пушкин „Домик в Коломне“. А. Фет „Две липки“).

Восьмистищья (октавы) впервые введены Абаем в казахскую поэзию, не знавшую такой строфики, и. Конечно, октава продолжает лирико - сатирическую традицию. Однако, в отличие от классической октавы, в каждом восьмистишии Абай дает свою (необычную) рифмовку.

С полным правом можно считать, Абай сумел приспособить к тюркскому стиху новую строфику.

„Восьмистишия“ — многотемны, но не случайно они начинаются с оценки родного языка и заканчиваются горькой жалобой поэта. В этом произведении Абай пришел к осознанию единства языка — народа — поэта, поэтому известная тема поэта и поэзии существует как триединство в его стихах. Без языка нет народа:

Издали зовет,  
От души идет,  
Заставляет нас трепетать:  
Он всего острей,  
Он всего быстрее,  
Может к месту лань приковать,  
Многоликий, гибкий язык,  
Ты, в устах народа велик !

После апофеоза родному языку, поэт в 3 — 6 восьмистишиях обращается к тем, кто ненавидит всей душой. И не случайно употребление третьего лица, как выражения отчуждения (им бы козни вершить, им бы сплетнями

жить; чванство, хвастовство, пьянство, мотовство, — вот их жизни беспутной цель).

В казахском языке как и в русском только близкому или младшему говорят ты — „сен“. С 7 по 11 восьмистиший поэт обращается к той части народа, которая еще молода. Много резкого и неприятного говорит поэт своим современникам, но надеется на изменения в жизни казахов, иначе бы не адресовал им своих горьких жалоб о страшной судьбе.

Лирический герой „Восьмистишия“ одинок.

Я с утеса кричал,  
Мне простор отвечал -  
Отвечали горы и дол.  
Но услышав звук,  
Я искал вокруг:  
Как, откуда тот звук пришел ?  
Был все тот же утес подо мной,-  
Отклик есть, но отклик пустой.

И это самая горькая его беда. Поэт творит на языке народа, для народа, но находит только „отклик пустой“. Трагедию своей жизни и поэзии отразил Абай в „Восьмистишиях“, пополнив мировую лирику еще одной стороной вечной темы поэзии и поэта.

В русле „Восьмистишия“ находятся и такие как „Коль свет горит в твоей душе“, „Дорогой долгой жизнь водила:“, „Не для забавы я слагаю стих“. „Всем пресытиться может душа“, продолжающие развивать тему взаимоотношения поэта и народа.

В домашнем кругу Абая было принято импровизировать на философские темы. Дети Абая — особенно Магалья, Акылбай, Абдрахман, Турагул -были всегда готовы к таким диспутам. Однажды вся молодежь затеяла своеобразный конкурс на лучшее стихотворение о времени, в котором попросили принять участие и Абая<sup>1</sup>. Все представили свои стихи и все единогласно решили, что лучшим является абаевское „Не просто это — стук часов так — так:“.

Необратимость времени воспринимается элегически, но поэт знает, что есть Предвечный (пророк Мухамед),

---

<sup>1</sup> Кунанбаев Т. О моем отце Абае (на каз. яз.) Алматы, 1993.



который был связующим звеном меж преходящим и вечным.

Тик — так: Часы отсчитывают путь,  
Часы напоминают : „Не забудь :  
Проходит все. Необратимо время  
Прошедшее веки не вернуть !”  
Хоть расшибись, а все это так !  
Уносит жизнь привычный звук „тик — так”  
Хоть все обманывать себя готовы,  
Но в тайне это понимает всяк,  
Так день за днем, и так — за годом год,  
И вот уж старость — у твоих ворот:  
Не вечен, видно, век у человека,  
И лишь Предвечный — верный нам оплот.  
Не просто это — звук часов : тик — так,  
То уходящих дней бесспорный знак.  
Прошла минута — стала жизнь короче,  
И жизни бег не удержать никак !

Стихотворение не имеет сюжета в смысле событийности, есть только движение мысли — о быстротечности времени и кратком веке человека. Эта философская сентенция оформлена изящно, глубокая грусть расставания с миром — пафос этого произведения. Человека во все времена удивляла краткость жизни и вечность бытия. Это удивление выражалось и в философских стихах о природе.

Абай впервые в казахской поэзии показал разную природу в разные времена года „Весна” (1890), „Лето” (1886), „Осень (1888), „Ноябрь, преддверие зимы” (1888), „Зима” (1888).

Параллелизм жизни человека и природы наблюдается еще в фольклоре. Как художественный прием он был применен и поэтами жырау. Образ природы присутствовал в казахской доабайевской поэзии, но никогда природа не выступала в той роли, которую отвел ей Абай в своей поэзии. В творчестве великого национального поэта — это мироздание, она целостна и неделима.

Осень — хлопотливое время года. Только в русском фольклоре это чувство связано с достатком, который дает урожай, покоем, означающим конец земледельческой страде. В лирике русских поэтов наряду с грустью всегда звучит мотив „праздной борозды”. Не то в казахском устном народном творчестве — осень воспринимается

как умирание природы. Как отчаянно тяжелое время. Все, что радовало душу — исчезает : птицы, цветы, травы, детеныши животных. Идут дожди, еще не время перебираться на зимовки, а в юртах холодно и неуютно. Все озабочены — „чинят шубы и стеганный старый халат, молодухи латают дырявые юрты, а старухи неделями нитки сучат“.

В стихотворении „Осень“ нет ни одной радостной строки, выражения довольства и счастья урожаем, что характерно для русской национальной поэзии. Ожидание зимы, холода, голода, неуют — вот эмоциональный настрой произведения.

В этом же 1888 году написаны и стихотворения „Ноябрь, преддверие зимы“ и „Зима“.

Социальная проблематика значительно усилена в стихотворении „Ноябрь, преддверие зимы“, которое создано в 1888. Обычно считают единым циклом о временах года все пять стихотворений — „Весна“, „Лето“, созданные в 1890 г. и стихи, написанные об осени и зиме. Однако, это стихи, родившиеся в разное время и по разному поводу.

Стихотворение „Ноябрь, преддверие зимы: “ — своеобразное горькое послание брату Такежану, в ауле которого по тяжёлым делам оказался Абай. Увиденное поэтом сразу уложилось в контрасты бытия, которые и отражены в стихотворении. Хозяйство бая — хорошая юрта, сытые и одетые дети, тысячные отары. А те, кто создает ему достаток — нищи, больны, голодны. Человеколюбивое сердце Абая не выдерживает этого колющего глаза неравенства и он восклицает:

„Владелец тысячных отар, верблюдов и быков -  
Богатый бай, не будь скупцом, убийцею не будь,  
Хоть эту зиму прокорми детей и стариков!“

Нигде, не единым словом не обмолвился поэт о том, что речь идет о родном брате. И действительно, кровное родство никак не значит в этом случае родства духовного. И не случайно как о постороннем говорит поэт о брате. Крутой нрав, жестокость, алчность особенно были присущи среди Кунаибасевых Такежану.

В стихотворении „Зима“ дан образ Мороза — три четверостишья посвящены описанию его примет. Мороз — не дед Мороз, зима — не мороз, и солнце русской поэзии:

В белой шубе, плечист, весь от снега седой  
Слеп и нем, с серебристой большой бородой  
Враг всему, что живет с омраченным челом,  
Он, скрипучий, шагает зимой снеговой  
Старый сват, белый дед натворил много бед.  
От дыханья его — стужа, снег и буран.  
Тучу шапкой надвинув на брови себе  
Он шагает, кряхтя разукрашен, румян.  
Брови грозно нависли — нахмуренный вид;  
Головою тряхнет — скучный снег повалит.  
Злится он, словно бешенный старый верблюд,  
И тогда шестиствортая юрта дрожит.

Мороз - "враг всему, что живет", это правда кочевника. Погибают травы, в жуткий мороз гибнет скот, гибнут люди. Нигде в поэзии Абая вы не найдете снежного покрова, под которым спит — отдыхает земля. Мороз — „старый сват” - суровый и привередливый, всем недовольный, наводящий на всех страх. Образ Мороза — гиперболизирован до комического: тучи — это брови, поэтому „головую тряхнет — скучный снег повалит”. В фольклоре казахов земли и небо - это мужское и женское начало, космическое двуединство. По аналогии Абай гиперболизирует и явление природы, без которого не может обойтись живая жизнь. Все живое — дети, табунщики, кони пытаются противиться зиме и морозу, но они неумолимы к ним.

В 1890 году написано последнее стихотворение (его называют маленькой поэмой) „Весна”.

Как и в стихотворении „Лето” оно начинается с радостного восклицания:

„Как весенней порой шумят тополя!”

Согласие и радость царят в мире природы и в мире людей. Расцвет живого на земле не обходит и человека — все: люди, птицы, животные, деревья, травы, цветы в радостной суматохе — это и обнаруживает любое четверостишие.

Древние языческие представления о земле — невесте и солнце — женихе по — новому и поэтично воскресил Абай, только в преданиях казахов Земля - невестка ждала дождя от Неба — жениха.

Образ Солнца — жениха явно навеян славянским земледельческим фольклором. Животворное тепло его по достоинству оценено Абаем и введено в националь-

ную поэзию и не случайно возникает своеобразный „мост“:

Благодатною радостью мир напоен,  
Бесконечно украшен создателем он!  
Материнскою грудью вскормила земля  
Все, что солнцем зачал в ней отец — небосклон.

Солнце, жалящее и не очень любимое восточной поэзией, находит понимание и интерпретацию в творчестве Абая, оно становится символом жизнеутверждения, становится национально близким:

Глянуть прямо на солнце — болеть слепотой.  
Я, живущий великой его теплотой,  
Только вечером видел, как сходит оно  
В свой повитый закатом шатер золотой

В казахской поэзии доабаевского периода картины природы аккомпанируют чувствам героев и являются почти фольклорным приемом. Более разнообразно представлена роль природы в поэзии современников Абая — Ахана-серэ, Шангерая Бокеева и других. Но только в творчестве Абая природа стала частью души человека, его видения мира. И только абаевская поэзия соединила социальные проблемы с мастерским показом времен года. Взгляд лирического героя замечает и малейшие изменения в природе, и перемены в жизни людей и одухотворяет эти картины глубоко субъективным чувством. Эмоциональный строй стихов о природе характеризует внутренний мир лирического героя — восприимчивую, тонкую его организацию. Этот герой — умный, глубоко чувствующий, сострадательный, внимательный человек. И он, конечно, является открытием Абая.

Эстетические критерии в поэзии Абая соразмерны этическим. Все застывшее, мертвенное, не способное развиваться вызывает отвращение поэта. Вечный душевный непокой, поиски истины и справедливости во всех областях жизни и художественное, новаторское отражение их стало важнейшей особенностью абаевской поэзии. Эта традиция классика наиболее полно отразилась в казахской литературе XX века. Две проблемы — отношение к труду и к знаниям — стали выражением жизненной позиции.

Народная мудрость не представляет существования человека без труда, восславляется совместный и производительный труд, начиная с пословиц и заканчивая трудовыми песнями, легендами о человеке труда. Любой трудящийся достоин уважения. В фольклоре слабо выражена этическая оценка труда. Моральная сторона самого процесса труда осознавалась и в фольклоре, и в доабайской поэзии только как положительная. Однако, мотивы обращения к труду и знаниям впервые анализируются Абаем. Призыв к труду и знаниям у поэта сопровождается личностной этической оценкой. Только труд во благо себе и людям, знания во благо себе и людям благословляются поэтом. В стихотворениях адресатом которых в первую очередь должна была стать молодежь, поэт призывает к знаниям ("В интернате", "Где ж ты, пламя юности моей") и ставит перед молодой порослью цель. Учиться надо не только для того, чтобы знать, но знания свои обратить во благо народу. Зачем казахами толмачи, которые на знании русского языка набивают себе карманы, которые кичатся своей грамотностью, презирая собственный народ? Знать различные науки, другие языки нужно глубоко и эти глубокие познания использовать для просвещения народа, довести его нравственный уровень путем просвещения до уровня передовых народов мира. Эта высокая просветительская миссия, впервые на казахской земле в научных трудах, педагогической деятельности, художественном творчестве была начата Чоканом, Ибраем, Абаем. Моральный аспект различных отраслей знаний - это проблема XX века на основании новых знаний создавшего оружие гибельное для всего человечества. Эта актуальная для нашего времени планетарная проблема была близка казахскому поэту и мыслителю. Гуманист Абай считал знания и труд никчемными, если они не несут блага людям, обществу, если не развивается человек. В мире все требует развития — и человек, и все формы его деятельности особенно те, что характеризуют его как высокоорганизованное существо — труд и знания. В стихотворениях „Будь разборчив в пути своем...“, „Только юность одна — жизни счастливой цвет...“, Джигиты, дорог смех..“, „Восьмистишиях“ в „Словах назиданиях“ (32, 33, 43, 44, 25, 10), тема развития лучшего в человеке получает высокую этическую оценку поэта, который был примером в этом своему народу даже через век.

Таким образом, Абай счастливо сочетал в себе пере-

догового мыслителя с поэтом, ломающим каноны и традиции, обветшавшие для новых идей. Те изменения в мировоззрении поэта, которые сделали его нашим современником, состоят в новой философии человека, изменяющегося и развивающегося, Абай применил этические теории восточной философской мысли к современному человеку, взяв за основу новый мировоззренческий аспект в подходе к такому сложному явлению. В том ему огромным подспорьем была философия Запада, где и менталитет, и научные теории так или иначе выдвигают на первый план индивидуальность, личность. При всей горечи при виде окружающего мира и его недостатков нигде не встретим мы в абаевской поэзии идей воинствующего индивидуализма. Своеволие личности всегда умеряется высокой этической ориентацией.

Зарождение и развитие нового мировоззрения шло синхронно с осознанием отсталости тем, образов, языка художественных произведений современников. По-новому, с высоты нового осознания человека и его роли в мире видится Абаю значение поэзии - высокая миссия, которой стоит посвятить себя. Так возникают в его творчестве новые образы человека, народа, природы любви, поэзии никогда до Абая таким образом не изображаемые в казахской лирике. Изменение мировоззрения вызвало, конечно, опосредованно и изменения жанровостилевые настолько новаторские, что были восприняты в XIX веке и продолжают восприниматься в XX в. как явление революционное. Не случайно, что Абай воспринимается и как реформатор языка не только поэтического, но и общелитературного. Завещая свой идеи и открытия будущим поколениям, скорбный и одинокий Абай не знал, какие необыкновенные, новые люди вступят на путь творчества и борьбы.

Прошло чуть более 10 лет после его смерти, как место одинокого мыслителя и поэта заняла плеяда талантливых поэтов, писателей, которым, как и Абаю, было присуще широкое общественное осознание как своего труда, так и высокие этические критерии. Декларируя свою связь с творческими, общественными, философскими исканиями Абая, они не замыкались в кругу тем и образов поэзии классика. Живая жизнь клочкотала в их публицистике, бесстрашный поиск истины в творчестве и общественной жизни был одинаково близок как А. Байтурсынову, М. Дулатову, Шакариму, М. Жумабаеву,

Ж. Аймауытову, так и С. Сейфуллину, И. Джансугурову, Б. Майлину, М. Ауэзову. Расцвет творчества и всенародное признание одних, становление и взросление творчества других пришлось на 20-ые и 30-ые годы XX века.

Они были единым потоком национальной литературы, совестью и гордостью казахов. Высокий уровень развития реалистического освоения действительности, впервые открытый и утвержденный Абаем, нашел своих наследников, творчески развивших великие традиции, в лице целого поколения казахских писателей и общественных деятелей.

Унаследовав новые тенденции развития поэтической мысли, они сделали саму поэзию орудием борьбы, орудием агитации. Их литературная деятельность была отражением сложной общественной, политической, литературной борьбы.

Широкая просветительская деятельность поэтов и писателей начала века включала и учительствование, и создание учебников, и организацию издания газет, журналов, книг (почти все они имели отношение к издательскому делу), и, конечно, в изображении современности посредством своих художественных произведений, выступлений, которые собирали огромную массу народа.

Эта плеяда поэтов и писателей была настоящими последователями Абая. Они творчески развивали его идеи, вступали в полемику, скрытую или явную с классиком, утверждали его высокую веру в Человека прежде всего обликом лирических героев своей поэзии, вносили дух политических битв в свое творчество, утверждали новую идеологию казахского народа. Их общими усилиями создавалась казахская национальная идея. На стыке философских исканий Востока и Запада находит Абай свой идеал человека, к которому стремился сам и звал свой народ.

На перекрестке литературных путей находил он спутников своей поэзии, обращаясь к открытиям восточной, собственно-национальной и русской литературы. Синтез этих традиций, суровая проверка на жизнеспособность многих явлений родной поэзии, дали мудрую, страстную лирику Абая. Как любой большой поэт, казахский классик был первооткрывателем. Среди его открытий особое место занимает русская литература, и в частности, переводы и русских поэтов. Абай является основоположником новой традиции, которая и по сей день жива в

казахской литературе. Перевод, поэтическая интерпретация, поэтическая полемика, аллюзии — такие формы литературных контактов станут для последователей Абая важной стороной их творчества.

В исканиях литераторов начала века произведения устного народного творчества используются (сюжет, образ, жанр) для выражения новых идей. И эта сложная задача оказалась по плечу поэтам и писателям, выросшим на почве абаевских идей.

## § 5. РАЗВИТИЕ ЖАНРА НАЗИРА В ТВОРЧЕСТВЕ АБАЯ

Основой литературного воспитания Абая, особенно, в юные годы, была восточная литература. В это понятие входит и творчество древних поэтов Востока — Фирдоуси, Саади, Хафиза, Хайяма, — представителей персотаджикской литературы и творчество великих Низами и Наоми, создавших свои творения на тюркском языке и придавших родной речи высокий статус национального литературного языка, и образцы казахской народной и индивидуальной поэзии, и конечно, одна из великих книг человечества — Коран.

На эту грань творчества Абая указывая еще М. Ауэзов. Однако, долгое время проблема оставалась неизученной, т.к. вопросы взаимосвязей абаевского творчества получили явный крен в сторону изучения русско-казахских литературных взаимосвязей. С точки зрения идеологии стало более важным декларировать свою сопотнесенность с Западом через Россию, нежели свою причастность к Востоку. В сознании масс постоянно стиралась идея связей с восточными литературами, это усугублялось и отсутствием работ по данной проблематике. Центры востоковедения находились далеко за пределами азиатских республик. Взрыв интереса к восточному прошлому в среде творческой национальной интеллигенции начинается в 60-ые годы, что связано с бурным развитием национально-освободительного движения в афро-азиатских странах и активным участием советских азиатских деятелей культуры в процессе общественно — политической стабилизации в этих странах. Многие закрытые, малознакомые, а порой и неизвестные страницы истории родной страны стали доступны. История культуры казахов отодвинулась на многие столетия вглубь веков — от Яссави до Аль-Фараби. На этом куль-



турно — историческом фоне стало менее загадочным появление и казахских просветителей Чокана, Ибрая, Абая.

Именно с 60-ых годов нашего века стало возможным изучение восточных корней творчества Абая. Кроме ауэзовских конспективных, но очень глубоких мыслей по этому поводу стоит обратить особое внимание на книгу Мырзахметова „Абай и Восток“, в которой отразились важнейшие стороны изучения связи абаевского творчества с культурными и литературными традициями Востока. Эта проблема стала частью работы Ж Исмагулова „Поэтические уроки Абая“<sup>1</sup>. Говоря о новаторстве Абая, как создателя новых идей и образов, новых тем автор не мог не обратиться к истокам творчества поэта — мыслителя. Черпая из сокровищницы мысли великого Востока, читая бессмертные поэтические строки Абай не стал послушником, он стал творцом, который в душе и сознании своем трансформировал идеи и образы, выбрав наиболее жизненное, необходимое для развития его многострадального народа. В каждой из пяти главных частей своего исследования автор, тонко и проникновенно анализируя поэзия классика, показывает процесс зарождения и развития темы и образной системы, их соотношенность собственно — национальными и восточными литературными традициями, а также то новое, что неизменно появляется в результате напряженного творческого труда ума и сердца поэта.

В своем исследовании „Казахская поэзия, художественные искания“<sup>2</sup> (К традициям Абая) известный литературовед М. Базарбаев уделяет особое внимание влиянию восточной поэзии на развитие казахской, обратив свой взор на творчество Низами. Он приводит интересные сведения о влиянии Низами не только на Абая, Шакарима, но и на современную казахскую литературу. В книге „Философия и мировоззрение Абая“ (Алматы: Гылым, 1995-1840) коллектива авторов особенно в III ее части „Сущность бога и человека в философии Абая“ мы видим, как много взял Абай из философии, религии и как много нового он сказал в этой области и прозой, и стихами. Общечеловеческие, гуманистические идеи любви к

<sup>1</sup> Исмагулов Ж. Поэтические уроки Абая. Алматы: Гылым, 1995

<sup>2</sup> Базарбаев М. Казахская поэзия: художественные искания. Алматы, Жазушы, 1995 с.267-293-с.288

человеку и человечеству основывались как на философских взглядах древних поэтов и мыслителей Востока, так и на новом понимании вечных проблем, среди которых важной для Абая была идея божественности человека в его лучших устремлениях. Интересный аспект взаимосвязей Абая с арабо-мусульманским культурным миром, и, в частности, с творчеством Аль — Фараби раскрывает А. Машанов в книге „Аль — Фараби и Абай“<sup>1</sup>.

Сборник „Абай и современность“ включает в себя и статьи Н. Н. Габдуллина и Р. Бердибаева, где анализируются восточные мотивы творчества Абая. Исследователи указывают, что поиск истины Абай связывал с духовностью религиозной идеи. У него не было узкого понимания как Корана, так и самого мусульманства.

Исследование К. Салгар-улы<sup>2</sup> ставит перед собой очень важные, на наш взгляд проблемы возникновения, развития научной истории казахов в поэзии и прозе Абая.

Доабаяевский период может быть охарактеризован как отраженный в летописях и научных исторических трудах иных народов. Если взять даже труды Жалаири, то и они представляют своеобразную ретроспекцию древнерусских летописей. История собственных национальных корней впервые отражена Абаем в 46 слове „Несколько слов о родословной казахов“ (Біраз соз казактын тубі кайдан шыкканы туралы). Исследователь пришел к выводу, что основанием для написания этого слова явились не только работы Рашид — ад — Дина, Абильгазы Бахадура, Хондемира, но известного сиолога Н. Я. Бичурина (отец Иакинф). (Имеется в виду работа „Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена“ 1851г.), который был современником Абая и чьи труды так много дали ему в выяснении корней своего народа. Шакарим изучал труды Аристова, Левшина, Радлова, как и труды персидских, китайских и европейских историков. Анализируя 46 слово Абая исследователь приходит к выводу не только о незаурядной исторической подготовке поэта, но и мысли о том, что глубокая историко — философская направленность творчества Шакарима имеет основой эту несомненную сторону творчества классика. Историзм

<sup>1</sup> Машанов А. Аль-Фараби и Абай, Алматы: Казахстан. 1994.

<sup>2</sup> Салгар-улы. Ступени к познанию. Алматы Казахстан, 1993, 1994.

казахской реалистической литературы, ее исследовательский пафос берет начало именно в творчестве Абая и его поэтического окружения. Сильной стороной современной казахской литературы является становление, развитие, расцвет казахского исторического романа.

В статье Н. Габдуллина „Образцы Назира у Абая“<sup>1</sup> определяется суть этого восточного жанра: „Назира — не соперничество двух поэтов, а ответ искусства искусству. Хотя сюжеты предыдущих поэтов повторяются в творчестве последующих, однако, в новой интерпретации состоит новизна этих произведений“.

Абай был большим новатором и в этом, имеющем многовековую традицию, жанре. Его поэмы — „Искандер“ и „Масгут“ — очень небольшие по объему, вносят новые акценты в старый жанр.

Дело в том, что понимание Назиры предполагает хорошую историко-филологическую подготовку слушателя (знание основ истории, истории литературы, прекрасное знание и понимание текста художественного произведения и т.д.) У читателя и слушателя должна постоянно присутствовать особая суггестивность восприятия, или иначе он не осознает всей глубины информации. Это происходит при научении поэм Абая в средней школе, когда воспринимается только внешняя сюжетика, сам же сюжет, тема, идея поэм остается за пределами восприятия и понимания.

Перу Абая принадлежат две поэмы — обе они созданы в 1867 году, в зрелый период творчества. Поэма „Искандер“ продолжает собой традицию восточной поэзии, особенно азербайджанской и узбекской (Низами, Навои).

Тема Александра Македонского, его слава завоевателя мира и нечеловеческая ноша всегда волновали восточных поэтов. Это была тема великого человека, которой осознавал свою незаурядность, но заурядной, обычной была его смерть. Несоответствие необычной жизни и обычной человеческой смерти, этот контраст давал материал для философских и поэтических размышлений.

Так, в поэме Алишера Навои „Стена Искандера“ высунувшаяся из гроба рука Македонского с раскрытой ладонью вызывает множество мыслей: человек с огромной властью, завоеватель и властелин полу мира ушел в

---

<sup>1</sup> В кн. Абай и современность: сб. Исследований — Алматы: Гьлым, 1994-336 (с. 50-72)

мир иной нагим и даже горсть завоеванной земли не смог унести с собой. Тщетность власти и богатства перед лицом смерти — главная тема и в поэме Навои и в поэме Абая.

Поэтическое соперничество было своеобразным продолжением традиций в восточной поэзии, был даже жанр, предполагающий такое развитие и наследование основных принципов сюжета, образной системы — это Назира.

Сам факт того, что эта тема стала важной для Абая, и он выбрал ее для создания поэмы говорит восточному читателю о многом.

Во-первых, автор считает себя подготовленным освещать проблему связанную с образом главного героя Искандера (так на Востоке звали Александра Македонского), а это значит проблему завоевательных походов, их моральную оценку, как и оценку самой исторической личности.

Во-вторых, автор считает, что он последователь великих поэтов, освещавших эту тему, но тем не менее предлагает новый взгляд на нее. И действительно, мы встретим Македонского не в завоевательном походе, а вместе с другом и учителем — Аристотелем. Аристотеля признавал учителем весь мир — западный и восточный, непререкаемый авторитет его жив в веках. Своему ученику Александру он преподносит еще один урок, который приводит завоевателя к пониманию: никчемности всей его жизни. Взят малознакомый эпизод из жизни Македонского (кстати, образ великого завоевателя отражен в мировой литературе очень своеобразно, о чем есть интересное исследование)<sup>1</sup> Уверившись в своей власти наяву или в забытьи, он стучится в царство мертвых, куда живым вход воспрещен. В ответ появляется старик, который дает ему звернутый в тряпицу подарок. Значения этого подарка (а это была кость!) не понимает Александр, и это приводит его в бешенство.

Аристотель доказывает, что это кость глазничная, а глаза ничем на свете насытиться не могут, только землей. Собственно этот сюжет схож с народными загадками, с логическими загадками, которые были в ходу в семейном кругу Абая. Известен его спор с сыновьями о черном и белом в жизни человека (человек познает мир

---

<sup>1</sup> Гафуров Б., "Александр Македонский", Восток М., Наука, 1980  
Цибукиди А.

посредством книг, где на белой бумаге пишутся черные буквы, но черный зрачок видит белый свет и т.д.) Таким образом, Абай создает на основе известных свой оригинальный сюжет, предлагает новую интерпретацию идеи ненужности, никчемности завоевания чужих земель.

Александр у Абая еще при жизни понял „Тщету мирского“:

И вот владыка из владык  
Главою гордою поник,  
Он понял все тщету мирского  
и к дому двинул напрямик.

Эту тщетность, бренность завоеваний и славы должен помнить и читатель. Как требовали того правила восточной поэмы — есть и дидактическая концовка, поучение:

Про бренность помни бытия,  
Живи, от ближних не тая  
Заветных помыслов. Будь честен!  
Да будет чистой жизнь твоя!

Если в поэмах предшественников образ Македонского однозначен, то в произведении Абая — это воин, задумавшийся о краткости человеческой жизни, начинающий понимать бессмысленность своих нескончаемых завоеваний.

И сюжет, и сам образ главного героя нашли дальнейшее развитие в творчестве Абая.

Еще более значимым в поэзии является образ учителя, объясняющего явление мира и поэта, дающего оценку жизни великих и могущего их судить.

Начав эпически спокойно:  
Вот сын Филиппа Искандер,  
Он Македонией владел,  
Он был храбрец, Но кто мне скажет,  
Где честолюбию предел?

Поэт покажет, каким изуверством достиг Искандер чести быть „властелином вселенной“, „царем царей“. Автор осуждает поступки Искандера: „Он власть на силе основал“. По его мнению власть должна основываться на мудрости. Истинный властелин — мудрец, умеющий объяснить мир, развитие сюжета поэмы это доказывает.

Особенно важно авторское отношение к завоевательным походам Македонского напоминающим поэту другие времена, другого Александра, который тоже

... много стран завоевал,  
Он кровь людскую проливал,  
Оружьем покорив народы.

Не увидеть исторических аналогий с современной поэту действительностью трудно; поэт не призывает к борьбе, но осуждает царей. Образы главных героев поэмы Искандера и Аристотеля — даны в скрытом сопоставлении. Аристотель не думал о великой славе, он стал близок людям Запада и Востока. Искандер же — порождение Запада, выходец из западных просторов, был болен идеей владеть Востоком, суть его последнего похода — бессмысленна. Можно овладеть силой чужой землей, но можно ли силой овладеть душой? Образ Аристотеля — как человека и учителя не случайно занимала Абая. И Аристотель, и Платон проповедовали деизм, признавали первопричиной бога, но не отрицали значения человека, не пренебрегали его созидательной деятельностью. Эти два философа стали явлением общечеловеческим, в их духовных исканиях как бы слились западное стремление к новому, непознанному и восточная созерцательность. Вот этот западно-восточный синтез духовности, наверное, привлек и Абая. Нужно признать, что известный тандем „учитель-ученик“ совершенно по другому понимается поэтом. Идеи Учителя не восприняты учеником, они идут вразрез друг другу. И это чувство горечи самого поэта, не видевшего в жизни ученика, последователя, не знавшего даже простого понимания.

Несомненно, что поэма „Искандер“ создана в жанре Назира. При всем новаторстве сюжета, тема и идея произведения, вечна — отношения царей и поэтов, когда себя властителями считают цари, а истинными царями являются поэты-мудрецы: они могут объяснить мир, им ведомо все тайное в человеческой душе. Конечно, поэма пронизана трагическими аналогиями. Образ лирического героя, осуждающего Александра, восхищающегося Аристотелем, тоже новаторское явление. Так, в назире поэт появлялся только в конце произведения, где произносил резюме изложенному. Абай же считает возможным выражать свое отношение к героям и событиям на протяжении всего текста.

Проблема власти и народа отражена Абаем в лирике. И мы знаем, что к ней он относился как просветитель. К этой теме он обратился и в поэме „Масгуд“. Сюжет этой легенды имеет широкое хождение на Востоке, хотя известна и интерпретация И. Тургенева („Восточная легенда“) Словно акцентируя внимание на восточности сюжета, Абай дает нам его примеры.

Поэма „Масгуд“ продолжает и развивает традиции восточной волшебной сказки. Примеры этого: старик — кудесник, которого спасает Масгуд, это упоминание о Багдаде и Гарун — аль — Рашиде, что ведет нас к арабским сказкам „Тысяча и одна ночь“ это и ситуация выбора судьбы — три яблока и чудесный сон, и предсказания старика.

Первая часть поэмы — чудесное превращение доброго молодца Масгуда в могущественного визиря — включила в себя сказочные приемы, черты волшебной сказки.

Вторая же часть имеет притчевый характер. Многозначность и иносказание присущи не только предупреждению святого Кадыра, но и действию обезумевшей толпы и вынужденному решению двух мудрецов лишиться ума.

Однако, автор поэмы выносит из притчи мораль, которая учит бороться против толпы, ее безумной психологии:

Мораль нужна легенде этой. Вот:  
Толпа безумна. Ну, а умник тот,  
Кто мраку попустительствовать будет,  
Тот собственную участь проклянет.

Государственные люди — халиф, визирь — не имеют права попустительствовать толпе, они на то и избраны, чтобы быть выше толпы. Тема судьбы — главная тема поэмы. И она по-своему продолжает главную проблематику абаевской лирики — тему народной судьбы и тех, кто стоит у кормила власти.

Абай внес свои коррективы и в сюжет, и в образ главного героя. Но самое главное состоит в том, что он изменил идею произведения — он показал всемогущество, даже из мудрецов делающих безумных. Он показал алогичность толпы, ее безумные желания, не сдерживаемые сильной рукой разумной власти. Он вынес этот горький приговор из опыта всей своей жизни — общественной и поэтической. Вся поэма может быть воспринята как аллегория, как притча.

И в истории человечества, и в истории своей страны можно найти страшные подтверждения поэтическим догадкам и открытиям классика. Поэмы Абая, созданные в последний период творчества, проникнуты трагическим пафосом, но разумное начало всегда в них превалирует. Даже в безысходности автор находит возможность дать совет последующим поколениям. В краткой афористической форме, как и подобает в назидании, живет послание поэта будущему.

Поэмы Абая основанные на восточных сюжетах, как бы подтверждают основополагающий принцип жанра назидания — наследование и развитие идеи, темы, сюжета, образа.

Поэмы Абая показывают нам истинного новатора, большого поэта, который сумел выстроить оригинальный сюжет, обновить идею, создать образы, которые созвучны и сегодняшним дням. Именно в конце 80-ых годов Абай обращается к русской литературе как переводчик великих русских поэтов — Пушкина, Лермонтова, Крылова. Изучение русско— казахских литературных связей в творчестве Абая была начато в 1951 году. Как говорил сам поэт:

Гылымды іздеп,  
Дуниені коздеп  
Екі жакка унілдім  
(В поисках учения  
В анализе бытия,

Вглядывался пристально на запад и на восток)

Обращение к русской литературе и было его взглядом на Запад. Эту проблему поднимали в своих исследованиях известные ученые.

Впервые с русской литературой казахского читателя знакомят просветители — Ибрай Алтынсарин и Абай Кунанбаев. Причем, Алтынсарин использует в основном рассказы Л. Н. Толстого и басни Крылова с определенной учебно — методической целью — они входят в его пособие как литературный материал наряду с оригинальными произведениями самого Алтынсарина, примерами из казахского и восточного фольклора. Учебники Алтынсарина были обращены ко всем — взрослым и детям, которые осваивали грамоту. Басни Крылова Алтынсарин использует как назидательный, поучительный материал. Особенность обращения Алтынсарина состоит в том, что басни Крылова даны в прозаическом переводе, который



близок к тексту оригинала, однако, уже выступает как занимательный рассказ, притча или анекдот, сближаясь с жанрами устного народного творчества. Не случайно все они — оригинальные рассказы, пересказы легенд, притч, а также басни даны и разделе „Энгімелер“ (Рассказы). Жанр энгиме в казахской литературе обозначает в поздней интерпретации то же, что рассказ, новелла, хотя изначально этот жанр был фольклорным и обозначал устный рассказ (см. Семантику слова эмгимелесейк — поговорим, энгимелесу — беседовать и т.д., утвержд. первоначальное значение устной беседы, рассказа, разговора) Таким образом, нет сомнений, что честь знакомства казахского читателя с баснями Крылова принадлежит Абаю, как и факт того, что жанр этот дотоле неизвестный каз. литературе был подхвачен ближайшими приемниками в литературе, полюбился как читателям, так и поэтам, видоизменялся со временем, включая новые черты, которых требовало время.

В своих лекциях по абаеведению М. Ауэзов<sup>1</sup> отмечает, что 80-ые годы это время — поиска новых идей. И если в России это была борьба между славянофилами и западниками, которых в большей мере представляло демократическое крыло русского освободительного движения, то в Казахстане это была борьба между панисламизмом и просветительством.

Нам известно теперь, что эта борьба в результате деятельности великих просветителей — Ч. Валиханова, И. Алтынсарина, А. Кунанбаева — и их последователей в лице ученых, педагогов, литераторов Казахстана увенчалась успехом идей великого Просвещения — идей развития общества и человека, бурным развитием политических и литературных движений как в самой России, так на окраинах империи — в Азербайджане, Грузии, Армении и Казахстане.

Творчество Абая явилось эхом высокой общечеловеческой идеи западноевропейского Просвещения.

В лирике Абая воплотились две крайние точки зрения на человека, господствующие в литературе Просвещения. Это, во-первых, „идеальный человек“, то есть каким он должен быть и человек „реальный“ со всем отрицательным и неприемлемым в нем, то есть человек ос-

---

<sup>1</sup> М. Ауэзов Лекции по абаеведению (Абайтану дерістері (лит. Наследие, доклады, выступления, речи, рецензии)) (на каз. яз) Алматы, Рауан, 1994, 160 С.

меиваемый, отрицаемый, критикуемый. „Идеального человека" — рупора авторских идей воплощал сам автор или духовно близкие герои. „Отрицательный человек" подвергался самой уничтожительной критике, в которой всегда были сильны просветители. У Абая хватило чувства таланта и чутья не разделять и не разносить далеко „идеальное" и „реальное" в человеке и обществе. И мы видим, что в стихах его много критики, боли, отвращения, соседствующей с жалостью, состраданием и любовью. Любое его стихотворение (возьмем классическое — „О, казахи мои, мой бедный народ", „Ноябрь, преддверие зимы", „Джигиты, дорог смех, не шутство") полнится этими чувствами. Однако, уже в многочисленных посланиях обнаруживается что герои — чаще всего носители какого-либо порока, который поэтом высмеивается („Назару", „Кара катынга", „Дуйсенкулга", „Кокбайга"). Причем адресаты — близкие и знакомые самого Абая, меткий глаз и острый язык которого навсегда „увековечили" бедняг как анти-героев. Эти сатирические послания Абая очень близки разящей пушкинской эпиграмме.

Сатирический пафос, обнаруживающийся во многих стихах, присущая абаевской лирике меткая характеристика героя и встречающийся во всех стихах дидактизм, выражающий моральную сентенцию оказалось возможным объединить в одном жанре — басне. Известно, что Абай был прекрасным рассказчиком, в его пересказе его окружение знало „Хромого беса" Лесажа и романы А. Дюма, сказки „Тысяча и одна ночь", легенды и предания Востока. Рассказчику Абаю не могли не понравиться разговорные интонации басни, в которой обязательно есть энгме (беседа, диалог, рассказ).

То, что Абай переводил близких ему по духовному настрою Пушкина и Лермонтова, вполне естественно. Но, зная обличительную струю абаевской поэзии, особенности его поэтического языка настолько меткого, точного и всеобъемлющего, что многие его строки давно являются пословицами, афоризмами, осознавая, что великий поэт понимал под творчеством не забаву, а создание новых идей, воплощать которые в жизнь надо преодолевая косное, низкое, не достойное человека, можно утверждать, что выбор крыловских басен для перевода был не случаен. Абай нашел литературную форму, которая не противореча его объемному многостороннему восприятию мира и человека выразила

бы едкую сатиру поучительный пафос, не отрываясь от реалистического освоения жизни. „Басня — жанр дидактической литературы короткий рассказ в стихах или прозе с прямо сформулированным моральным выводом, придающим рассказу аллегорический смысл“<sup>1</sup>. Словарная статья добавляет, что наряду с комизмом очень сильна в басне социальная критика. Все эти очевидные качества басни привлекли Абая, создавшего 11 переводов басен Крылова (два варианта басни „Ворона и лисица“) — всего 13 басен. Известный исследователь абаевского творчества Ж. Исмагулов считает, что в баснях Крылова Абай увидел общечеловеческое отрицательное и перевел их с обличительной целью.

Думается., что Ж. Исмагулов вступает в противоречие с самим собой. Как обличение, сатира, так и дидактизм были присущи различным жанрам в казахской литературе, например, толгау. Однако, в жанре толгау ведущей была лирико — философская, медитативная тенденция. Создатель новых форм в казахской литературе — „Восьмистишия“, „Слов назиданий“ — не мог не осознать уникальности нового для казахской литературы, синтетического жанра, включающего различные интонации разговора, обличения и поучения, какой была басня. Абай осознавал качества басни, которые были активно использованы следующим поколением писателей. В басне скрыты драматургические зерна, т.к. она раскрывает свою суть в диалоге. И эта особенность жанра близка национальным эстетическим нормам. Вступающие в соперничество создатели айтыса так же ведут непрерывный импровизированный диалог, отражающий уровень духовных запросов, критерии прекрасного и безобразного в обществе и сознании певца. Диалоги характерны и для героического, социально — бытового эпоса — не случайно именно они стали материалом первых драматических произведений (Ауэзов М. „Енлик—Кебек“, „Айман-Шолпан“).

Таким образом, существующий в баснях диалогизм отражает разные идеи, которые высказываются героями — животными, носителями постоянных фольклорных качеств (лев — царь, ворона — жадность, свинья — неразборчивость). Однако, эти герои как и обстоятельства отражают не только общечеловеческие пороки, но зача-

---

<sup>1</sup> Лит. Энцикл. Словарь. М. 1987, „Сов. Энциклопедия“, с. 47.

стю соотносятся с социальной жизнью, с проблемами современности. Да, в басне „Ворона и лисица“, которая в переводе Абая имеет два варианта, обличается общечеловеческий порок — неумение противостоять лести, привычка идти по поводу событий. Однако, было бы крайне низким лишь такое понимание цели и задачи автора. Думается что общественные проблемы — прежде всего проблемы никчемности тех, в чьих руках находятся власть и судьба народа, нашли отражение в переводах. Явственный подтекст — похвали бая, он не только у народа отнимает последнее, но и свое отдает за льстивое слово, за кафтан с плеча русского уездного начальника или за показное к нему расположение. Угодничество власть имущих перед колониальным начальством в 80-90 годы превзошло всякие мыслимые формы. Забвение человеческого достоинства более всего оскорбляло Абая: и, конечно, в своих переводах он обличал пороки с одной стороны угодливых сородичей, с другой стороны хищных властителей. Причем, одно и то же лицо могло сразу выступать в двух ипостасях: как хищник по отношению к беззащитным, как бесхребетный угодник — по отношению к более высокой власти, которую представляли русские чиновники. Этот подтекст обозначен в обоих вариантах басни „Ворона и лисица“, но наиболее сильно — в басне „Пестрые овцы“. Не случайно эта басня была переведена, но и уже по-своему, с постановкой всех акцентов Ахметом Байтурсиновым. Он обыграл древнее самоназвание казахов — алаш, ала ( пестрые) Совершенно новое, близкое казахам значение получило само словосочетание „пестрые овцы“. Казахи сами часто говорили, о себе „Кой сиякты момын халык быз гой“ — „мы народ, покорные как овцы“ и это была великая боль и великая правда о народе. Поэтому „пестрыми овцами“ называют и Абай, и А. Байтурсинов не некую отвлеченную данность, а свой народ. Поэтому весь пафос слов и дел льва, который хотел бы избавиться от пестрых овец, но, так, чтобы никто его самого в убийстве не уличил, состоит в том, чтоб этот злой умысел воплотить в жизнь невинно. Издается невинный указ о том, что впредь овец будет защищать и о них заботиться волк. Люди так и порешили, что главный источник их бед — пастух волк., никто и ни подумал о царствующем льве и его вине.

Абай, видевший моральное и физическое падение своего народа, будучи человеком широко образованным,

стоявшим на вершине творческих свершений и общественной деятельности, вряд ли апеллировал только к общечеловеческому. Казахи приняли и поняли его обличение не отвлеченного, а вполне конкретного национального казахского уклада жизни, взаимоотношений между собой и властью.

Ту ярость, неприятия, презрение, которое он воплотил в лирических стихах, с ярко выраженными авторскими обличающими интонациями, по-иному, с горькой насмешкой отразил в баснях. В общечеловеческих пороках он подчеркнул те, которые наиболее присущи казаху (лень, угодничество, самонадеянство) в силу распада прежних критериев поведения человека в обществе. Совершенно прав М. Мырзахметов в своем утверждении: „И история, и практика переводов с русского начинается творчеством Абая“<sup>1</sup>. Этот аспект поэтической деятельности интересовал исследователей с 40 — 50-ых годов XX века и на протяжении этого времени были изданы работы З.Ахметова, М. Каратаева, М. Сильченко, в которых проблема абаевских переводов с русского являлась частью этих работ. Полностью посвящены проблемам перевода работы С. Нурышова, К. Нурмаханова, С.Куспанова. Львиную долю переводов Абая с русского составляли стихи Пушкина и Лермонтова, естественно, что и работы включали анализ переводов этих поэтов.

Однако, Абай особое внимание обратил на творчество И.А. Крылова, переведя 13 его басен. Во многих исследованиях этот интересный факт обходится молчанием. Хотя с точки зрения исследователей он должен был бы вызвать особое внимание в связи с тем, что Крылов был безусловно и народен, и национален. В. Г.Белинский в своей специальной статье утверждал эти качества творчества великого русского баснописца, как и свое мнение относительно переводимости этих произведений: „О языке его ничего не говорить, это неисчерпаемый источник русизмов, басни Крылова нельзя переводить ни на один иностранный язык, их можно только переделывать...но тогда, что же будет в них хорошего?“<sup>2</sup>. Статья Белинского увидела свет в „Отечественных записках“ в 1845 году, в год рождения Абая. А спустя пять десятилетий мнение великого критика относительно неперево-

<sup>1</sup> Мырзахметов М. „История абаеведения“ с. 165

<sup>2</sup> Белинский. Собр соч. В 9 т., т. 7 М., Худ. Лит. 1981 с. 266 (с-798)

димости Крылова было опровергнуто казахским поэтом. Известно, что к переводам Абай обратился в 80-90ые годы прошлого столетия в пору расцвета своего творчества. Анализируя его лирику, мы говорили о злой иронии, сарказме его стихов, посвященных обличению отрицательного и в характерах власть имущих, и в жизни простонародья. Поэт всегда находился в состоянии поиска новых образов, новых форм. Активно использовались им хорошо известные в казахской поэзии жанры толгау, лирического послания, шуточные, сатирические, иронические стихи, которыми была богата как предшествующая так и народная поэзия. В народе любили и ценили метко сказанное слово, не боялись „соли“, и „перца“. Абай допустил в свою поэзию возвышенное и земное, и реформатором казахского языка он стал и потому, что живую яркую и сочную народную речь не отрицал как нечто низменное. То, что Абай обратился к переводам басен Крылова имеет общественное назначение и общественное значение. Сами басни имеют как жанр, те качества, которые преобладают в творчестве просветителей любого народа; уничижительную критику, открытый дидактизм, общечеловеческий пафос.

Перевод зиждется на общечеловеческом в национальных культурах, на универсальных чертах человеческих языков. Исследователи считают, что если отсутствуют общественно-исторические условия, необходимое для перевода, то, обычно, отсутствует и потребность в переводе. Абай очень чуткий к новым веяниям в общественной жизни, обнаружил в баснях Крылова то единство критики и поучения, совета, которое восхищало его в стихах древних поэтов Востока. Неприятие античеловеческого и человеческая глубокая мудрость соседствовали в бейтах и рубаи Хайяма и Хафиза. Но чеканная форма их стихов стиралась веками, глубокая символика осознавалась не всеми, оставался звонкий стих, заучиваемый многими, но немногими понятый. Нужен был другой, близкий к обыденному разговору стиль, предметный, а не возвышенно-символический образный ряд, который и навел Абай в баснях Крылова. Сатирический пафос басен Крылова не мог не восхитить Абая, читавшего их в оригинале. Сложную переводческую задачу он решил блестяще: басни Крылова зазвуча-

ли на казахском как на родном языке. К примеру, в басме „Дуб и Трость“ возведено в добродетель умение уступать обстоятельствам, сохраняя при этом жизнь. Упорное нежелание Дуба хоть как-то склонить голову перед ненастьем приводит к гибели. Прекрасно передав диалог Дуба и Трости, где каждый герой самохарактеризовался, описав глубокое высокомерие Дуба, Абай выносит приговор всего в двух стихах: „Майынсканнан шіліктін несі кетті, Батыр, мактап койлеме сенде о гурлы“. И становится ясным отношение к батырам, которые в торгашеский жестокий век хотели жить по законам рыцарской чести, не осознавая требований своего времени. Идею многих своих стихов Абай выразил и в басне: не кровопролития и сражения, а долгая борьба сознания изменит жизнь. Абай был реалистом, его реалистический взгляд на современность отражился в этой басме, он звал к определенным компромиссам, считая их меньшей бедой, чем гибель. В тростинке, гнущейся, но ни разгибающей увидел Абай олицетворение жизненных сил народа. В басне „Крестьянин в беде“ (Казага урынган кара шекпен) Крылов повествует о типичном явлении жизни, когда приходит беда родня и друзья лишь предлагают „щенят от хорошей собаки“ вместо моральной и материальной поддержки. Само название произведения дает нам точный адрес описываемых событий — это Россия. Слова крестьянин в казахском языке нет, но есть словосочетание, означающее работающего, крепкого человека — „кара шекпен“ — „Черный чекмень“. Чекмень — верхняя одежда, она черна от пыли, дождя, пота. Эта синехода означает того, кто обладает такой неважной с виду одеждой. Понятно, что добытое тяжелым трудом тяжело терять и вполне естественная реакция потерпевшего, которую Абай передает 28 стихами вместо 10 стихов Крылова. Герой абаевского перевода — купец, торговец, наживший достаток. Лавка и дом — все его богатство, поэтому-то и друзья его советуют следующий раз лавку поближе к дому построить и во дворе держать хороших собак, причем, сват предлагает щенка, все лучше, чем топить.. В переводческой практике излишнее увеличение объема переводимого текста всегда считалось главной ошибкой. Почему же Абай блестяще переведивший Лермонтова и Пушкина, уложившийся в объем и смысл многих произведений Крылова (Осел и Соловей, Стрекоза и Муравей, Музыканты, Ворона и Лисица) в этих двух баснях не показал себя? Или же в

этом кроется определенный смысл. Став переводчиком, Абай не переставал быть просветителем и поэтом. Одной из главных тем его поэзии было утверждение приоритета труда, причем, не только скотоводческого, столь присущего казахам, а и других видов, например, торгового ремесла. Поэтому-то крестьянин Крылова становится в переводе Абая торговцем, лавочником. Велико горе не только крестьянина Крылова, но и торговца в одночасье потерявшего все. Описанию этой беды уделил Абай так много внимания в своем переводе, потому что так мог причитать казах только о потерянном скоте — смысле трудной жизни, предмете гордости и признаке достатка. Абай словно показывает казахам, что достаток измеряется не только количеством скота, но и богатым домом, лавкой с товарами, о которых горюет обворованный торговец. В абаевском переводе в помине нет клетки, потому — что казахи держали скот на вольном выпасе. Также пропал кум Карпыч, потому что кумовства казахи не знают. Зато появилась многочисленная родня, называемая у казахов агайындар, сваты — кудалар, друзья — достар, близкие друзья — тамырлар. Изменив социальный статус героя, сделав его окружение национально узнаваемым, переводчик остался верен сюжету и смыслу крыловского произведения. Оригинал басни пестрит мини-сентенциями подводящими итог, четверостишию, ("И то сказать, какая совесть в воре!, „Не дай бог никому проснуться худо так!", которые пропадают в переводе.

Описательность в переводе (увелич.объема в 3 раза первого четверостишия) начисто исчезает в „дельных" советах: они динамичны, интонационно и по смыслу родственны оригиналу. Мораль басни Крылова, которая общечеловечна, звучит у Абая очень по-казахски.

Агайынга іс туспек-  
Ол бір улкен қарғыс қой.  
Аларын сонда ен қуштеп-  
„Бишара" мен, байғус қой

Перевод выражает никчемность „дружеских советов и сожалений, когда нет настоящей помощи. Басня „Бедный богач" еще один поучительный рассказ о всепожирающей силе золота. Мечтая о богатстве бедняк думал, что золото принесет ему счастье, радость, довольство. Но как появилась возможность разбогатеть у него не стало большей страсти, чем нажива. Она оказалась силь-



ней, чем голод и даже сама жизнь. Эта басня в переводе тоже превышает объем оригинала и опять-таки за счет описательности в первой части, где дано описание мечты бедняка. Сюжет этой басни, как и предыдущей сохранен и не претерпел изменений. В отличие от басни „Крестьянин в беде“, где опущена моральная сентенция, в „Бедном богаче“ она появляется от имени переводчика. Перевод басни „Осел и соловей“ почти совпадает в объеме с оригиналом. Нет и изменений в сюжете, автор нашел очень точные слова, передающие мораль басни: „Избави, бог, и нас от этаких судей!“ (Суйтсе де, ондай сыншыдан кудайым мені сактасын!). Особенно проникновенно передано „явление соловьиного искусства“, что созвучно пониманию самим Абаем красоты поэзии. Эта басня должна была быть близка переводчику и эмоционально. Известно, что лирика Абая вызывала многочисленные критические отклики, раздражение по поводу отхода от известных канонов. Эти „критики“ абаевского творчества близки по взглядам Ослу, советующему соловью учиться у петуха. Уже в басне „Бедный богач“ высмеивалась не только алчность, но и извечная жажда человека быть не тем, кем он есть на самом деле, а казаться. Вот лежа на голой давке бедняк мечтает каким бы щедрым он был богачом, и словно подслушав, судьба дает ему возможность стать богатым. Итог печальный всем известен. Бахвальство, желание показаться лучше, выше, сильнее и благородней высмеял Крылов в баснях „Лягушка и вол“, „Музыканты“, „Ворона и орел“ и думается, что Абай не случайно из более чем двухсот басен Крылова остановил свой выбор на этих произведениях. Переводчик выполнял очень важную работу — говорил горькую неприятную правду своему народу. На это способны лишь немногие таланты. Абай считал, что поэзия может изменить жизнь. Аллегоризм басен не оставлял надежд, что адресат не тот. А чтобы было ясно, к кому обращается Абай — переводчик, то в моральной сентенции обязательно встретим обращение типа (жаным-ай, батыр, байгус, ангурган), характерные для разговорной и поэтической речи казахов.

Сатирическую струю своих поэтических посланий, полных яда и сарказма дополнил переводами басен, создав галерею отрицательных типов, ставших отправной точкой для последователей Абая.

Абай своими переводами с одной стороны как бы дополнил сатирический пафос своей лирики, с другой сто-

роны ввел в казахскую литературу сложный и редкий жанр — басню, что стало прецедентом в истории казахской литературы.

Таким образом Абай, перевел басни Крылова, создав феномен появления нового жанра в казахской литературе, стал основоположником с которого начинается новое назира. Последователи Абая в литературе XX века по-разному подошли к проблеме развития жанра: у одних — она приобрела публицистически, агитационный пафос (А. Байтурсынов, Дулатов), у других — явилось основой для создания жанра критики — фельетона (Б. Майлин, С. Торайгыров), у третьих — продолжение собственно басенных традиций — с особенностями жанра (рассказ-диалог, морально — дидактическая концовка, соль басни как у С. Донентаева). В любом случае переводы Абаям басен Крылова стали зерном будущих произведений казахских поэтов XX века. Как мы заметили, у этих авторов — разный Крылов. Наиболее точный у Абая. Другие интерпретации (назира) крыловских басен не претерпели значительных изменений в силу определенных общественно — политических устремлений авторов. Политическая заданность переводов Байтурсынова не умаляет их поэтической ценности, неподдельного чувства. Это редкое сочетание по плечу незаурядному таланту, как и своеобразие басен С. Донентаева и других поэтов начала XX века. Впервые введя в каз. литературу жанр басни Абай навсегда стал родоначальником назира поэтических ответов, переложений, творческого освоения этого жанра. Последующее развитие басни не преминуло о себе заявить уже в творчестве ближайших по времени преемников Абая. Среди многих исследователей творчества Абая нет такого, который бы обошел вниманием его переводы с русского. Для одних это стало частью их работы, другие же посвящали этой теме монографии<sup>1</sup>. Первые обращения к русской литературе в качестве переводчика классик предпринял в зрелые годы. Этому способствовали его знание русского языка, его мировоззрение, его литературная подготовка и созвучность идей проблемам, которые отражены в творче-

---

<sup>1</sup> Нурышев С. Абайдын аударма жониндергі тэмірбесі. Алма-ата, 1954  
Сильченко М. Творческая биография Абая Нурмаханов К. "Оригинал и перевод". Кусанов С. "Переводы" А. 1960. Ахметов З. "Лермонотов и Абай", Алматы. 1954 Жирепчин А. "Абай и русские революционные демократы". А Каратаев М. Пушкин и казахская литература, Алматы, 1949

стве Пушкина и Лермонтова. Все, что перевел из Пушкина Абай представляет „отрывки из романа в стихах „Евгений Онегин““. Современная А. Пушкину русская критика воспринимала роман неоднозначно, хотя статьи Белинского и Чернышевского о творчестве классика русской литературы были, видимо, известны поэту. В своих переводах Абай изменил жанр „Евгения Онегина“. Все произведение представляет из себя роман в письмах. Отчего же из всех сюжетных линий был выбран именно сюжет несостоявшейся любви? Абай создает и свою развязку, которой нет в романе. Пушкин считал принципиально важным именно такое окончание, и это отмечал Белинский: „жизнь без смысла, роман без конца“.

То, что Абай выбрал эпистолярный жанр вполне понятно: он хотел показать казахскому читателю сокровенную суть героев. Она оказалась близкой нравственным и эстетическим критериям казахов, ведь лиро-эпос воспевал высокое чувство любви, олицетворяя в свободном выборе спутника жизни вообще свободу. Были в лиро-эпосе и песни девушек, в которых они изливали и свою душу и свои мечты. В эстетическом и эмоциональном плане перевод „Письма Татьяны“ был воспринят как нечто родное и понятное. Татьяна „милый идеал“ Пушкина — душа мужественная и прекрасная, а эти черты женского характера воспевались Абаем. Пушкинский текст видоизменен и интерпретирован классиком, создано произведение, в котором стихи русского поэта зазвучали по-новому. Высота женской души, восхитившая Пушкина, по достоинству отмечена и Абаем. Герои романа не достигают желаемой гармонии и единения, что отражает дисгармонический характер действительности. Трагедия жизни героев осознается как реалистическое понимание действительности, однако силы зла, не столько внешние, как в фольклоре, сколько сосредоточены в самом герое. Онегин у Абая не понимает, что он теряет, отвергая любовь Татьяны в молодости, домогаясь чувств в зрелости. Он, так жаждавший в жизни свершений, не совершал ничего, не мог состояться ни как семьянин, ни как возлюбленный, ни как общественный деятель. Он — лишний человек, и это горе обществу, которое такую незаурядную личность вытолкнуло из жизни. Онегину ничего не остается как умереть. Именно так решает судьбу героя Абай.

Эта тема несостоявшейся жизни и любви молодых,

умных, красивых внешне и духовно людей еще не раз будет повторена в казахской литературе ("Несчастливая Жамал", "Памятник Шуги", "Адил и Мария" и др.).

Творческий подход к оригиналу несомненно изменения, которые внес Абай при переводе пушкинского текста говорят о том, что им использовался жанр назира. Хотя в своей работе К. Нурмаханов и вводит понятие „свободного творческого истолкования, творческого развития пушкинских мотивов“<sup>1</sup>, однако отметившего, что переводы пушкинского романа не что иное, как назира. Как отдельные произведения, так и роман „Евгений Онегин“ становились объектом переводческой деятельности многих казахских поэтов начала XX века. И в этом случае Абай выступил как отправная точка, как высокий пример для последующих назира больших казахских поэтов.

Переводам Абая лермонтовско поэзии посвящена монография З. Ахметова „Лермонтов и Абай“. И хотя минуло почти столетия со времени появления этой работы, она удивительно актуальна. В социально-психологическом плане время Лермонтова и время Абая идентично : удушающая атмосфера после крушения иллюзий, связанных с восстанием декабристов, и надеждами, рухнувшими в связи с поражением целой цепи восстаний казахского народа за независимость. Тема „Отравленных дней отравленной молодости“, как и глубокая горечь жизни, неоднократно возникает в творчестве двух поэтов, как и тема одиночества.

Кроме собственно переводов из Лермонтова, у Абая есть немало стихов, которые бы смело можно назвать аллюзиями, так сильны в них лермонтовский пафос и лермонтовская отчаянная надежда на лучшее будущее. Среди них не только стихи о поэте и поэзии, но и знаменитое завещание Абая „Когда умру не стану ль я землей ?“).

Не только в лирике, но и в „Словах назидания“ мотив боли и горечи, презрения и ненависти, как мотив „странной любви к отчизне“ возникает неоднократно. Сказать, что это только переводы нельзя, потому, что казахский поэт находил не только произведения, которые хотелось перевести, а высокий пример единомышленников в поэзии и жизни, в лице Пушкина и Лермонтова. Таким об-

---

<sup>1</sup> Нурмаханов К. Тупнуска және аудармасы. Алматы, 1946.

разом, он воспринимал творчество русских классиков как начало, отправную точку назира, новой назира.

Кстати об этом упоминал не только М. Ауэзов в своих исследованиях, но писал и М. Сильченко, отмечая, что „лирика 80-х годов, включающая и переводы русских поэтов, лежит в сфере традиций восточной литературы“<sup>1</sup>. Таким образом жанр назира был новаторски воспринят Абаем. Он послужил побудительным началом в лирике 80-х годов, вызвав к жизни произведения в которых неразрывно слились западные и восточные традиции. Еще не было на Востоке поэта, пытавшегося основоположниками назира сделать поэтов России. Этим Абай не только открыл восточному читателю новый мир русской литературы, но и возвысил свое творчество, поставив его в ряд с творчеством русских классиков, как того и требовали каноны назирь. В сознании же казахского читателя сама поэзия Абая стала началом новой назирь, когда его поэзия, его переводы, его понимание русской литературы требовали творческого продолжения, то есть новаторства. Последователи Абая на литературной стезе в XX веке продолжили развитие жанра назира. Лирика русских классиков — Пушкина, Лермонтова, Крылова, Маяковского, Блока — стала для них тоже мерилom художественности. Обращение, аллюзии, переложения и переводы из русской поэзии в творчестве казахских поэтов начала XX века лежат в сфере развитии жанра назира, жанра, новую жизнь и высокое значение которому придала поэзия Абая.

## ВЫВОДЫ ПО I ГЛАВЕ

Наследие Абая, оставленное им родной литературе заключается в творчестве реалистического метода. Собственно реалистические тенденции были характерны и для поэзии жырау и для письменных поэтов XIX века, однако они не обладали прогрессивным мировоззрением, чтобы выдвинуть на первое место типического человека в соответствующих обстоятельствах. У предшественников и современников Абая силен был идеалистический взгляд на мир и человека, что отражалось в произведениях романтических. Абай, придержи-

---

<sup>1</sup> Сильченко М. Творческая биография Абая, Алма-ата, 1956

ваясь идей Просвещения, идей развития человека и общества, приходит к деизму, который близок к стихийному материализму. Сложный философский путь классика увенчался философской системой, в которой преобладающим было материалистическое восприятие мира. Это новое не только для поэта, но и для всего народа мировоззрение было опосредовано отражено в поэтическом творчестве, как наиболее близкой казахам того времени формы передачи информации.

Эта романтическая тенденция не исчезает в связи с усилением и развитием реалистического метода в казахской литературе. Она принимает новые формы в творчестве различных писателей, становясь то художественным выражением революционного переустройства мира, то выражением неприятия диктата революционных лозунгов и мер.

В реалистическом методе Абая находят место и романтизм, и элементы классицизма, характерные для жырауской поэзии. Хотя опыт древней казахской поэзии и отрицался классиком, однако анализ лирики приводит нас к утверждению, что гражданственно-публицистический пафос поэзии жырау был не чужд Абаю. Включение элементов предшествующих литературных направлений в реалистический метод Абая доказывает еще раз типичность становления реализма.

Развитие нового метода сопровождалось ломкой мировоззрения народа, который верил идеалистически, что судьбу его решат ханы и батыры. Изменению подвергалась и этно-психология. Многие привычные идеи и идеалы не выдерживали критики Абая. Опираясь на просветительские идеи, на новые реалистические формы отражения жизни, Абай нашел новый образ казахской литературы.

Выдающимся открытием Абая является образ лирического героя его поэзии. Новый герой новой литературы — это реалистический образ, провозвестник невиданной еще действительности. Абай полемизирует с предшественниками и современниками, утверждая что их идеалы не отвечают новым требованиям жизни. Он демонстративно уходит от поэтизации древней тюркской свободы и героев того времени, как и воспевания деяний ханов и батыров казахской земли. Он критичен по отношению к романтическим героям многочисленных дастанов, в которых преобладают сказочно-романтические черты. А к романтизму клерикальных поэтов он относит-

ся крайне непримиримо. Ниспровергнув предшествующих героев литературы. Подвергнув жесточайшей критике историю, жизнь, идеи, психологию своего народа, он показал путь нового героя — лирического героя своей поэзии. Это история одной души, ее становления и развития. И это история великой души Абая. И это история просто человека в обыденных обстоятельствах жизни. Но человек Абая отрицает ролевую нагрузку, характерную для предшествующих литературных направлений. Человек в творчестве Абая не хан, не батыр, не жирау; он многосторонен. Человек-семьянин, гражданин, личность, внимательно вглядывающаяся в изменения природы и страстно ищущая стезю к идеалу. Богу. Человек во многих своих ипостасях всегда размышляющий и действующий, изменяющий самого себя и жизнь. Таков герой абаевской поэзии — человек в вечном движении к идеалу, в развитии.

В создании нового образа своей лирики Абай осознанно применил отказ от опыта предшественников, сузив читательское восприятие до души одного лишь лирического героя. Им отброшены образы фольклорные, как и образы реально живших ханов и батыров, ставших героями поэзии жырау. Но это видимое сужение означало, что Абай считал эти образы достаточными, уже имеющими многовековую традицию и практически никакой новой идеи читателю не дающими.

Но образ лирического героя предполагает знание предшествующей поэзии и предлагает на „пространстве“ одной души увидеть новое понимание жизни, новые идеи, новые цели.

Образ лирического героя прост по сравнению с героями жырауской поэзии, но эта простота означает усложнение духовного мира, которого не знали предшественники и который был отражен Абаем.

Применение Абаем минус-приема (термин Ю. Летмана) означает, что он осознавал свое место в литературном процессе и осознанно подошел к проблеме традиции и новаторства.

Абай плодотворно работал в одном из древних жанров казахской поэзии — толгау, включающем как гражданственный пафос, так и медитативность философской лирики. Он изменил многое в жанре арнау (посвящение), как и в лирическом послании. Жанр восточной поэзии — назира — подвергнут им кардинальному изменению. Он дал пример творческого отношения к

этому жанру, изменив и переработав не только классические сюжеты и образы, а придав новый пафос, новую идейную, философскую направленность известным в мировой литературе произведениям. Так, он не столько переложил Пушкина, сколько дал новую интерпретацию, свое понимание романа в стихах „Евгений Онегин“, изменив жанр, фабулу этого произведения. Жанровые особенности произведений устного народного творчества, выраженные в сюжетно- композиционных элементах, были творчески воспроизведены Абаем в двух его поэмах „Искандер“ и „Масуд“.

Он ввел в казахскую поэзию октаву, смело экспериментировал в области ритмико-интонационной.

Абай выступил реформатором языка, отдав предпочтение простоте и изяществу суровой поэзии жырау и народной речи, откинув арабизмы, татаризмы и русизмы, которыми была заполнена поэзия предшественников и современников. Классик казахской литературы на примере своей поэтической деятельности показал, что казахский язык может выражать возвышенное и земное, философские понятия и тончайшие изменения в духовной жизни человека и природы.

Таким образом, Абай, используя опыт национальной литературы и фольклора, опыт мировой философской мысли, западной и восточной литературы пришел к осознанию формирования нового метода, созданию образа нового человека.

Западно-восточный синтез традиций в философии и поэзии Абая дал мощный импульс для развития не только казахской литературы, но и всей общественной жизни страны.

Последователи Абая подхватили и развили великую идею развития, которую дала казахскому народу европейское Просвещение и великую идею гуманизма, зародившуюся в колыбели человеческой цивилизации — Азии.



## ГЛАВА II.

### Творческое развитие абаевских традиций

#### §1. ШАКАРИМ — ПОИСКИ ГЕРОЯ И ЖАНРА

В мировоззренческом, философском плане Абая можно отнести к плеяде классических просветителей: он придерживался общепросветительских идей в понимании Бога, в развитии общества, в значении знаний в жизни человека. Но было то, в чем Абай выпал за рамки просветительского понимания — это человек, человек по Абаю не объект, а субъект истории страны, деятельное начало, которое должно усовершенствовать мир, первоначально усовершенствовав самого себя.

Западные просветители более известны миру, нежели восточные, однако, имена А. Донниша, Ахундова, Гаспринского от этого не менее значимы.

Анализ философского и поэтического наследия Абая дает нам возможность говорить о том, что общепросветительские идеи поэт сделал национальным достоянием, обратил внимание своего народа на иные формы бытия, возвысив человека и указал на знание как на способ дальнейшего возвышения его в мире. Как мы видим, человек — его внутренний мир и его отношение к внешнему миру — были объектом художественного отражения в творчестве Абая. Абай обходил острые политические проблемы своего времени.

Его же последователи в литературе — А. Байтурсынов, М. Дулатов, Шакирим, М. Жумабаев — пошли в этом дальше своего учителя. Они стали лидерами джадидизма. Именно так рассматривают их общественно-политическую и литературно-критическую деятельность за рубежом в течение длительного времени (с 20-х годов XX века)<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Э. Олурда, Я. М. Мэгли, К. Х. Мэшес, "Центральная Азия в век русского правления". Колумбийский университет, 1967.

Словарь определяет джадидизм как политическое движение националистически настроенных кругов татарской и среднеазиатской буржуазии конца 19 и начала 20 веков.

До первой русской революции ей была присуща культурническая программа, продолжавшая идеи просветителей. С 1905 года требования реформы во всех областях жизни сочетались с усилением идей пантюркизма. Пантюркизм возник как ответ на жесточайшее духовное угнетение тюркских народов, отрицание их роли в развитии духовных ценностей человечества и воинствующий европоцентризм.

Литература послеабаевского периода, то есть начала XX века, вооружилась гуманистической просветительской идеей классика. Она продолжила идейные искания Абая, как и его художественные открытия.

Начало XX века, потрясаемое войнами и революциями, внесло в творчество выдающихся казахских поэтов осознание трагедийности бытия включив в понятие жизни не только быт, жизнь духовную, но и политические проблемы и всемирно-исторические события. Пространственно-временные координаты поэзии начала века значительно расширились.

Время выдвинуло и нового героя, который был и отражением и порождением времени; но генетически этот герой был связан с героем просветительской поэзии Абая, героями поэзии жырау и фольклорными героями.

В литературе проявились новые приемы, обогатившие как идейно-стилевую сущность произведений, так и сам реалистический метод в национальной литературе. В своей гипотезе о «литературной школе Абая» Ауэзов говорил, что есть поэты, в своем творчестве развивающие традиции Абая. К ним, в первую очередь он относил поэтов, выросших под непосредственным влиянием жизни и литературной деятельности Абая, ближайшее его поэтическое окружение — его детей и близких родственников (Акылбая, Магавью, Шакарима, Кокпая).

Теория эта, вызвавшая по известным причинам негативную оценку, была предана забвению. Однако, кроме близкого окружения, у Абая были последователи более поздние, о которых в советском литературоведении сначала было принято говорить только в отрицательном пла-

---

Советский энциклопедический словарь, М., 1980, с. 386

це, потом вообще замалчивать. Примеров этому много — это вузовские и школьные учебники с 40-х по 90-е годы, исследования, в которых дано идеологически сепарированное развитие литературы первой трети XX века. „Выпадение“ из истории литературы целого периода ее развития, когда высоким ориентиром для поэтов и писателей было имя и творчество Абая, делало возможным не упоминать классические традиции в развитии последующих этапов генезиса национальной словесности. Таким образом, исчезал не только важный, с точки зрения литературного и духовного развития народа огромный культурно-эстетический пласт, но терялись ориентиры творческие и, особенно, исследовательские. Уменьшение, а в некоторые десятилетия и исчезновение исследовательских работ по творчеству гения национальной литературы, говорит о такой потере кардинальных целей литературоведения.

Пользуясь открытостью нового времени или возвращаясь к проблеме литературной школы Абая надо сказать, что уже его близким окружением продолжение традиций осознавалось как важнейшая творческая проблема.

Известно, что Абай, ставший автором всего двух поэм, давал темы для сюжетов своим детям — Акылбаю и Магавье. Они известны как поэты романтического направления, авторы широко бытовавших в народе касса „Дагестан“, „Медгат-Касым“, „Зулус“ и других. Романтический злодей или романтический положительный герой, необыкновенные жизненные обстоятельства, суровая и прекрасная природа Кавказа или невиданная африканская Сахара, высокие страсти — все эти приметы романтизма, приметы этих поэм. Сюжет произведений изобилует предсказаниями („Дагестан“) или же строится на сложной интриге как в поэме „Медгат-Касым“, однако народная мудрость о том, что создающий зло от зла и погибнет, и в этом случае поэтизирована.

Для сюжетостроения использованы как легенды, бродячие сюжеты, так и собственно оригинальная фабула.

Что касается поэм Шакарима, то на этом фоне они выделяются явным интересом к национальному фольклору („Енлик-Кебек“, „Калкаман — Мамыр“, „Нартайлак и Айсулу“), что является признаком зрелого романтизма.

Его поэма „Лейли и Меджнун“ ставит вопрос продолжения абаевской традиции пазира, когда своим обращением к произведению автор ставит себя в ряд

выдающихся поэтов Востока — Низами и Физули<sup>1</sup>. А его обращение к прозе Пушкина и творческое переложение ее стихами тоже есть продолжения абаевской традиции творческого осознания и включения опыта русской литературы в литературный процесс.

Поэма „Жизнь Забытого“ — лирическая поэма, в которой сильны исповедальные мотивы, предваряющие психологизм лиро-эпических поэм начало XX века.

Тяготение автора к художественному отражению душевных движений мы обнаруживаем и в его переложениях пушкинских повестей и в его „Алты энгме“ („Шести рассказах“), представляющих интерпретацию рассказов Л. Н. Толстого, который стал для Шакарима такой же путеводной звездой жизни, исканий и творчества, как и великий Абай.

В творческих поисках и находках Шакарима — идеи, образа, жанровых форм — как в капле воды отражается весь сложный и многогранный процесс становления и обогащения метода реалистического.

Рано ушедшие из жизни Акылбек и Магавья показали себя как поэты ярко выраженного романтического направления, в творчестве же прожившего долгую человеческую и творческую жизнь Шакарима отразилась общая для всей казахской литературы начала XX века тенденция расширения возможностей реалистического метода путем творческого использования фольклора, творчества близких и далеких поэтических предшественников, поисков героя и новых жанровых форм.

В истории казахской литературы хронологически это имя должно следовать за именем Абая, однако в общественном сознании широкая просветительская и политическая деятельность Ахмета Байтурсынова и М. Дулатова затмила поэтические и философские искания Шакарима Кудайбердыева.

На долгие годы имя поэта было исключено из истории литературы и народа, возвышенные философские идеи преданы забвению, а имя его — поруганию. Страшные кровавые дела приписывались этому тонкому поэту, мыслителю, историку и музыканту<sup>2</sup>. Такое единение

---

<sup>1</sup> Текст Сноски Базарьяев М. Казахская поэзия : Художественные искания. Алматы, 1995, с. 270-284.

<sup>2</sup> Мухаметжанов К. Шакарим. В кн.: Бес арыс. Алматы, 1992 г.

различных духовных интересов не случайно; в судьбе, в воспитании человека и поэта огромную роль оказал родной дядя Шакарима — великий Абай. В семилетнем возрасте Шакирим остался без отца, который был старшим братом Абая<sup>1</sup>. В поэме „Жизнь Забытого“ он непосредственно и поэтически точно отражает отсутствие какого-либо принуждения в воспитании — лирический герой считает, что он ничему не учился, но к пятнадцати годам знал, кроме родного, несколько восточных языков, прекрасно играл на многих музыкальных инструментах, работал над теорией и историей музыки, писал стихи и собирал материалы об истории народа.

Известно, что Абай родился и жил почти безвыездно в аулах рода Тобыкты. Однако, для его племянника Шакарима естественным были путешествия для пополнения знаний и впечатлений. В сложный 1905 год, когда общественность Казахстана питалась активизировать политическую и культурную жизнь страны, выйти на арену больших событий эпохи, Шакарим уезжает в Мекку поклониться мусульманским святыням. Этот и другие поступки Шакарима установили за ним слову человека, далекого от интересов современности.

Однако отсутствие интереса к политической жизни не означает общественной индифферентности литератора. В Шакариме сильно своеобразие его таланта, углубленно и интенсивно решающего сложные философские проблемы. Эта самоуглубленность часто вменялась в вину поэту. Однако, в истории мировой литературы немало блистательных имен, принесших в мир вонне идеи, образы, высокую духовность, и не нашедших каких-либо форм своего участия в общественной жизни современности.

Тема народа, его жизни, цели развития общества и личности — это проблемы поэтических, философских, исторических произведений Шакарима. Он продолжает и развивает те открытия в литературе, которые были сделаны великим Абасм.

Первый сборник стихов „Казак айнасы“ („Зеркало казахов“) вышел в 1912 году в Семипалатинске. В том же году были изданы его поэмы на фольклорные сюжеты.

---

<sup>1</sup> Абай сказал, что впервые почувствовал себя осиротевшим, когда умер брат Кудайберды.-см. В кн. Кунанбаев Т. О моем отце Абасе. Алматы, ана тілі 1963/

Призыв к учению, овладению знаниями — один из аспектов многогранной лирики и Абая и его ученика Шакарима. В прозаических произведениях классика, например, в его статье на историческую тему „Несколько слов о происхождении казахов“ проявляется озабоченность о необходимости письменной истории казахов. Однако, увлеченный поэзией и общественными делами, Абай не смог уделить много внимания историческим исследованиям. Несмотря на невежество народа, он считал, что достойное прошлое способно возбудить гуманистические порывы. Для настоящего и будущего осознавал он необходимость письменной, своей истории. Он требует от Шакарима создания новой истории не племен, не жузов, а народа, к которой приступает его последователь в возрасте 19 лет. Абай считал, что блестяще владеющий несколькими европейскими и восточными языками, склонный к исследовательской работе, Шакарим сможет выполнить эту нелегкую миссию. По словам очевидцев, в свой последний час, прощаясь с родными, Абай спросил Шакарима о работе над „Шежире“ — родословной казахов<sup>1</sup>. Шакарим выполнил свое обещание, а 1911 году в Оренбурге вышла его работа под названием „Турк казак-кыргыз нэм ханлар шежресі“.

Он использовал в своей работе исторические труды ученых мусульманского мира — Наджиба Гасымбека, Абульгазы Бахадура, а также данные русских ученых Радова, Аристова и переведенные на русский язык исторические труды.

Сопоставительный анализ статьи Абая и исторического исследования Шакарима убеждает в том, что многие исторические труды современников и ученых средневековья были известны великому поэту.

„Родословная“ имеет большое значение не только в плане этногенеза, но и в плане историческом. Известно, что долгое время история казахов была скрыта от них самих, культивировался взгляд на них как на мирных пастухов, не имеющих значения в развитии цивилизации и современной истории, сразу перешагнувших из феодализма в социализм.

Осознание исторического пути является составной частью национального самосознания. Для развития наци-

---

<sup>1</sup> К. Салгарин. Абай и Шакарим. Изв. АН Республики Казахстан, серия философии, 1992, №1 (на каз. яз.)

онального духа, морали, философии очень много значили научные открытия Шакарима как историка и философа.

Шакариму так и не удалось создать „Отечественную историю“, грандиозный план остался невыполненным. Поэт был весьма критичен к своему творчеству: наиболее плохими он считал „Родословную“ и „Мусульманство“. Однако, мнение автора не всегда бывает объективным, и мы должны отметить чрезвычайную требовательность к своим творениям, к своему труду.

Если „Родословная“ стала итогом глубокого интереса и любви поэта к истории родного народа, то „Мусульманство“ отразило этические идеалы и устремления Шакарима. Проблема совести, поиска истины всегда были связаны у Шакарима с проблемами религии. Не случайно, наверное, и то, что его обвиняли в пантюркизме, навешивали ярлык фанатика религии. Прямое отождествление трактатов и стихов о мусульманстве с враждебной строю деятельностью только сейчас кажется абсурдным. В поэтическом мире Шакарима проблема религии (Мусульманства) не выступает как водораздел между нациями и народами. Кстати, в „Коране“ вообще нет упоминания об истинно мусульманских народах, все, кто признавал учение, выполнял пять заповедей, считался мусульманином, а его национальное и родовое происхождение не имело никакого значения. Шакарим как поэт и человек поэтизирует гуманистические тенденции, заложенные в исламе: стремление к знаниям как способ приближения к мудрости пророков и самого Аллаха; милость по отношению к обездоленным и обиженным и не на словах, а экономически, что выразилось в обряде „зякет“<sup>1</sup>. Но более всего в религии привлекает Шакарима духовность. Не случайно в стихотворении „Вера“ („Дін“) отразилось в художественной форме кредо поэта. Он уподобляет человечество мужчинам, которые держат прядь волос возлюбленной и считают это ее сутью. Каждый утверждает свой взгляд святым: кто поклоняется огню, кто иконам, кто твердит о многобожии, а кто-то утверждает, что бога нет.

---

<sup>1</sup> Зякет — обязательная милостыня, подаваемая в пользу мечети или социально нуждающимся раз в год и составляющая до 1/5 части дохода. Не выполняющий зякета не является мусульманином. Известно, что в пору возникновения ислама торговцы мекки и медины выступили против пророка Мухаммеда требовавшего выполнения этого обряда, как и пятикратного намаза.

В этом многоголосии трудно обрести истину, но для поэта она очевидна:

Мейли, кімге шокынсын  
Шын іздесен тәнірісін,  
Киянатты жау біліоін  
Ойын тыйып нәпсісін  
Тәнір жолы — акжурек.  
Сайтан деген — киянат.

Ак журекті ертерек,  
Тап та, кыл эдет...

Какому хочешь богу поклоняйся.  
В поиске правды — ты — бог.  
Пусть будет у врага — безвыходность.  
Пусть сможет и он найти ответ.

Дорога божья — чистосердечье, добро.  
Лишь у шайтана — зло.  
Чистосердечного ищи скорей.  
Найди — и следуй во всем.

Понятие бога существует потому, чтобы человек искал чистый правдивый путь к нему. В этом поиске — Шакарим утверждает такой принцип — человек равен богу. Конечно, эти поэтические и философские раздумья очень далеки от официального мусульманского вероучения. Но они отражают гуманистическую позицию поэта и показывают нам богоборца Шакарима, сумевшего в поэзии показать величие человека в его развитии — умственном и духовном.

В стихотворении „Бог и душа“ философские мысли Шакарима выражены через поэтические восприятия живого мира, явлений и природы - снег, цветы и травы, рыбы в глубоких морях, жемчуг и камни — все являет многообразие одной вселенской души.

Тән кетпес еш жегалып.  
Байкасаңыз, барша жан.  
Тагы да дене тауып алып.  
Тагы келер кайталан.

Никогда не уйдет, не исчезнет. -  
Посмотри — нетленна душа.



Снова тело новое найдет,  
Снова оно произрастет.

(подстрочный перевод здесь и далее наш — Б.К.)

„Невежи со слепой душой не верят мыслям, а верят глазам“, потому и не видят бога. Все, в ком есть душа, имеют бога, веру и благословение.”

Отношение к миру выражено в этих стихах Шакарима, и мы видим пантеистическое восприятие жизни. Во всей поэзии Шакарима наблюдается тенденция целостного видения мира человека и мира природы, что продолжает традицию абаевского понимания взаимоотношений человека и природы.

Очень большое место в творчестве Шакарима занимают этические (моральные) проблемы. В философском трактате „Три истины“ поэт поднимает и решает вопрос о справедливости, доброте, скромности, которые называет в их совокупности мусульманским словом „уждан“ или русским словом „совесть“. Он уверен, что „сердце человека“, так и не поверившего в это, не смогут очистить ни одна наука, никакое искусство, ни один путь и никакой закон...”<sup>1</sup>. В переписке Л. Н. Толстого и Шакарима философско-этические проблемы занимают значительное место. В философии Толстого, как известно, придавалась универсальность категории совести, как важнейшей в учении о самоусовершенствовании. Эта идея является главной для многих лирических произведений зрелого периода („Долг человека“. „Я уйду:“ „Что человек?“ и др.).

Лирический герой поэзии Шакарима полон мыслей о жизни человека, о превратностях жизненного пути, о малом отрезке времени, которое именуется жизнью и бесконечности времени. Призывая современников к самоусовершенствованию — стремлению к правде, добру, справедливости и любви — он создал вечный памятник в сознании читателя. Человеческий поиск истины как эстафета гуманизма была подхвачена Шакаримом. Во многих стихах он утверждает, что народ должен вбирать в себя все лучшее, что создано человечеством.

И гордая Европа, и мудрая Азия много могут дать казаху, надо уметь брать не внешнее, а использовать духовные и научные достижения. Будучи верующим

---

<sup>1</sup> Кудайбердыс Ш. Три истины. Алма-Ата, 1991.

человеком, поэт умел быть выше и шире канонов ислама, его духовный мир включал в себя лучшее, что было в мировых религиях, и он умел уважительно и поэтично знакомить с ними казахскую степь. Через всю лирику поэта-философа прошла тема романтической любви. Исследователи считают, что все стихи были адресованы одной прекрасной женщине.<sup>1</sup> К сожалению, пока нет каких-либо данных, проясняющих личность незнакомки. Тот образ, что создан в творчестве Шакарима, говорит нам больше не о женщине, а о высоте души самого автора

Не стало истинно влюбленных.  
Их больше нет среди живых:  
Всегда хранил я правду века.  
Встречал достойных я порой.  
Но где войдешь ты человека.  
Что сердце отдал лишь одной?

Не просто девушку люблю я,  
А ту, в которой правды свет.  
Но вам не знать ее такую.  
Для вас ее сиянья нет.<sup>2</sup>

Поиск истины и правды — важнейшее дело жизни поэта, и в любви он ищет не блаженства, не очарования красотой, не страсти, а „правды свет“. И надо быть „истинно влюбленным“, чтобы увидеть сиянье правды и любви. Аллюзии из поэмы Навои „Лейли и Меджнун“ очевидны, если вспомнить слова влюбленного юноши о том, что всем не увидеть ее красоты — ведь на нее надо смотреть его глазами. Но к такому пониманию чувства Шакарим шел долгие годы. В своих поэмах „Калкаман-Мамыр“, „Енлик-Кебек“ он творчески использует фольклорные сюжеты. Народные легенды звучат по — новому. Тема трагической любви становится выражением протеста против духовного засилья. Гибель верной и мужественной Мамыр от руки главы рода заставила содрогнуться сердца людей. Но еще более потрясены были

---

<sup>1</sup> Сатпаева Ш. Лирическое „Я“ в стихотворениях Шакарима. — Известия АН Республики Казахстан. ;4, 1992 г.

<sup>2</sup> Шакарим. „Не стало истинно влюбленных:“ — в кн.: Поэты Казахстана. „Большая библиотека поэта“. Ленинград, 1978.

они поступком Калкамана. После смерти возлюбленной ему было предложено испытать судьбу — он должен был проскакать на коне мимо стрелявшего без промаха Кокенай. Фортуна улыбнулась Калкаману — он остался жив, но навсегда убита была его любовь к родному народу, роду Тобыкты, который разрешил главе рода Кокенаю беспрепятственно играть судьбой и жизнью людей. Вместо праздничного тоя, которого ожидали близкие, состоялось горькое прощание. Устами своего героя обвиняет Шакарим казахов в попорании любви, в поругании самых святых человеческих чувств. Уходит из родных мест прекрасный человек, оскорбленный своим народом, уходит в чужие края и на поиски его никто не бросится, потому что большая война пришла на землю казахов в 1723 году.

Эта поэма не только апофеоз любви, она не только гимн мужеству человека. Глухо звучащая в фольклоре тема обвинения народной массы в покорной молчаливости стала одной из главных в поэме Шакарима. Абаевская тема, ее продолжение очевидны во многих произведениях. Абай ценил в своем народе добросердечие, радушие, детскую доверчивость, но видел и крайние формы этих качеств — транжирство, глупость, покорность и боязнь власть имущих, которые сатирически отразил в своих стихотворениях. Эта трезвая оценка и умение сказать горькую правду народу в глаза были характерны и для поэзии Кудайбердыева. Конечно, и в лирике, и в поэмах Шакарима мы увидим многоликий народ — во дни страданий, подвигов, побед и поражений. Но чаще всего в обыденной жизни — казахи выступают безмолвными свидетелями бесчисленных преступлений против любви и молодости — это глубоко уязвляет поэта-мыслителя. Поэтому так много горьких, обидных слов он бросает в лицо своему народу.

Поэма „Енлик-Кебек“ хронологически продолжает предшествующую поэму, на что в предисловии указывает сам автор. В отличие от фольклорного произведения мы обнаруживаем диалоги и монологи героев, раскрывающих их душу.

Умная, дальновидная Енлик не может отказаться от счастья — такого желанного и близкого. Она сама первая говорит Кебеку о своих чувствах, ее любовь заставляет батыра по-новому осознать свою прежнюю жизнь. Он не просто увлекается Енлик, он уверен — это его судьба. Они решаются бежать, ввергнув в распри своих

родных. Несколько месяцев скрываются возлюбленные, рождается дитя, судьба которого еще страшной родительской судьбы. Чтоб не лилась кровь и не обездоливались люди рода Тобыкты, было решено отдать Енлик и Кебека на суд биям. Они решили, что смерть молодых людей примирит стороны.

Иначе думает поэт. Высокая и мужественная любовь была обескрылена, и мечта о счастливой личной жизни оказалась неосуществимой, а дитя любви - предано забвению и смерти. Невежественным назовет слой народ поэт и добавит, что и вера жестока у таких людей — ("Надан журттын болады діні қатты"). Эта народная легенда написана с целью показать, „кто враг, что судьба и кто чист?“.

Тема возвышенной и прекрасной любви, которая является венцом земной жизни человека, раскрывается и в поэме „Лейли и Меджнун“. Само обращение к восточному дастану ставит Шакарима в ряд великих поэтов Востока. Это обращение являет собой и своеобразные ответ-продолжение на заявленную тему, который в восточной поэзии называется назира. „Любовь возводится в ранг нравственного и философского абсолюта“<sup>1</sup>, в этом оказывается и традиция восточной любовной лирики и лирики западной; вспомним известные слова А. Блока о том, что „только влюбленный имеет право называться человеком“. В 1935 году уже накануне великих потрясений и репрессий Сакен Сейфуллин написал предисловие к поэме „Лейли и Меджнун“ и способствовал ее переизданию (первое издание вышло в течение 1922-23 годов в журнале „Шолпан“).

Одной из вечных тем в поэзии любого народа является тема природы. Как особая форма медитативной лирики она была открыта в казахской литературе Абаем. Для Шакарима красота и вечность обновляющейся природы — стимул в поисках истины. Одно из лучших стихотворений на эту тему („Дума на вершине горы“ — „Тау басындағы ой“), где лирический герой утверждает родственность высокой философской мысли возвышенным горам ( Жаксы екен таута шығып тағдыр сынау! — Прекрасно это — взойти на горы и соперничать с судьбой). И если у Абая лирическое чувство героя, его обыденная жизнь сопоставлялись с явлениями природы,

<sup>1</sup> Сатпаева Ш. Лирическое „Я“ в стихотворениях Шакарима. - Известия АН Республики Казахстан. ;4, 1992 г.

вызывая то радость, то сожаление, утверждая вечность природы как вечность самой жизни, то Шакарим, развивая традиции своего великого учителя, отражая красоту природы, видит в ней источник своих мыслей о бытии.

Время — как поэтический и философский образ — всегда взаимосвязано с образом природы, ее умиранием и воскресением. Целый цикл стихов ("Почему же солнце светит тускло..." "Мы измеряем свет и темноту..." "Увидите темную пыль на голой земле...") посвящен нетленности природы, и вечности удивления человека перед этим чудом.

В стихотворении "Увидите темную пыль на голой земле". мы видим воспроизведение реальной жизни — пыль, грязь, сгнившее сено, но только тепло и влага коснутся их животворным дыханием, как начинают расти цветы и травы. Эта новая жизнь не похожа на старые прошлогодние цветы, но они есть их порождение — "Ничто не исчезает в мире бесследно!" — восклицает поэт. Эта повторяющаяся из века в век картина умирающей и воскрешающейся природы приводит поэта-философа к утверждению нетленности человеческой души: "Тело — как одежда — меняется ежедневно, но трудно оказать, что изменилась душа".

В своем лирическом восприятии природы поэт показывает увиденную им и подаренную нам нежность и красоту. Прекрасны образы природы в стихотворениях "Уж нет в небе черных туч", "Придет лето", где у природы "хрупкая душа — подснежники в живом тепле".

Лирический герой Шакарима — человек многогранный, тонко чувствующий и мыслящий. И его лирика дает нам представление о богатом духовном мире, в котором есть место всем реалиям жизни. Как философская проблема вечного и приходящего воспринята и отражена в поэзии Шакарима тема поэта и поэзии. Настоящий поэт приходит в мир, чтобы выразить новое отношение человека к жизни и продолжить своим творчеством вечный поиск истины. Проблема традиций воспринимается поэтом как оценка деятельности предшественников. В лирике Шакарима предстает перед нами образ Абая — удивительного человека, глубоко мыслящего, страдающего, переживающего периоды отчаяния, но возрождающегося к жизни, любви, страсти, поиску добра, справедливости, истины. Как человек и поэт Абай — это ориентир в жизни и творчестве Шакарима.

Шакарим одним из первых в поэтической форме су-

мел отразить общенациональное значение абаевского творчества ("Жастарга" — "Молодежи"). О том, что влияние Абая было благотворным для духовного развития Шакарима, что впервые великий просветитель потребовал от общества не только обогащаться знаниями, но и претворять их в жизнь ("Что толку только знать, надо в жизнь их воплощать") заговорил Кудайбердыев в "Стихах, написанных самому себе после смерти Абая". Это раздумья о пути народа, о своем пути без великого поводыря. Образ Абая в ранних стихах Шакарима — это образец, вечный учитель, кумир. Еще в очень молодом возрасте поэт осознал величие человека, рядом с которым ему посчастливилось жить, под руководством которого он сделал первые шаги в литературе. Это понимание с годами расширилось до осознания особого значения Абая в духовной жизни народа.

Непримирим был молодой Шакарим к людям не понимавшим Абая - человека, поэта, гуманиста, философа, общественного деятеля; эта непримиримость выросла в неприятие и вражду с бездуховностью, с невежеством. Во многих стихах Шакарима мы обнаружим близость тем, настроения, образов, которые были характерными для абаевского творчества. И это тема большого и интересного исследования, попытки разрешения которого уже предпринимаются в казахском литературоведении<sup>1</sup>.

Шакариму принадлежит часть открытия новой проблемы в казахской поэзии — оценка значения „Прежних певцов“, известно, что Абаю всегда приходилось отказываться от „наследства“ — вспомним его отрицание канонов восточной поэзии, традиций ораторского мастерства биев ("Как старый бий пословиц не леплю" и т.д.). Хотя в поэзии жырау с древних времен до XIX века были хорошо осознаны проблемы традиций и продолжения их в тематическом, и в образном плане, однако, уже в XIX веке та высота, которой достиг Абай, была ей недоступной.

Для осознания творческого подвига классика потребовалось много времени, на определенный период исследователи вольно или невольно ушли от решения вопроса о связи абаевского творчества с предшествующим развитием поэзии. Этому способствовала и литературоведческая наука советского периода, практически

---

<sup>1</sup> Салгарулы К. Ступени к познанию. Алматы, 1993 г.

не поддерживавшая желание изучать древний и средневековый периоды развития казахской литературы. В истории казахской поэзии человеком, создавшим своеобразное сцепление между творчеством Абая и древними жырау был Шакарим. Он очень остро почувствовал связь времен и в стихотворении „Прежние певцы“ („Ески акындар“), пытался ее восстановить. Не случайно через все стихотворение прослеживается обращение к молодому поколению, которое должно не отрицать „старую поэзию“, а увидеть в ней вечное и прекрасное. Поэты XVIII-XIX вв. Умбетей, Шортанбай, Марабай, Сыпыра-жырау<sup>1</sup> утвердили не только поэтический образ „своего“ батыра (например, всю жизнь Умбетей, будучи поэтом рода Кан-жыгалы воспевал образ Богембай-батыра), но и дали образцы высокого мастерства. Особенно высокой оценки Шакарима была удостоена поэзия Умбетей-жырау и не только из-за высокой гражданской идеи, но и за особую поэтичность. Подобно прекрасному иноходцу поэтическая мысль может менять свой бег, но это всегда поступь иноходца. Так близка к национальному восприятию прекрасного основа многих метафор, которые использует наследник Абая, создавая образы поэзии прежних певцов. Она, эта прежняя поэзия имеет право на жизнь, на любовь со стороны нового поколения, „Любите такую поэзию, пытайтесь ее понять — в ней история нашего народа“, — вот те мысли, которые являются главными в стихотворении Шакарима.

Служение слову, служение поэзии лирический герой считает счастливой судьбой. Сила слова сильнее оружия. поэтому настоящим царем считает себя поэт. Вечная тема противопоставления поэта и царя находит новаторское воплощение в оценке Шакаримом поэтического творчества:

... Но разве я не настоящий царь?  
Мои войска — ряды стихов моих.  
Стихи бессмертны и теперь, как встарь,  
И все переживает правдивый стих.

---

<sup>1</sup> Более глубоко эта проблема отражена в кн. Магауина: „Кобыз и копые“. Алма-ата. 1973.

Не могут умереть мои войска,  
Коль будет суждено попасть в печать.  
Любого война сильней строка,<sup>1</sup>  
Когда ее все будут повторять...

Как преобразены и переосмыслены Шакаримом традиции великих воинов-поэтов, которых в народе называют жырау ! Они гордились воинской отвагой и воспевали родину и честь. Эти высокие мысли о служении родине и поэзии характерны для тематического цикла: „Цари на войско не жалеют трат“. „Прежние певцы“. „Перо, ты родич мой и задушевный друг“, множество стихов Шакарима посвящены этой важной в истории мировой литературы теме. Поэт обнаруживает новые грани этой старой как мир темы, находит новые образы, тропы для ее выражения. Выделяющиеся казахские поэты, начиная с Абая, традиционно обращались к переводам как с восточных, так и о русского языков. В этот круг входили персотаджикские поэты IX-XIV веков и русские классики XIX века.

Мы уже упоминали о поэмах Навои и Физули „Лейла и Меджнун“ и о том, какое значение имели они в создании Шакаримом его варианта. Перу казахского поэта принадлежат и переводы горячо любимого им Хафиза. Изощренная образность хафизовских газелей пленяла Шакарима и он создал прекрасные переводы. Форма и содержание его своеобразного произведения „Сад роз“ („Байшешек бакшасы“) очень близки к книге стихов и прозаических размышлений великого Саади.

Обращаясь к русской литературе, Шакарим выбирает для перевода произведения двух гигантов русской классики — А. Пушкина и Л. Толстого. Интерес к творчеству Толстого был связан с философско-этическими исканиями Шакарима. Не случаен и выбор переводимых им произведений — это „Ассаргадон“, „Совість“, „Три вопроса“, „Царь Крез“, в которых решаются морально-этические проблемы, близкие для двух философов.

В поэтическом посвящении к „Шести новеллам“ („Алты энгме“) - переводам из Толстого — есть очень важные слова, подчеркивающие, что не национальность, а человеческое искание истины делает человека челове-

---

<sup>1</sup> Шакарим „Цари на войско не жалеют трат.“ — в кн.: Поэты Казахстана. „Большая библиотека поэта“, Ленинград. 1978.



ком: „Русские, казахи — люди все одинаковы, никого не меть, не зная этого“.

Своеобразное понимание истории человечества отражено Шакаримом в предисловии к поэтическому переводу повести А. С. Пушкина „Дубровский“. История человечества со времени возникновения его сопряжена с насилием, властью силы и оружия. Не меньшую силу имеет поэтическое слово, оно не умирает, умножает свою силу. Великие поэты разных народов составляют славу человеческой души и мысли — это „Байрон, Пушкин, Лермонтов, Некрасов, хаджа Хафиз, Навои, Физули“ как утверждает Шакарим.

После поэтического описания достижений русской науки и литературы (совсем в духе Абая!) он обращается к краткому пересказу идеи и темы произведения. Совсем не случаен выбор именно этой повести — проблемы морально-этические лежат в ее основе.

Тема справедливости, возмездия, возвышенной романтической любви — это темы поэзии Шакарима, его статей и исследований. Известно, что кроме „Дубровского“, казахский поэт перевел стихами повесть Пушкина „Метель“.

Перу Шакарима принадлежат и прозаические произведения, например, роман „Адилъ и Мария“, новелла „Зеркало истинного счастья“ и другие произведения.

Шакарим внимательно следил за развитием газетно-журнального дела в Казахстане, которое зарождалось на его глазах. Он сотрудничал с газетой „Казак“, журналами „Айкап“, „Шолпан“, „Абай“. Многие его стихи-посвящения (арнау) адресованы этим изданиям и их издателям. Многие стихи поэта при жизни и после его смерти были опубликованы в этих изданиях.

Жизнь и творчество виднейшего представителя казахской литературы конца XIX — начала XX веков Шакарима Кудайбердыева являет собой прекрасный образец искания истины. История изучения творчества Шакарима знала периоды пристального интереса к личности и поэзии большого деятеля литературы и во время глухого замалчивания его имени.

Первым высоко оценил творчество Шакарима его современник, поэт абаевской школы Султанмахмут Торайгыров. В 1915 году в журнале „Айкап“, возглавляемом М. Сералиным, была опубликована статья молодого поэта. Поэзия Шакарима была известна, конечно и Байтурсынову, и Дулатову, и Сейфуллину, и Ауэзову. Как бы

предчувствуя тяжелые перемены, в 1905 году Сакен Сейфуллин в предисловии к поэме „Лейли и Меджнун“ дает высокую оценку философской лирике Кудайбердыева, а журналист и историк С. Габбасов в статье „Из истории казахов“<sup>1</sup> ставит в один ряд имена Абая и Шакарима. Однако, полемика вокруг творчества Шакарима не прекращалась на протяжении нескольких десятилетий. Восторжествовала грубая социологическая теория, по которой Шакарим был выведен врагом народа, националистом, певцом панисламизма, поэтом, увлекшимся мистическими идеями и оторвавшимся от жизни. Затем наступили десятилетия полного молчания, когда было предано забвению само имя поэта.

Сегодня мы имеем, наконец, возможность ознакомиться с творчеством большого и интересного поэта, и с мнением исследователей его творчества. Возвращение духовного наследия обогащает народное сознание и укрепляет его.

## **§2. АХМЕТ БАЙТУТСЫНОВ КАК ПОЭТ АБАЕВСКОГО НАПРАВЛЕНИЯ**

Смерть Абая совпала с появлением целой плеяды казахских общественных деятелей, среди которых многие стали известны не только как политики, но и как писатели и поэты.

Однако, очень много сделавшие для развития национальной литературы казахские интеллигенты оказались одной из первых жертв тоталитарного режима. То, что не удалось сделать царскому правительству — уничтожить физически мыслящую и талантливую часть народа — за почти 10-летие конца 20-х по 38-е годы — стало возможным для новой власти.

Поэтому казахская история и литература во всех учебниках и научных трудах до последнего времени дана в урезанном, усеченном виде. Естественно, что это повлияло как на развитие самой литературы, так и литературоведческой науки. Сама проблема новаторства и традиции стала рассматриваться в истории литературы скачкообразно, минуя целые периоды, а творческий путь даже чудом уцелевших (М. Ауэзов, например) стал пред-

---

<sup>1</sup> Габбасов С. Из истории казахов. „Эдебие т майданы“, №2, 1936.

ставлять ряд недоговорок, недомолвок, а то и замалчивания целого периода деятельности (например, историческая драматургия М. Ауэзова).

Восстанавливая имена погибших, но так много сделавших для развития национального самосознания выдающихся казахских писателей, поэтов, публицистов, мы не только говорим об исторической справедливости, но и восстанавливаем „прерванную связь времен“ в истории национальной литературы.

Это важно и в том плане, что А. Байтурсинов, М. Дулатов, Ш. Кудайбердыев, М. Жумабаев также осознали себя учениками и продолжателями деятельности великого Абая. Не только С. Торайгыров и С. Донентаев развивают абаевские традиции (об этом имеются литературоведческие и методические работы), но и С. Сейфуллин, М. Ауэзов, И. Джансугуров, Б. Майлин являются талантливыми продолжателями абаевских традиций.

Рассматривая историю казахской литературы XX века в новом ракурсе продолжения и развития абаевских традиций, мы восстановим историческую и логическую последовательность, обнаруживаем удивительное разнообразие подходов, понимания, трансформации литературной и просветительской деятельности Абая в деятельности каждой большой творческой индивидуальности. Истинное значение Абая для наших современников познается в выявлении того титанического импульса, который сделал возможным развитие казахской литературы XX века.

По тому значению, какое имела деятельность Ахмета Байтурсинова в развитии национального самосознания и развитии литературы и публицистики, необходимо утвердить за ним приоритет главы абаевской школы<sup>1</sup> в литературе XX века, хотя непосредственно с Абаем общался, находился под его непосредственным нравственным и литературным влиянием только Шакарим. Однако, будучи поэтом, философом и музыкантом Ш. Кудайбердыев все же не оказал того широкого влияния на развитие народной жизни как А. Байтурсинов.

Велико значение в жизни казахской интеллигенции и

---

<sup>1</sup> Сам термин „абаевская школа“ имел как сторонников, так и противников. Термин предложен М. Ауэзовым в цикле его лекций. Однако, казахское литературоведение вынуждено было отказаться от него в связи с социологическим походом к творчеству Абая в 20-30-е годы.

общественном развитии Казахстана ученого-тюрколога, поэта и писателя, борца за справедливость Ахмета Байтурсыновича Байтурсынова.

Он родился в урочище Сартюбек Тургайского уезда в 1873 году. Отец писателя Байтурсын Шошаков был от природы незаурядным человеком, свободолюбивым и своенравным. Характер отца странным образом, сказался на судьбе сына. Вступив в борьбу с уездным начальником Яковлевым, Байтурсын наносит ему ранения, за что и ссылается вместе с братом в Сибирь на каторжные работы сроком на 15 лет.

Ахмет остается на попечении дяди и поступает в двухклассное русско-казахское училище в Тургае. После окончания училища задумывает поступить в Оренбурге в учительскую школу, которую заканчивает в 1895 году. Годы учебы были сопряжены с большими материальными трудностями и бытовыми лишениями.

В своей автобиографии Ахмет Байтурсынов пишет в графе образование - среднее. И это в смысле формальном — верно, потому что огромные знания он приобрел путем настойчивого систематического самообразования и стал виднейшим ученым-языковедом своего времени. И как это совершенно точно констатировал М. Дулатов: „В результате научно-педагогических трудов Ахмета Байтурсынова мы имеем киргизскую (казахскую) азбуку, фонетику, синтаксис и этимологию казахского языка, теорию словесности и историю культуры. Этим кропотливым трудом А. Байтурсынов поднял киргизскую словесность на высокую ступень развития и заложил прочный фундамент для национальной школы и родной литературы”<sup>1</sup>. Его исследования стали основой учебника по тюркским языкам, который и по сегодняшний день не утратил своего научного и познавательного значения. В области изучения родного казахского языка и утверждения его звучности, многозначности, возможности создавать понятийный аппарат различных наук ему нет равных и по сей день. Начиная от графики и азбуки, включая морфологию и синтаксис — вот границы его научных пристрастий. Однако, он далек от чисто академических интересов. Он умел связывать теоретические проблемы с практическим применением. Ратуя за развитие национальных школ, он создает учебные и методиче-

---

<sup>1</sup> М. Дулатов. Шығармалар. Алма-ата. 1991.

ские пособия для учителя родного языка, особенное внимание им уделяется начальному обучению языка. Пособия и статьи, предназначенные учителю младших классов, имеют непреходящую ценность на начальном этапе обучения казахскому языку и сегодня.

Уже первые статьи об Ахмете Байтурсынове вышедшие в 1923 году в связи с юбилеем ученого и писателя (ст. С. Сейфуллина, М. Ауэзова, М. Дулатова), не только отразили значимость общественной, научной, педагогической и литературной деятельности корифея казахской словесности, но и сложное неоднозначное понимание его позиций.

М. Дулатов показывает истоки столь ясно выраженной в духовном и идейном развитии тенденции и связывает их не только с общественным развитием того времени, но и с социально-психологическим влиянием семейного воспитания.

Ахмет Байтурсынов был главой целого направления в общественной жизни того времени (начало XX века). За активную журналистскую и просветительскую деятельность он был гоним царским правительством, неоднократно арестовывался, а газеты, в которых он сотрудничал - конфисковывались. В такой острой политической ситуации вызревала у Ахмета Байтурсынова мысль о необходимости духовной и политической самостоятельности родины. Завет веков был подхвачен новым поколением интеллигенции Казахстана. Кровавопрлитные столкновения в XIX веке, связанные с желанием сохранить территориальную целостность и духовную значимость, привели казахов к осознанию необходимости поиска новых путей. Путь прямой борьбы с царизмом вел к истреблению народа (геноцид); о том, что необходим трудоемкий, медленный, но верный путь к прогрессу через просвещение народа, консолидацию национальных сил впервые осознал Абай.

Вслед за великим просветителем, развивая его взгляды, претворяя их в жизнь, шел не только А. Байтурсынов, но и армия известных и неизвестных аульных учителей. Они были советчиками народа, духовный потенциалом его, потому не случайно благоговейное отношение народа к учителю. И не случайно их активное участие в общественной жизни.

Политические взгляды Байтурсынова, уже оформившиеся к 1905 году, были явно буржуазно-национальными и, как показывает время, исторически верными. На

смену монархии по закону истории должна прийти национал-буржуазия; перешагивание же через этапы исторического развития привело нас к положительному результату. И вполне естественно, что он оказался одним из лидеров буржуазно-национальной партии „Алаш-Орда“, программа которой включала создание национального самостоятельного государства, отсутствие духовного и экономического диктата, развитие национального языка и сети национальных учебных заведений и т.д.; она оказалась выполненной только в 1991 году.

А. Байтурсынов и М. Дулатов создали печатный орган партии „Алаш-Орда“ газету „Казак“ (1913-1917 гг.), борьба продолжалась уже иными средствами. Со 2 февраля 1913 года этот кружок („Алаш-Орда“) имеет свой орган, дважды в неделю выходящую газету „Казак“, самую значительную из всех периодических изданий казахов как по качеству, так и по тиражу. Политическая линия газеты „Казак“ отвечала требованиям реформистской национальной партии: ее основной заботой был культурный подъем казахского народа, главным делом было развитие национального языка и литературы<sup>1</sup>. Так охарактеризовали современные французские исследователи значение газеты, на страницах которой большое место уделялось фольклору, литературе, исследованию национального языка.

В советской историографии, литературоведении если и упоминалось имя Байтурсынова, то только в окружении отрицательных эпитетов - националистический, анти-советский, буржуазный...

Байтурсынов, как и его сподвижники, выбрал наиболее верный политический ориентир — „Западный“ путь, в основании которого должны были лежать интересы казахской нации; алашординцы были отрицательно настроены к панисламизму и считали его „восточной утопией“.

Октябрьская революция, обещавшая выполнение требований национальных меньшинств бывшей царской империи, расколола национально-освободительное движение, и даже лидеры перешли с большими или меньшими колебаниями на сторону советской власти (1919-1920 гг.) (А. Байтурсынов, Ж. Аймаутов. И. Джансугуров. Б. Майлин и т.д.). Многие из них вступили

---

<sup>1</sup> Александр Беннигсен., Шанталь Ламарсье. Келькежей. Пресса и национальное движение среди мусульман России до 1920 года. — в кн.: Алем, вып. 1, 1990, с. 167.

в компартию. Чрезвычайный комиссар степи А. Джангильдин представил А. Байтурсынова В. И. Ленину, речь шла о создании Казахской автономной республики в составе Российской Федерации. С 1920 по 1926 годы А. Б. Байтурсынов работает в правительственных органах, занимается научной деятельностью, является профессором в вузах Ташкента и Алма-Аты, научным руководителем в Академии наук республики.

В статье С. Сейфуллина „Ахмету Байтурсынову — 50 лет“ выражены крамольные мысли — вопреки официальной пропаганде, уже в то время пытавшейся дискредитировать лидеров национального движения, — поэт утверждает, что Ахмет Байтурсынов — „истинный сын народа и честный националист“. В том же 1923 году С. Сейяуллин вновь обращается к имени Ахмета Байтурсынова, отвечая Айтиеву, который выступил как представитель официального направления: „Ахмет Байтурсынов — националист, исключенный из партии“<sup>1</sup>. Эта полемика, столь неюбилейная, показательна — деятельность виднейших представителей казахской интеллигенции подвергалась определенному политическому давлению и разделению еще в то время. Попытка провести в жизнь принцип царской власти „разделяй и властвуй“ была сделана.

Несмотря на активную научную и общественную работу А. Байтурсынова все реже его имя упоминается в печати того времени. Несчастья и тяготы конца 20-х — начала 30-х годов, выпавшие на долю казахского народа (голощекинский „малый Октябрь“) начались с гонений на национальную интеллигенцию. Так Ахмет Байтурсынов был арестован 2 июня 1929 года, по этапу отправлен в Архангельск, а жена Александра и дочь Шолпан были высланы в Томск. Однако при помощи М. Горького и Е. Пешковой через Красный Крест писатель был освобожден в 1934 году, но последовавший в 1937 году арест был последним. Спустя 51 год (4 ноября 1968 года) Ахмет Байтурсынов был реабилитирован, а в 1992 году вышел сборник его научных трудов „Тіл тағылымы“ („Основы языка“), с которым не были знакомы многие поколения казахских ученых и учителей. Естественно, что никаких исследований творчества А. Байтурсынова в

---

Какишев Т. Сакен о Байтурсынове. В кн.: Бес артыс. Алматы, 1989.

советском обществоведении, истории, языкознании, истории журналистики и литературоведении не было.

Творчество А. Байтурсынова и его общественные взгляды проанализированы в исследовании американских ученых Э. Олуорда, Я. М. Мэтли, К. Х. Мэнгеса „Центральная Азия в век русского правления“ (1967 г., Колумбийский университет). Они назвали казахского ученого, общественного деятеля и литератора „лидером джаддизма“. И, наверное, были правы — это был деятель общетюркского значения.

Наиболее полную оценку творчеству Ахмета Байтурсынова дал Мухтар Ауэзов в статье „50-летний юбилей Ахана“. Он подчеркнул духовную связь Байтурсынова с деятелями предшествующей эпохи, назвав его одним из просветителей народа. М. Ауэзов верно определил и значение газеты „Казак“, основанной Байтурсыновым и Дулатовым. Она воспитала плеяду казахской интеллигенции, содействовала развитию самосознания казахов, особенно молодого поколения. Его учебники „Пособие по языку“, „Пособие по чтению“, „Азбука“, „Хрестоматия по казахской литературе“ и сегодня служат национальной школе.

Он был тюркологом крупного масштаба — его выступления на съезде ученых в Оренбурге (июль 1924 г.), доклад на Первом Всесоюзном съезде тюркологов (Баку, 1926 г.), выступление на съезде тюркоязычных ученых в Казани (1926 г.), были еще тогда отмечены как выдающееся достижение. Достаточно указать, что идеи в области графики, фонетики, терминологии, орфографии, морфологии, выдвинутые А. Байтурсыновым и сегодня являются приоритетными. Методика преподавания родного языка может с успехом применяться в возрождающейся национальной школе, и есть необходимость в тиражировании исторических трудов по языку и литературе с тем, чтобы каждый учитель начальных классов был не понаслышке знаком о труде Ахмета Байтурсынова.

Автор статьи упоминает о замечательном труде А. Байтурсынова „История культуры“, выхода которой с нетерпением ждет. Однако, этот труд не только не увидел свет, но и утерян на сегодняшний день. И, конечно, молодой, но довольно известный писатель не мог не проанализировать литературно-художественный аспект деятельности своего великого современника. Литературное творчество было подчинено высоким общественным



интересам: время появления „40 басен“ — это 1905 год, когда во главе с А. Байтурсыновым общественность Каркаралы составила петицию, в которой поднимались три вопроса: а) о землях казахов; б) об учреждении земства; в) прекращения политики русификации населения. Эти общественно-политические проблемы явились содержательной основой и „40 басен“. В форме, доступной широкому народному сознанию, А. Байтурсынов изложил эти жизненно важные для народа проблемы. Имя его стало широко известно в народе, с этого времени и начались на Байтурсынова гонения, вследствие которых он оказался в Оренбурге, где был создан острый, обличительный сборник „Комар“ („Маса“). 1912 г. В то время учащиеся уфимского медресе „Галия“ собирали средства на содержание и выпуск газеты и просили Байтурсынова стать главным редактором и издателем ее. Огромный вклад сделали и учащиеся-казахи Оренбурга. Еще не изучено в полной мере значение этого печатного органа в развитии общественно-политических взглядов национальной творческой интеллигенции, но можно утверждать, что поколение блестящих талантов начала XX века в казахской литературе росло и развивалось под влиянием газеты А. Байтурсынова и М. Дулатова. Кого потеряла казахская литература можно судить по тому, что единственным уцелевшим из той плеяды был М. О. Ауэзов, оказавший огромное влияние на развитие не только среднеазиатской литературы XX века, но и внесший новую струю в развитие мировой литературы.

По словам М. О. Ауэзова „40 басен“ были настоящим агитационным призывом в 1905 году. С. Сейфуллин, М. Дулатов отмечали, что „40 басен“ хоть и представлены как переводы из Крылова, однако они являются оригинальными, художественными произведениями казахской литературы и находятся по отношению к русскому оригиналу в том же положении как басни Крылова к басням Лафонтена. Сходство сюжетов не делает Крылова просто переводчиком. Простота языка, реалии национального быта, развитие образов казахской поэзии, обличение пороков своего народа, мечты о будущем — сделали „40 басен“ любимой и широко известной в народе книгой.

В книге стихов „Комар“ („Маса“) — образ комара имеет двоякий смысл. С одной стороны это образ лирического героя, не дающего покоя спящему народу; с другой стороны, комарами — кровопийцами народа счи-

тает поэт мелких чиновников. Страстный призыв к обновлению, в борьбе звучит в стихах А. Байтурсынова:

Казагым, елім!  
Кайкайып белін  
Сынуға тур таянып,  
Талауда малын  
Камауда жакын,  
Аш козді оянып?  
Канган жок па уйкын?  
Уйктайтын кандай бар сикын?

Казахи мои, земля моя?  
Согбенной стоишь ты,  
Готовая переломиться в пояснице  
в разоре скот  
Душа в неволе,  
Проснись. открой глаза,  
Не уголил ты сна своего?  
С какого довольства ты спишь?

Об этом сборнике стихов С. Сейфуллин сказал, что это — „причитание о чести и совести казахов“. В этих двух сборниках выражены не только призывы. обличения, но и боль лирического героя, его духовный мир, особенно в стихотворении „Н. К. Ханымга“ (Назипе Кульжавовой):

Мен олсем де олемін жонімменен.  
Тэннен баска не алар олім менен  
Олген кун тыгары корге,  
Мен жок болмак коміліп тэнім менін.

Тэн комілер, комілмес еткен ісім,  
Ойлатындар мен емес бір кунгісін.  
Журт укпаса, укпасын жабыкпаймын,  
Ел бір куншіл, менікі ертен ушін.

Коль умру, так умру,  
Что смерть возьмет, кроме тела,  
Спрячет его в могиле.  
Но не зароят меня с телом (останками).

Зароят тело но не зарыть дела мои.  
Я не из тех, живущих днем одним.  
И если люди не поймут, я понимания не ищу.  
Народ живет сегодняшним. — мое — для завтрашнего дня.

Действительно, все, что он сделал, оказалось удивительно созвучно концу XX века — „завтрашнему дню“.

В посвящении „Н. К. ханымга“ звучат аллюзии лермонтовского „Выхожу один я на дорогу“. И это не случайность.

Но не тем холодным сном могилы  
Я хотел б навеки так уснуть.  
Чтоб во мне дремали жизни силы.  
Чтоб дыша вздымалася бы грудь:

Любовь к поэзии Лермонтова выразилась, в частности, в переводе поэмы „Мцыри“. А. Байтурсыновым переведены отрывки из лермонтовской поэмы. В выборе определенных частей сказались не столько литературные пристрастия, но созвучность этих строк духовному настрою и умственным запросам переводчика. Первый отрывок об одиноком монастыре на месте встречи Арагвы и Куры заканчивается известными словами:

Такой-то царь в такой-то год  
Царю доверил свой народ.

Во всем отрывке, наверное, это важные для Байтурсынова слова. И есть в переводе небольшое, но очень весомое разночтение:

Такой-то царь в такой-то год  
Сделал свой народ доходом русских  
(табыс — поживой)

Второй отрывок повествует о том, как появился в монастыре юный пленник. И в этой главе последнее четверостишие очень значимо: о своем народе, о его судьбе иносказательно повествует Ахмет Байтурсынов.

Тоскуя по родине, он на восток  
Порою взглядывал вздыхая.  
Потом показалось, что к одиночеству  
Он привык, познав врага язык.

„Познать врага язык“ — это выражение многозначно и на русском и на казахском языке и означает не только достижения ребенка в области чужого языка, но и то, что он узнал нрав и требования чужого народа к нему — пленнику.

Третий отрывок тоже имеет отношение к ребенку-пленнику и родному народу Байтурсынова — младенчески доверчивому. В неволе, в плену рано взрослеет душа мальчика и откровение взрослого человека звучит в его устах:

Я печаль возрастил в душе моей  
Никому не жалуясь, прощаясь и прошив.

Четвертый отрывок являет собой окончание монолога Мцыри — гордого, свободолюбивого, даже на пороге смерти не покорившегося судьбе — горемычной и страшной. Погибая в плену, он хоронит и свою мечту, потому что не может освободиться от сиротства и неволи. Известно, что перевод из поэмы „Мцыри“ не включался в сборник 1911 года, а вышел впервые в свет в сборнике 1922 года. Исследователи полагают, что эти переводы являются последними и включены в сборник „Маса“ (Казань. 1922 г.)<sup>1</sup>.

Перевод отрывков из поэмы „Мцыри“ поражает бережным отношением к оригиналу, сохранением образной системы и даже близостью стихотворного размера. Те небольшие изменения, что внесены в поэтический текст Байтурсыновым только показывают, что гневная и печальная лермонтовская лира с его „странной любовью к Родине“ очень близка духовным устремлениям казахского поэта. Горечь и печаль лермонтовской поэзии вдохновила Байтурсынова на создание прекрасных переводов. Однако, иносказательность их была понятна небольшому количеству поклонников. Поэт же жаждал обратиться с таким словом, которое бы услышал, понял и осознал весь забитый казахский народ. Байтурсынов понимал, что нужен жанр тот, который и занимателен по сюжетике, и отточен по форме, и несет ярко выраженную дидактическую тенденцию, к которой приучен казах. Такой жанр он находит в творчестве Абая — это басни, крыловские басни. Конечно наиболее точный перевод на казахский язык — это абаевские переводы. Сохранение духа и буквы произведений — отличительное их качество. Близость просветительских устремлений разных национальных поэтов способствует успеху, у Абая нет цели создать призыв, политическую проклама-

<sup>1</sup> С. Даутов. Пояснения (комментарии). В кн.: А. Байтурсынов. Шығармалары. Алма-Ата, 1989, с. 316.

дно — своей целью классик казахской литературы считал усовершенствование человека.

Переводы басен Крылова Байтурсиновым дают нам возможность говорить, что басня может быть наполнена пафосом как общественно-политическим, так и глубоко интимным. Появившись в 1905 году, они потрясли все казахское общество, призвав очиститься как от личных недостатков, так и от социальных мерзостей.

В истории казахской литературы „40 басен“ („Қырық мысал“) имеют огромное не только эстетическое, но и общественное значение. Известно, что Крыловым написано более 200 басен на различные темы — политические, социальные, бытовые, исторические и т.д. А. Байтурсинов из этого богатства выбирает только 43 басни, начиная с послания современникам, которое и предвещало его книгу „Қырық мысал“.

Все переведенные басни в тематическом плане и по смыслу можно разделить на три части:

а) могущие быть по смыслу близки к сатирическому отражению политических событий;

б) иронически или сатирически отражающие характер или деятельность общественных лиц;

в) повествующие о моральных уродствах человека вообще и высмеивающие их.

К первым можно отнести такую басню как „Пестрые овцы“, где аллегорически высмеивается царская (львиная) политика по отношению к нелюбимым „овцам“ — казахскому народу. Такая адресность в переводе усугубляется тем, что Лев и в казахском фольклоре — царь зверей, а овца, ее кроткий нрав и долготерпение как и (ала) — пестрота ассоциируются с обликом родного народа. Утверждение того, что это не просто переводы, мы видим на примере этой басни. Так, у Крылова сказано только, что „Лев пестрых невзлюбил овец“, у Байтурсинова басня начинается по-иному:

Айырсын аңдар калай кара, кара.

Кім ак, кім кара — таба алмапты.

Нускалам білмеген олітіруге.

Сез қылып данышпандар мысадапты.

Как могут звери различать где черное, где белое

Кто белый, кто черный — не разделят они.

Мыслитель в баснях рассказал.

На этом примере басни он показал новое (причем,

слова белое и черное в казахском языке имеют значение правды и неправды) развитие значения не только слова, но и идеи.

Тема неприязни, которой Крылов уделил один стих, звучит у казахского поэта в 12-ти стихах. Столь усиленное внимание к тому — почему Лев не любит пестрых овец вполне объяснимо, ведь надо объяснить и политическую, и социальную, и психологическую неприязнь. а все-то дело в том, что

„Булардын тусі ботен, конілі ала деп.  
Бейшара, суймеген сон, кінэ такты”.  
Они обличем чужие и души их пестры.  
Невзлюбив, нашел он в том их вину.

Увеличение объема поэтического текста почти вдвое характерно для всех басен Байтурсынова — публицист и поэт, выражал лирическое чувство, расширил рамки оригинала.

Кроме вводного четверостишия и указанных лирико-публицистических отступлений, есть еще и ироническое заключение.

А.Байтурсынову не откажешь в объективности: он зорко подмечал и высмеивал потуги царского правительства и сохранить приличия, и истребить неудобных, но он видел достойные осмеяния черты и своего народа. Например, в басне „Гуси”, которая привлекла его несомненно схожестью героев басни с казахами, вечно апеллирующими к историческому прошлому и к предкам, с гусями, утверждавшими, что их предки „Рим спасли”. Как и великий Крылов, казахский поэт мог с горечью сказать:

„Так что же доброго в вас есть?  
Оставьте предков вы в покое,  
И поделом им честь.  
А вы, друзья, лишь годны на жаркое”.

Сюжетная канва крыловского произведения стала основой для басни Байтурсынова, так как и тематически, и идейно расширены рамки оригинала и перед нами предстала вариация на тему русской басни. Около 20 стихов повествуют о том, что подвиги предков могут быть предметом гордости, но то время ушло, новое же требует храбрости и подвигов от живущих сегодня. Эти 20 сти-

хов — уже не столько басня, сколько поэтический призыв к духовному обновлению.

Ко второй группе переведенных басен можно отнести те, в которых сатирически отражен характер или деятельность общественных лиц. Нам еще предстоит дойти до конкретных людей, чьи поступки осмеяны Байтурсыновым. И в этих баснях сильна публицистическая струя, потому что общественно-политическая деятельность и борьба находила отражение не только в статьях, но и в поэтических произведениях.

Думается, что целый ряд произведений связан с борьбой Байтурсынова против партии „Уш жуз“ („Добрая лиса“, „Комар и пастух“, „Две бочки“), где высмеивается громкая националистическая ориентация, желание всех принести в жертву для исполнения своих политических амбиций. Невежественные правители делают несчастья народа неподъемной тяжестью, ухудшают их положение („Осел и Филин“).

К третьей группе относятся те басни, в которых Байтурсынов развивает традиции абаевской поэзии — желание улучшить род человеческий, поспособствовать острым стихом уничтожению мерзких сторон бытия и характера людей („Чиж и Голубь“, „Комар и пастух“, „Собачья дружба“, „Прохожие и собаки“).

Вообще во всех переводах из Крылова мы наблюдаем тот факт, что собственно басня является отправной точкой в развитии мысли по поводу тех или иных несоответствий жизни, то есть переводы, которые состоят из четко различаемых двух частей: басни и поэтического размышления (толгау). Такой совершенно новый жанровый симбиоз стал обычным явлением в казахской поэзии после Байтурсынова. Этим приемом особенно часто пользуются поэты сатирического направления (например, Б. Майлин).

В переводческой практике ни одного большого поэта не обходилось вниманием творчество великого Пушкина. Начиная от Абая переводы произведений классика русской литературы означают и уровень мастерства поэта. Байтурсыновым переведены сказки Пушкина: „Сказка о рыбаке и рыбке“ и „Сказка о золотом Петушке“, в которых очень силен аллегоризм, сближающий их с баснями, а также стихотворения „Конь“ и „Песнь о вещем Олеге“.

Поэтическая деятельность Байтурсынова многогранна: кроме прекрасных переводов из русской поэзии, он

был автором многих лирических произведений. Это и послания ("Известному в Сибири старцу Потанину", "Н. К. ханум", "Из ответного письма" и т.д.) и элегическая лирика, и трансформация древних фольклорных жанров ("Казахские обряды", "Казахские обычаи", "Главное пожелание" и т.д.).

А. Байтурсынов выступил как теоретик и историк литературы в 1926 году, выпустив книгу "Введение в литературу, где он рассматривает литературу в ряду других видов искусств. Огромный период — от фольклора до творчества древних жырау, поэзии Абая и лирики своих современников - охватывает Байтурсынов в своей книге. Этот материал анализируется в единстве формы и содержания. В книге много сопоставлений с европейскими литературами, показывающими огромную эрудицию литератора и ученого.

С 1923 года он начал работать над новым большим трудом — "Историей культуры", хотя судьба рукописи этой книги нам до сих пор неизвестна.

Однако, Байтурсынову было тесно как в рамках переводчика, так и в рамках ученого-филолога. В нем был очень силен общественный темперамент, боль и горечь за свою родину. Это состояние, как и события его жизни, привели к созданию первой общенациональной газеты.

Будучи основателем и активным сотрудником газеты "Казак", Байтурсынов, естественно, был ярким публицистом. Вполне понятно, что вопросы политической борьбы, пропаганда идей партии "Алаш — Орда", возникающие вновь исторические и политические реалии и задачи находили отражение в выступлениях лидеров на страницах газеты, что отражено в 1 части этого пособия.

В истории стран и народов немного найдется политиков, которые не на потребу дня, а надолго связывали общий эстетический уровень развития народа с политической задачей. Лидеры партии "Алаш" считали своим долгом освещать в общенациональной газете проблемы обучения, воспитания детей и юношества и отражающие их взгляды научные, методические и педагогические труды. Они были озабочены культурным уровнем своего народа, и вопросы культурного строительства — создание и функционирование библиотек, театров, клубов — были темой многих их статей.



Но особенно внимательны и пристрастны они были к литературе, ее задачам и развитию.

Проблемы обучения и воспитания были связаны с первостепенными политическими задачами. Поскольку целью лидеров „Алаша“ было создание автономии, то она предполагалась прежде всего как автономия культурная, что обозначилось и в программных требованиях. Несомненно, что А. Байтурсынов, А. Букейханов, М. Дулатов хорошо осознавали участь родного языка в будущем, если поток переселенцев будет возрастать. Будучи сами знатоками русского языка, владея им в совершенстве, зная, что на этом языке создана всемирно известная литература, они не без основания считали опасным для развития казахского народа экспансию русской культуры и литературы.

Казахи, не поддавшись влиянию татарских миссионеров, пытавшихся вместе с догматами ислама насадить среди грамотного населения пренебрежение к родному языку и обращение к татарскому не без основания считали все большее распространение русско-казахских школ началом русификации. Стало понятно, что знание русского языка может быть не только вопросом престижа, но и ступенью к карьере, а, в некоторых случаях, и к благосостоянию. Осознание этого момента во многом определило и постепенно складывающееся отношение к русскому языку. Конечно, оно было очень далеко от тех принципов, которые были выдвинуты блестящей плеядой казахских просветителей — Чоканом, Ибраем, Абаем. Просветители, в чьем мировоззрении заметна роль русских демократов, считали русский язык и литературу и возможностью более широкого ознакомления родного народа с миром и ступенью в освоении инонационального культурного багажа. Обращение к русскому языку и культуре были продиктованы еще и тем, что демократизм лучших людей России идеалистически воспринимался просветителями как отсутствие национального пренебрежения и эгоизма. XIX век еще не знал и даже не предполагал катастроф, которые разразились над казахами в XX веке. XX век, когда наиболее сознательные личности из казахского общества потребовали и гражданского, и политического равноправия, показал, что тезис просветителей об овладении русским языком должен быть дополнен тезисом защиты родного языка от уничтожения, от забвения.

Наиболее широкую языковую программу в статьях,

выступлениях, научных исследованиях представил Ахмет Байтурсынов.

Статьи и выступления А. Байтурсынова обязательно решали или предлагали решение языковой проблемы, которая, как и сегодня являлась политической проблемой. Как ученый-языковед А. Байтурсынов хорошо осознавал необходимость сосуществования двух языков, как это предлагали просветители. Но приоритет был отдан казахскому языку, который должен быть на территории Казахстана полноправным языком культуры, науки и обучения. Общественно-политические вопросы будущей автономии казахов связывались и с вопросами развития языка: „Веками казахский народ занимал свою территорию и жил своей жизнью, но сейчас степь задыхается от наплыва переселенцев. Каким будет наше будущее? История учит нас тому, что когда пришлые народы в культурном плане оказываются сильнее коренного населения, происходит поглощение последнего. Но если обе стороны в культурном плане уравниваются друг друга, они могут развиваться, пользуясь при этом равными правами и сохраняя каждая свой национальный характер. Преобразование экономической жизни киргизов (казахов) отныне видится неизбежным. Крестьяне занимают наши пахотные земли, земельные участки реквизированы, короче говоря, иноземец проникает в наши недра. Сама проблема существования киргизского народа принимает обостренный характер. Чтобы сохранить нашу автономию, мы должны изо всех сил бороться за образование и культуру, мы должны, в первую очередь, развивать национальную литературу. Мы никогда не должны забывать, что только народ, сумевший создать литературу на родном языке, имеет право на независимое существование...”<sup>1</sup>.

Таким образом, еще в статьях 1913-1914 гг. А. Байтурсынов связывал вопросы политические о проблемах культурного строительства, развития языка и литературы. Его деятельность потрясает широтой и в то же время чувствуется соподчиненность важнейших сторон общественного бытия. Действительно, нельзя говорить (даже!) о государственности без национального развитого литературного языка, без литературы, в которой вы-

---

<sup>1</sup> Цит по статье А. Беннигсена и Шанталь Ламарсье — Келькежей. „Пресса и нац. Движение среди мусулман России до 1920 года”. — в кн.: Алем, вып. 1, 1990. С. 167-168.

ражается своеобразие национальной идеей а все это возможно достигнуть только посредством образования, воспитания, политического развития народа.

Необходимо отбросить ярлык заскоружлого „националиста“ с имени Байтурсынова: будучи основателем общенациональной казахской газеты, он был далек от идеализации национальной среды, умел находить компромиссные решения по ряду вопросов и был ярким сторонником бескровного, мирного решения политических и национальных проблем. Известно его отношение к событиям 1916 года, в июне 1919 года он приходит к соглашению о большевистским правительством в связи с тем, что другое решение повлекло бы кровопролитие. Гуманистическая концепция Байтурсынова не принимала лобового решения проблем. Как человек и писатель, знаток родной истории и языка, он был далек от ненависти и крайнего национализма. Не случайно любовь к родному языку и литературе не застилала ему глаза — в его газете находилось место для представителей других национальных литератур.

Очень краткий анализ поэтической, переводческой, научной, публицистической деятельности Ахмета Байтурсынова приводит нас к мысли, что он заслужил то глубокое почтение к его имени в среде казахского народа, которое определяет его особенное место в истории и литературе, в развитии национального самосознания.

В истории казахской литературы XX века он является связующим звеном между традициями Абая и новой литературой.

Вслед за Абаем Байтурсынов продолжает реформу национального языка, укрепляя его казахскую основу и отрицательно отзываясь как к татаризмам, так и к излишнему употреблению арабских, персидских, русских слов. Сила и глубина родного языка были известны ему как ученому-тюркологу, но широкое просветительство сказалось в том, что познания свои он донес до каждого учителя посредством многочисленных учебников и пособий,

Известный ученый-востоковед А. Е. Крымский высоко оценил творчество Байтурсынова и осознал его как продолжателя традиций Абая, как выразителя общенациональных идей: „Просветительско-педагогические стремления у него на первом плане, он, продолжая дело Алтынсарина и Кунанбаева, переводит басни Крылова, тяжелое для усвоения арабское письмо сильно упрощает

и такой формой содействует скорейшему распространению грамотности".<sup>1</sup>

Сам Байтурсынов, будучи редактором газеты „Казак“, много сделал для широкого ознакомления народа с достижениями национальной литературы и углублением понимания творчества Абая.

### §3. ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ ПАФОС ТВОРЧЕСТВА МЫРЖАКЫПА ДУЛАТОВА

Яркий публицист начала XX века, соратник и друг Ахмета Байтурсынова, один из основателей газеты „Казак“ Мир-Якуб Дулатов был талантливым поэтом и прозаиком, а его исследования по истории родного народа представляют несомненный интерес и сегодня.

Мировоззрение М. Дулатова складывалось под непосредственным влиянием прогрессивных деятелей национально-освободительного движения Востока. Антиколониальный пафос его деятельности оставляет его зрячим по отношению к демократически настроенной русской интеллигенции, но он нетерпим по отношению к сатрапам, к чиновникам, полуграмотным богачам, угнетавшими народы и жившими за его счет.

В статьях, исследованиях М. Дулатова отражен широкий круг вопросов экономической, политической, духовной жизни казахского народа. Первейшим экономическим и политическим вопросом, который пытался решить Дулатов посредством публицистических статей и в поэтических произведениях был вопрос о земле. Хищническое использование лучших угодий, вытеснение народа в пустынные и полупустынные районы, ухудшение уровня жизни казахов — вот те вопросы, которые вызывали гнев и боль поэта и гражданина.

Мир-Якуб (Жақан) Дулатов родился в 1865 году в Тургайской области<sup>2</sup>. Отец был человеком среднего достатка, сыновей своих обучал у муллы, а затем в русско-казахской школе, которую организовал еще Ибрай

<sup>1</sup> Веркалец М. А. Е. Крымский — исследователь казахской литературы. в кн.: Алем, вып. I. 1990. с. 249.

<sup>2</sup> Исмагулов Ж. Мыржакып Дулатов. — в кн.: М. Дулатов. Сочинения на казахском языке. Алма-ата. 191. с. 3-18. В кн.: Алем; Альманах, вып. I. Алма-Ата, 1990. Аймауытов Ж. Магжанын акындыгы туралы — В кн.: Магжан Жумабаев. Сочинения. Алма-Ата, 1989 (на казахском языке).

Алтынсарин. Учитель русского языка Мукан Токтабайулы, как и Ахмет Байтурсынов, как и брат поэта Аскар, были выпускниками алтынсаринской школы. В 1902 году семнадцатилетним юношей он заканчивает учебу и начинает работать учителем в аульных школах. К этому времени относится и начало творческой и общественной деятельности Дулатова.

Начало нового „страшного, железного“ XX века стало временем становления и развития национального самосознания в среде казахской интеллигенции. Те, кто пытался разбудить свой народ, предлагая ему путь прогресса, были не только политиками, но и талантливыми мастерами художественного слова. Веками лелеяемая в поэзии жырау тема батыра и народа, батыра и истории по-новому интерпретирована в гражданственной лирике М. Дулатова.

Вполне естественно, что множество отрицательных примеров из жизни казахов вызывают в молодом, светлого ума и горячего сердца человеке горечь, боль и стыд за свой народ и его состояния — так рождаются борцы и поэты повсюду в мире. Эти эмоции находят выражение в проникнутых горячим чувством сыновей любви стихах-прокламациях, стихах-воззваниях, которые всем пафосом своим перекликаются не только с героической поэзией жырау, но и поэзией Махамбета, клокочущей и яростной.

В 1904 году накануне самых сложных событий XX века М. Дулатов встречается с человеком, ставшим другом, наставником, соратником — Ахметом Байтурсыновым. С этих пор их имена в истории, поэзии, сознании казахов — всегда рядом.

Дальнейшая судьба М. Дулатова была ознаменована его участием в важнейших общественных событиях в истории казахов. А. Байтурсынов, М. Дулатов и А. Букейханов создают революционные кружки по всей Сары-Арке, в 1905 году в Санкт-Петербург отправляется петиция с политическими требованиями: а) решение земельного вопроса и прекращение переселенческой политики России; б) решение вопроса о земстве в Казахстане; в) проблема свободы совести. Сама постановка этих вопросов была далека от прошений, которые потоком шли на имя царя из степей. Это был зрелый голос народа, четкие требования, на которые надо было дать ответ.

В 1906 году М. Дулатов в составе делегации от орга-

низованной казахскими интеллигентами партии кадетов (Уральск) едет в Санкт-Петербург, где начинает издание газеты „Серке“ при татарском еженедельнике „Ульфат“. В этом издании вышли в свет его стихотворение „Молодежи“ и статья „Наши задачи“. Пафос этих произведений близок — призыв восстать против уничтожения — духовного, экономического, физического. В стихотворении „Молодежи“ впервые возникает призыв: „Проснись, казах!“, ставший в 1909 году названием сборника стихов. Огромное эмоциональное и политическое значение имел этот сборник стихов для общественного сознания, был своеобразным ускорителем глухого недовольства и брожения, которое наблюдалось в степи.

Книга стихов „Проснись, казах!“ („Оян, казак!“) была издана в Уфе в типографии „Восточная печать“, а второе издание увидело свет в 1911 году в Оренбурге.

Настоящие манифестом, призывом к борьбе стала книга стихов, которую заучивали наизусть как молитву. Высокую оценку идейной и художественной значимости книги дали известный украинский востоковед А. Крымский, казахский литературовед Кеменгеров, профессор Лазаревского университета восточных языков В.Гордлевский.

Темой стихов стала былая история казахов и нынешнее их плачевное состояние, проблема потери земли, духовной независимости. Не только толщу народную вишил Дулатов, не только царское правительство, враждебное не только к другим, но даже к русскому народу; он обращался со словами гнева и боли к тем, кто привел народ к этому состоянию, кто держит его в этом состоянии, получая подачки от угнетателей — баев, биев, руководителей родов. Жанр послания приобретает иронический, отличительный пафос („Руководящим поддццам“ — „Аткаминер сумдарга“). Но среди огромного большинства отрицательных „геросв“ сборника стихов есть островок надежды - это молодежь, образованная и жаждущая для своего народа счастья, готовая бороться за это и среди них образ самого лирического героя. Именно к ним, к молодой поросли, относится призыв: „Проснись, Казах!“.

Огромный общественный резонанс, который получили стихи М. Дулатова, его активная политическая позиция стали основанием для его ареста в 1911 году.

За год до ареста в 1910 вышел в свет роман „Несчастливая Жамал“ („Бахытсыз Жамал“), отражающая про-

блему неравноправия женщины в казахском обществе. Эта тема не новая для литературы казахов, но М. Дулатов на известном еще с фольклорных времен сюжете показал новый уровень духовных запросов своей современницы. Жамал не только прекрасна внешне, наделена добрым сердцем и спокойным нравом, но она интеллектуальна. Ее уровень образования, уровень умственных и духовных запросов делает эту женщину еще более ранимой перед жизнью, чем героинь лироэпических сказаний. В поэтическом предисловии Дулатов утверждает типичность своей героини и ее судьбы. В несчастье Жамал он обвиняет казахов, их психологию, боязнь перемен. Поэт утверждает, что указуя на недостатки казахов наживаешь врагов: но может ли быть счастлив народ, у которого несчастны матери, сестры и дочери. Предлагая читателю роман: писатель предлагает задуматься, измениться самому и изменить свою жизнь: свое отношение к женщине. В романе много поэтических писем влюбленных, в которых они живописуют свои чувства. Это своеобразный прием, характерный для целого ряда казахских романов - ("Калым", "Памятник Шути", "Камар-Слу" и др.). Создавшие в этот период казахскую прозу известные литераторы хорошо осознавали необходимость реалистического отражения жизни, особенно жизни души. Высокая поэтическая нота писем делала возможной психологические описания состояния влюбленных: вводила читателя в их внутренний мир. Трагическая гибель геросов, естественно являлась итогом состояния общества, стремящегося жить по старинке, не желающего поддерживать новые устремления, которые хотела внести в жизнь образованная молодежь.

Роман имел успех: был восторженно встречен читающей публикой: стал новым явлением в развитии национальной литературы.

М. Дулатов пробовал себя в драматургии, его перу принадлежит пьеса "Балкия".

Огромное значение имела и по сегодня имеет художественная публицистика М. Дулатова: которой он отдал 20 лет творческой жизни — с 1906 по 1927 годы. Все статьи, исследования, рассказы М. Дулатова можно сгруппировать в четыре тематических раздела:

- а) отражающие политические проблемы;
- б) исследующие деятельность выдающихся государственных деятелей, ученых, писателей;

в) поднимающие проблемы истории, языка, литературы, культуры казахов;

г) решающие педагогические проблемы обучения и воспитания детей.

В публицистике, исследованиях и малых прозаических жанрах отражается многогранная деятельность Дулатова. Конечно, наиболее исследованной является политическая публицистика известного общественного деятеля. Ей посвятили свои труды такие видные историки как М. Козыбаев, В. Григорьев. Однако, наиболее полное представление о мировоззрении, художественных пристрастиях, интересах автора дают его литературоведческие, культурологические, педагогические труды.

Так, героями его публицистики становятся Аблай-хан, Абай, Чокан Валиханов, Г.Н. Потанин. Автор определяет их место в истории народа и тот вклад, который внес каждый его герой в историю и культуру казахов.

Не только исторические личности прошлого, но и современники, их место в жизни народов Средней Азии и Казахстана глубоко волнуют Дулатова. Из-под его пера появляются статьи „Ахмет Байтурсынович Байтурсынов“ (на русском языке), „Нариман Нариманов“, „Ахмет Биримжанов“, „Габдолла Токаев“.

Наиболее познавательными являются статьи об истории, языке и культуре казахов, которые связаны с его педагогическими трудами.

В статье „Казак — кыргыздын аты, тегі туралы“ („О самоназвании казахов-киргизов“) дается очень подробный анализ того факта, что менее, чем за столетие Российское самодержавие попыталось уничтожить само имя народа, присвоив ему название другого. Возможно не все научно подтверждается сегодня, но попытка не с фольклорно-мифологической, а с исторической точки зрения увидеть развитие народа характерно для Дулатова. Много интересных сведений еще об одном самоназвании казахов — алаш. Такое слово есть в калмыцком языке и означает оно „кровожадный“, „не знающий пощады“. Так действительно могли звать своих извечных врагов-казахов калмыки. Именно в этом значении, „не знающих пощады, воинственных и мужественных“ — слово стало названием партии „Алаш-Орда“. Само название „казак“ предполагало человека, который был воином, не пешим, а конным и обязательно имел саблю (найза). Героическое прошлое, отразившееся в названии народа попытались нейтрализовать и сменой слова казак



на киргиза, киргиза-кайсака, и фонетическим видоизменением казах вместо казак (сравните в словах тымак, ардак, садак нет и не может появиться Х вместо К, откуда же она появилась в слове казак?). Причем слово „казак“ осталось в русском языке как название верноподданнического военного сословия и в значении отчаянного, решительного человека. Сама статья очень близка по духу исследовательскому пафосу абаевских шежере, на основе которых его племянником Шакаримом был создан исторический труд.

Проблема воспитания и обучения — одна из важнейших в творческом наследии Дулатова. Разработка их ставит его в ряд исследователей великих просветителей XIX века. Известный факт, что многие выдающиеся казахские поэты начинали как сельские учителя, имеет важное значение в развитии образования, улучшения уровня учебников, учебных и методических пособий.

Как и великий Абай, Ибрай Алтынсарин, так и последовавшие за ними А. Байтурсынов, Дулатов, Жумабаев, Сейфуллин хорошо осознавали роль учителя в казахском обществе. Учитель был проводником прогрессивных идей, хранителем языка и литературы, истории народа.

Высокая миссия учителя перед народом подчеркивается в обращении к учителям (Муталимдерге"). Это и обращение и педагогическое раздумье и методическое пособие. Автор утверждает приоритетность личности учителя в воспитании, и особенно, в обучении родному языку. Подробно он останавливается на вопросах развития языка, которые приобретают особую актуальность в период возрождения казахской национальной школы. Примыкает к таким работам и анализ пособия А. Байтурсынова „Тіл курал“, в котором, во-первых, отмечается роль Байтурсынова в борьбе за чистоту языка, значение его статей в газете „Казак“ для развития национального языка, во-вторых простоту, доступность, которая характерна для пособия, объясняющего сложные вопросы графики. Использованная ученым-тюркологом графика, основанная на русской и арабской графике, полностью ориентирована на особенности казахского языка.

Этот труд Байтурсынова высоко оценен Дулатовым как зримый факт дальнейшего развития и укрепления национального языка.

То, что создано М. Дулатовым для детей, требует тиражирования. И вопросы правила поведения в быту и в

обществе, и рассказы. занимательные и обогащающие знания детей о животных, о временах года, и описания детских игр — весь этот интересный и нужный ребенку и учителю материал пока не нашел своего адресата, собран и издан в единственном томе его сочинений.

М. Дулатов известен и как переводчик с русского. Число его переводных произведений невелико — преимущественно это стихи Лермонтова и Пушкина (например, „Спор“ Лермонтова, „Цветок“ Пушкина). Но небольшое количество их имеет высокое качество перевода, которое может вполне оценить двуязычный читатель.

Таким образом, очень краткий обзор общественной, издательской, поэтической, публицистической, педагогической, переводческой деятельности М. Дулатова дает нам представление о многогранном даровании этого человека, вошедшего в историю казахской общественной мысли, в историю казахской литературы.

#### **§4. МАГЖАН ЖУМАБАЕВ, САКЕН СЕЙФУЛЛИН, ИЛЬЯС ЖАНСУГУРОВ (ПОИСКИ И ОБРЕТЕНИЯ ЖАНРОВО-СТИЛЕВОГО СВОЕОБРАЗИЯ)**

Магжан Жумабаев родился в 1893 г. в Петропавловской волости Северного Казахстана. Сейчас аул носит имя Магжана. Поэт был одним из самых образованных людей своего времени. Сначала, до 1903 г. получал уроки у муллы, затем отец приглашает домашнего учителя. Продолжает образование в лучшем мусульманском учебном заведении Российской империи в медресе „Галия“ в Уфе. С 1913-1917 гг. учится в Омской семинарии, а с 1923 по 26 г. учится и заканчивает институт художественной литературы в Москве (институт красной профессуры).

В стихотворении „Слово души“ („Жан сезі“) 1920 г. Магжан описывает свою судьбу не как судьбу балованного байского сынка, а суровый путь жизни. И этому были причины: своенравный отец его Бекен пытался сделать из него аудьного муллу и препятствовал его занятиям. Не подчинившегося сына оставил без копейки, сложный путь отразился во многих стихах („Не открыли грудь бедности?“).

В 1913 г. в Казани вышел сборник Магжана „Шолпан“, обративший на себя внимание читающей публики,

было поэту тогда только за 20. Имя Магжана становится быстро известным, он окружен молодежью, в Омске начинает выпускать рукописный журнал „Единство“ („Бірлік“). Его стихи стали печатать в журнале „Айкай“, в газете „Казак“. Молодой поэт особо высоко ценил творчество Бая, считать самым достойным следовать просветительским и гуманистическим традициям великого поэта. Часто сам называл себя поэтом аббатского направления.

Последовавшая за Абраме плеяда казахских писателей а, Байтурсынов, М. Сералин, М. Дулатов, Ж. Аймаутов, С. Сейфуллин развивала казахскую литературу. Молодой Магжан тесно общался со многими из них. Он приветствовал создание партии „Алаш“, считал необходимым справедливое решение земельных вопросов, в 1917 году М. Жумабаев вошел в состав отдела народного образования при Акмолинском областном комитете. На съезде партии „Алаш“ был избран кандидатом в депутаты, членом комиссии по созданию учебников для казахских школ.

По наущению членов партии „Үш жуз“ он был арестован и заключен в тюрьму с января по май 1918 г.

Сложная политическая обстановка, непризнание Колчаком партии „Алаш“, желание диктатора возродить монархию — проясняет позицию Магжана, в 1918 году он пишет стихотворение „Свобода“ („Бостандық“).

Жизнь и творчество поэта в 1917-20 гг., наполнена „белыми пятнами“, во многих архивных документах Омска: Петропавловска, в папках находим надпись „выбыло“. Ясно только одно, что Магжан был ответственным редактором газеты „Знамя свободы“, которая выходила в Омске, затем в Петропавловске.

С 1922 года по просьбе Торекулова переезжает в Ташкент и работает в газете „Ак жол“ (т.к. 4 апреля 1919 г. вышло постановление ВЦИК о прощении членам „Алаш-Орда“).

Наивысший подъем творчества в 1920-1927 годы. В 1922 — 23 годы в Ташкенте и Казани выходят его новые сборники стихов, он пишет стихи, поэмы, статьи, очерки, создает произведения для школьных учебников. Вновь появившиеся произведения сразу же печатались в газетах и журналах.

Он много сделал для создания педагогических трудов. „Пути преподавания родного языка в начальной школе“, „Педагогика. Воспитание детей“, „Будь пример-

ным" — эти труды еще при жизни поэта были несколько раз переизданы.

Он был переводчиком работ В. Брюсова, В.И. Ленина, первым переводчиком Горького „Соколинные песни“, делал переводы из Лермонтова „Лесной царь“, стихи А. Фета, Мамина-Сибиряка, Вс. Иванова.

Социалистические идеи воплощаются в поэзии Магжана, этому способствует и политическая обстановка и претворение новой национальной политики в жизнь. Казахский аул только начал приходить в себя, и это тоже нашло отражение в творчестве поэта.

В 1927 г. Магжан возвращается в родные места, занимаясь народным образованием, очень много пишет. Однако планам и мечтам не суждено было сбыться. Тень репрессий коснулась в первую очередь Магжана. Учась в Москве, он организовал общество „Алка“ (1925), но по прошествию 4 лет оно было признано контрреволюционным гнездом. Магжан был осужден на 10 лет каторжных работ на Соловках. К Горькому кинулась жена Зылиха, и письмо патриарха литературы решило судьбу поэта, в 1936-м он был освобожден (пробыл на Соловках почти 7 лет).

После освобождения он создает новые произведения („Перу“, „Джамбулу“). В 1937 г. переезжает из Петропавловска в Алма-Ату, где подвергается аресту и заключается в тюрьму. В 1938 г. 19 марта поэт был расстрелян как японский шпион.

Магжан был тем поэтом, который подхватил поэтическую эстафету, выпавшую из рук Абая. Когда вышел первый сборник стихов Абая в 1909 г. Магжану было 16 лет, он обучался в Медресе. „Вкус абаевской поэзии не исчезнет и через тысячу лет“, — сказал будущий поэт, он высказал мысль о том, что молодежь жаждет продолжить поэзию и жизнь Абая. И в то же время им создается недостижимая высота абаевского стиха, „не выпросит вселенная больше такого поэта“.

Просветительские идеи, столь сильные в творчестве М. Жумабаева нашли отражение в его стихах („Жазгы тан“, „Сорлы казак“, „Онер білім кайтсе табылар“, „Казагым“), в которых он отрицает невежество и призывает к свету и знаниям.

Самое поразительное то, что юный Магжан исторически верно оценил творчество Абая. Не случайно в своей статье ученый Абаевед М. Ауэзов отметил: „Люблю Магжана. Его поэзию, по-европейски блистательную“.

Чувства молодого поэта на стороне народной массы ("Шын сорлы"), он ратует за женское равноправие ("Жас келін", "Жас кыз", "Тілегім").

Словно соревнуясь с Абаем, он тоже создает цикл стихов о временах года. В стихотворении "Летом" двадцатилетний поэт скажет:

Май пришел, зацвела земля, заблестали цветы,  
Раскинулись шелками просторы.  
На ветках, подобных стройным красавицам,  
Вплетают свою песню различные птицы.

Май келді, жер кулпырды, гульдер жайнап,  
Жібектей кокорайлар жаткан жайрап,  
Сулудай бурандаган бугактарда  
Эн косып эр турлі кус турган сайрап.

Боль народа была его болью, отторжение казахских земель в пользу переселенцев возмущало поэта, он осознал угнетение, которому подвергался его народ. Часто в его поэзии смешивались понятия "русский" и "царское самодержавие".

Не только в учебе и знаниях счастье, его можно найти на дороге борьбы за народ — эта мысль новая для казахской поэзии и она есть продолжение абаевской мысли. Поэт воплощает эти мысли в лирических стихах, он публикует такие произведения как "Обучающему вере" и "Помню, пусть настанет утро".

Он вспоминает героическое прошлое своего народа, верит, что "тигром встанет народ и отомстит за укусы гадюки".

В 1916 г. Он пишет известное стихотворение "Орамал" ("Платок"), вызванное известным указом о мобилизации,

Углубление лирического откровения характерно для II периода творчества Магжана Жумабаева. В это время Магжан полностью переходит с позиций просветительства к критическому реализму. Поэт известен своим глубоким увлечением символизмом, что повлекло и изменение его мировоззрения. Однако за короткий период он сумел преодолеть идейные сложности и повернулся лицом к новому времени.

И здесь примечательным произведением является ранее названное стихотворение "Свобода". Октябрьские события обрисованы в мифологическом плане:

Стоит обезумевшее человечество  
С окаменевшим сердцем,  
Пьяное от красной крови.

И вдруг открываются двери вселенной, прекрасная Свобода прилетела на землю. Однако, низменные, „хрюкающие свиньи, копошащиеся в гнили жизни“, поднимают головы. „Прекратите умоляет поэт, — иначе покинет нас прекрасная Свобода“.

Тема свободы, освобождения необходимые народу для его развития и процветания, проходит через все творчество Магжана — и юный начинающий поэт, и зрелый мастер — неустанно и каждый раз своеобразно решают ее.

Молодой Жумабаев — это поэт, выросший на гуманистических традициях, которые были заложены публицистической лирикой А. Байтурсынова и, особенно М. Дулатова.

Публицист и поэт М. Дулатов был близок Магжану как его бывший учитель русского языка, как первый наставник в поэтическом ремесле.

Главная тема творчества М. Дулатова — тема освобождения народа от духовного и экономического гнета нашла отражение в поэзии Магжана. Эти мысли отразились и в посланиях к М. Дулатову („Плененная душа“, „Узник“, „К освобождению М.Д.“), где выражена в лирической форме вера в освобождение узника и его родины. В этих стихах, образной системе обнаруживается влияние пушкинских свободолюбивых посланий.

Ранние стихи Жумабаева предваряют тематическое многообразие его зрелой лирики. В поэзии 1911-17 годов отражены тема свободы народа, проблема земли и землепользования в Казахстане, тема родной земли, Родины составляют единое целое с темой природы, а последняя связана с темой любви к женщине. Составляющей темы свободы является вопрос о духовной свободе, решение которого привлекало Магжана всю его сознательную жизнь. Не случайно тема веры и религии, Запада и Востока, судьбы родного языка вновь и вновь возникают в его поэзии, со всё возрастающей болью поэт осознает перешенность и неразрешимость этих вопросов.

В поэтическом сознании раннего М. Жумабаева Запад и Восток - антагонисты, но их союз возможен, если не исчезло в них человеческое. Эти мысли отразились и

в стихотворении „Восток“ и, конечно, в „Пророке“, эпиграфом к которому он взял слова Мережковского: „Устремляя наши очи на бледнеющий Восток, дети скорби, дети ночи, Ждем не придет ли Пророк“. В Западе, его образе жизни поэт отмечает печать разложения и бездуховности, обыгрывая значение слов запад и восток, он утверждает: да, придет с востока, он сын Солнца (“Мен келемін, мен пайгамбар — Кун улы!”).

Хотя Запад и пил кровь Востока, забывая свое детство, свою колыбель, люди должны быть братьями, Гибель Запада означает возрождение Востока, но что же делать — радоваться гибели и несчастью, Нет, поэт-гуманист призывает, „Нет, нет, укроти свой гнев, пусть расцветут их города, поможем в этом, пусть обретут родню их сыновья, поможем в этом“ -

„Жок, жок, ашу басалык!  
Гул кылайык каласын,  
Үл кылайык баласын,  
Мейірім есігін ашалык“.

Высокая человечность торжествует и является прекрасной идеей поэзии Магжана Жумабаева; он, сын оскорбленного и униженного народа, предвидит несчастье Запада и великодушно падает ему руку.

Величие души — характерная черта всей поэзии Магжана — хрупкой и нежной,

Собственно любовная лирика Магжана была навеяна образами реально живших женщин. Его посвящения, посвящения дышат искренним и высоким чувством. Красота женщины всегда олицетворение высокой души — таким предстает образ любимой в поэзии Магжана. Абаевские традиции дерзкого, открытого и высокого поэтического показа любовного чувства — со счастьем и горем, верностью и изменой, пламенем страсти и безумством, со всеми переливами и нюансами человеческой любви — продолжил и развил в своей поэзии Магжан. В казахской поэзии нет более тонкого, более нежного, более возвышенного и более реалистического поэта, чем Магжан Жумабаев, который отразил эту тему непревзойденно.

Героиней многих стихов на протяжении нескольких лет была Гульсим Камалова. В 1914 году, дочь богатых татар, она закончила в Петербурге педагогический институт благородных девиц. Была сестрой милосердия на

фронтах первой мировой войны, после возвращения в 1917 году отец выдал ее замуж за выходца из Башкортостана Мичурина. В 1920 году семья оказалась в Кызылжаре (Петропавловске), и Гульсим устроилась на работу в качестве учителя математики на учительских курсах, директором которых был Магжан Жумабаев. Здесь происходит их знакомство, и начинается любовь, возвышенно описанная Жумабаевым в стихах. Образ этой прекрасной женщины преследовал поэта на протяжении многих лет. Естественно, что не только внешность Гульсим, но и ее богатый внутренний мир, необычность ее жизненного пути привлекли к ней сердце поэта. Тем более, что за год до знакомства Магжан потерял первую жену Зейнеп (она умерла при родах), вскоре скончался, не достигнув годовалого возраста, и мальчик.

Образ возлюбленной передан через восприятие поэта. Бурные страстные чувства переполняют его, он создает такие шедевры, как „Целуй меня любимая, целуй“ („Суй, жан саулем“), „Г...“ (имеется в виду Гульсим), „Гулсім ханымга“.

Бота коз, сикырлы соз, Гулсім ханым,  
Эр жерде откізсек те омір танын,  
Кей уакыт козінінзге козім туссе,  
Ойнайды аласурып неге жаным?

Бота коз, сикырлы соз, ханым Гулсім,  
Коктегі кун кулмесін, Гулсім кулсін!  
Гулсім — Кун, кокте акырын жузе білед -  
Суйдіріп, куйдірген кайдан білісін!

В маленьком стихотворении вместились история любви. Поэт использовал и внутреннюю рифму, и звукопись, и богатый образный ряд для передачи образа зарождающейся любви. Надо быть тонко чувствующим человеком, глубоким психологом, чтобы создавать такие шедевры. Даже простая перестановка Гулсім ханым и ханым Гулсім много значит в казахском языке (в первом случае Гульсим — госпожа, во втором — госпожа моей души, моя кровь (каным) Гульсим).

Прекрасные глаза, божественны слова, Гульсим ханым,

Хоть в разных сторонах мы провели утро жизни,



Всегда когда встречаются глаза мои с твоими,  
Отчего страстью играет моя душа?

Прекрасные глаза, божественны слова, душа моя  
Гульсим,

Пусть не смеется Солнце в небесах, смеется пусть  
Гульсим

Солнце-Гульсим, тихо плыть умеет по небосводу,  
Откуда знать ей, что позволив любить, сожгла дотла?  
(подстрочный перевод наш — Б.К.)

Узнавший о чувствах возлюбленных, оскорбленный муж увозит Гульсим. Им суждено было встретиться через много лет в Москве, когда поэт жил там и работал в институте, ректором которого в те годы являлся Валерий Брюсов. Это событие было отражено в стихотворении „Расставание“ („Айырылганда“). Чувство было столь глубоко, та нечаянная встреча, которая еще раз напомнила о потере, наполняет „сердце ядом, а глаза — слезами“, чувство не умерло, оно кровоточило в сердце поэта.

Много стихов посвятил Магжан Жумабаев второй жене Зылихе, женщине, совершившей подвиг любви. Семь долгих лет, пока Магжан отбывал срок на Соловках, с ранней весны до поздней осени продолжалась ее дорога к любимому человеку.

Преодолевая все препятствия, долгие месяцы она добиралась до Соловков, чтобы иметь несколько дней свидания с мужем. Это она кинется к Е. Пешковой, к М. Горькому с просьбой о помощи, ее стараниями он был освобожден в 1936 году.

После трагической гибели поэта, вся жизнь Зылихи Жумабаевой была посвящена сбору материалов о творчестве Магжана и систематизации напечатанных и неизданных стихов. Она прожила долгую жизнь — как будто за себя и своего возлюбленного — совершив то, что может совершить мужественная и любящая душа — сохранить для потомков имя и творчество Магжана.

В лирике 23-27 годов заметно влияние символизма, которым увлекся поэт. Однако, символические образы, звукопись и, вообще усиленное внимание к формальной стороне стиха не означает того, что Магжан был коннистом даже таких больших поэтов как А. Блок

или В. Брюсов. И в казахской, как индивидуальной, так и народной поэзии образы-символы находят свое место, а звукопись была известна еще со времен Шалкииза-жырау, т.е. с 16 века. Не сам образный ряд русских поэтов-символистов от Мережковского до Блока развивает Магжан, он берет за основу структуру образного ряда, углубленную сложную метафоризацию, развернутую метафору, требующую культурной и метафорической подготовки аудитории.

Исследователи творчества М.Жумабаева, среди которых особое место должно было быть отведено Ж. Аймауытову, отмечали не раз глубоко лирический пафос его поэзии и усложненный образный ряд. Творчество Магжана само по себе является отражением сложнейшего времени, исторические события мирового значения были поэтически осмыслены казахским акыном.

Магжан — мастер интимной лирики. Однако, он прославился как поэт большого эпического масштаба. В свое время его критиковали за воспевание подвигов Былая и Кенесары. По большому счету гибель поэта была ускорена выходом поэмы, шедшей вразрез официальной идеологии.

Раздумья о своем времени сопрягаются с историческим прошлым, Это воспринималось его литературным окружением враждебно. Поэтический апофеоз Аблау и Кенесары в творчестве М.Жумабаева был подвергнут уничтожительной критике. Конечно, сказалось отношение уже советских властей к национально-освободительному движению в Казахстане в XIX веке. Однoboкая критика не вносила ясности в поэзию и мировоззрение М. Жумабаева. Для того, чтобы поднять национальное самосознание казахов, нужна была обращенность к героическому и великому историческому прошлому.

Среди всех поэм М. Жумабаева, — а он в период с 1922 по 1927 годы написал Коркуг", „Кобыз Койлыбая", „Батыр Баян", „Жусуп-хан", „Живая сказка", „Группа 90" — особое место занимает поэма „Батыр Баян". Сюжет поэмы вечен как сама жизнь. Пленная калмычка завораживает своей красотой братьев батыров — Баяна и юного Нояна. Одурманивает своей любовью калмычка Нояна; он освобождает ее и соглашается бежать с ней в стан врага. Возлюбленных настигает Батыр-Баян, падают сраженные замертво Ноян и прекрасная калмычка. Смерть празднует свое торжество, а Батыр-

Баян, выполнивший свой сыновний долг перед родиной, в ужасе от совершенного им.

Память о близких людях, чью кровь он пролил, не дает ему ни сна, ни покоя. Любовь и долг стали для него неразрешимой дилеммой. Надломлена душа батыра. И не в сражении на поле боя, а в миг прощания со своим другом, погибшим в бою, находит он свою смерть. Смертельно раненый калмык вонзил в батыра Баяна свой меч.

Значительны в поэме образы Аблай-хана, объединившего под своим началом всех казахских батыров и все казахские земли. Но цементирующим является образ лирического героя: это его глазами видятся горы и озера Кокшетау, это его возвышенное чувство любви к родине обрамляет всю поэму.

В Москве Магжан написал две поэмы — „Правдивая сказка“ (Жусуп-хан) и „Живая сказка“. Обе они имеют одну идею — отразить революцию и ее значение в жизни народа.

Экологическая проблема была впервые поднята М. Жумабаевым („Железная дорога“). Это произведение отражает не только проблемы экологии природы, но и сохранение национальных традиций перед лицом наступающих новшеств. В свое время это произведение вызвало массу критических замечаний, и только время показало, насколько прозорливым был поэт.

Много внимания во II периоде творчества М. Жумабаев уделит развитию детской литературы. Он создал учебники, поэмы стихи для детей: „Родная речь в начальной школе“ (Ташкент, 1923 г.), „Преподавание родной речи в начальной школе“ (Москва, 1925 г.), „Педагогика. Пути воспитания ребенка“ (Оренбург, 1923 г.), „Будь примерным“ (М., 1926), целый ряд произведений („Детство“, „Дорогой“, „Я несчастный“) — созвучны Алтынсаринским рассказам. „Ак кала“ — („Снежный горд“), в 1924 г. газета „Ак жол“ напечатала стихотворение „Эже“ — „Бабушка“, „Просьба младенца“ („Бобек — тін тілегі“, „Немере мен эже“, „Койшы бала мен кушік“) — о новой школе, о цели ученика.

Имя и творчество Магжана Жумабаева достойно продолжает историю казахской поэзии. Выдающиеся лирические открытия, развивая национальную литературу, содействовали духовному и общественному развитию народа. Огромна заслуга Магжана перед народным образованием; он был организатором, автором учебников, де-

тским писателем, занимался профессионально педагогическим трудом.

Статьи М. Жумабаева о развитии национальной литературы имеют непреходящее значение.

Облик поэта и человека, гражданина и ученого только сейчас, в 90-е годы XX века, стали подвергаться изучению и анализу.

В докладе, прочитанном перед казахскими студентами в Ташкенте, Ж. Аймауытов „Магжанын Акындыгы туралы“ (О поэзии М. Жумабаева) особо отмечая особую восприимчивость поэта, причем отмечая, что пристрастия его не имели географических и национальных границ: „Магжан — еліктегіш акын. Еліктеу акынға мін емес, қандай күшті ақындар да алдынгы ақындарға еліктемей жаза алмаған“<sup>1</sup>.

В своем выступлении известный казахский писатель утверждает, что в творчестве Жумабаева сильны две струи — традиция его близких предшественников — Абая, Ахмета, Мержақына и традиции русских поэтов-символистов (Мережковского, Бальмонта, Блока).

Но было бы глубоко неверным представление об одном из тончайших лириков казахской поэзии как о поэте несамобытном. Традиции как родной так и русской литературы восприняты им творчески. Они нашли такое развитие в его поэтической деятельности, что явили собой новое слово в казахской поэзии.

Уже в ранней лирике отчетливо зазвучали темы и проблемы его будущих стихов — тема народа, его будущности, тема родины, родных мест, тема человека, его жизни и любви. В юношеской поэзии особое место занимает Абай.

В стихотворении „Алтын хакім Абайға“ юноша Жумабаев высоко оценивает творчество классика. В двенадцати стихах он дает поэтическое описание трагедии поэта, его печали и утверждает: „Бір созін мын жыл жұрсе дэмі кетпес!“ (Вкус слова твоего не исчезнет и через тысячу лет!) и „Элемнін нулагынан энi кетпес!“ (И на слуху Вселенной вечно будет твоя песня!). Вторая часть этого небольшого стихотворения может быть названа поэтическим пророчеством, вещим предвидением юной души многострадального Магжана:

<sup>1</sup>

Аймауытов Ж. Магжанын акындыгы туралы. В кн: М. Жумабаев „Сочинения“ Алматы, Жазушы, 1989, с. 415- с. 445.

Ай, жыл отер, дунис кошін тартар,  
Олтіріп талай жаңды, жугин артар.  
Коз ашып, журтын ояу болган сайын  
Хакім ата, тыныш бол, кадірін артар.

(Года и месяцы пройдут, жизнь ношу свою будет тянуть,

Убив многие души, навьючит их на себя.  
Открыв глаза, когда проснется второй народ,  
Хаким ата, спокоен будь, признание придет.)

Словно предвидел поэт годы забвения, которые совпадут с годами гибели миллионов, словно чувствовал и свою горькую и прекрасную судьбу. Действительно, прошли страшные годы и месяцы, но нетленной остается поэзия великого Абая и нежнейшего Магжана.

Поэтическое послание Абаю должно занимать особое место в поэзии Жумабаева не только потому, что он дал оценку классику, впоследствии подтвержденную временем. Жумабаев открыто продемонстрировал приверженность абаевским традициям, высокая оценка поэзии классика означала и продолжение великих идей. И ранняя поэзия самого Магжана яркое этому подтверждение. В стихотворениях „Осы кунгі куі“, „Казагым“, „Жатыр“ обличение народной жизни, сопряженное с глубоким личным чувством обиды и горечи за свой народ, делает эти стихи близкими абаевским. Обращение Абая „казагым“ (казахи мои) не единожды будет звучать в стихах Магжана, как и критика сонной жизни казахов, их приверженности бесперспективным старым формам жизни. Как и у Абая, звучит в стихах Магжана призыв учиться, открывать мир и для себя, и для своего народа. И если великий классик, не найдя силы, которая бы изменила жизнь, останавливается на идее самоусовершенствования, то молодое поколение ищет экспериментальные формы борьбы. Не только гуманистические, просветительские идеи звучат в стихах „Казагым“, „Осы кунгі куі“, в них явственен агитационно-политический призыв характерный для поэзии Ахмета Байтурсынова - и яркого публициста, когда-то преподававшего юному Магжану русский язык и литературу, - Мыржакыпа Дулатова.

Социально-психологическое состояние общества того времени накануне революционных событий было настолько сложным, что и мудрые мужи теряли голову и

спокойствие. Степь только внешне была сонной и покорной. События первой русской революции 1905 года, первой мировой войны, мобилизация казахов на тыловые работы всколыхнули казахскую степь. Не мог Магжан воспевать красоты возлюбленной и природы, поэтому и возникают в его творчестве тема будущего и настоящего его народа. И это его главная тема. Да, Магжан пел о любви как никто другой в казахской поэзии, но он не мог представить себе, что она существует раздельно от любви к родине и к матери. В стихотворении „Суйемін“ („Люблю“) впервые возникает у Жумабаева поэтическое осознание единства этого чувства. Поэт высокой романтической мечты, трудной судьбы, красивой и грустной любви говорит о том, что любит - иссохшую старую мать с выцветшими глазами, жену, у которой нет ни райских песен, ни жгучих объятий, народ свой живущий старыми законами и идущий за своим скотом, землю свою Сары-Арку — без леса, гор, воды...

До Жумабаева это все существовало в поэзии отдельно — любовь к природе, к женщине, к матери, к народу. Поэт показал не только единство этого чувства в человеческом сердце, но и невозможность анализа, поэтому рефреном звучат слова высокого признания: „Не знаю почему — эту мать я люблю“, „Не знаю почему — эту женщину я люблю“, „Не знаю почему — этот народ я люблю“, „Не знаю почему — эту землю я люблю“.

Образы матери родины и народа издавна сочетались как в фольклоре, так и в лирике казахов. Тема Родины в контексте интимных чувств никогда так не звучала в казахской, да и во всей восточной поэзии. В русской поэзии открытие это принадлежит А. Блоку, вспомним хотя бы его знаменитое „О, Русь моя! Жена моя! До боли нам ясен долгий путь... Наш путь — татарской древней волей Пронзил нам грудь...“

Известно, что первый стих привел в негодование многих любителей поэзии, для которых естественно понимать образ Родины как объект любви нетелесной, как объект почитания и поклонения, Блок впервые выразил свое чувство к родине как чувство глубоко интимное, без которого невозможна жизнь. Он выступил не как сын, а как возлюбленный Родины. Как и любое открытие это тоже было потрясением. Вслед за Блоком в русской лирике на это отваживался только Есенин.

В казахской же поэзии еще не прошло и двадцати лет, как великий Абай воспел любовь как чувство воз-

вышающее человека, Он высоко поднял нравственное значение женщины и любви в жизни мужчины. Он соединил любовь к природе с любовью к женщине, он опозитивизировал и высокую страсть, и всепобеждающую любовь, он горевал о несчастной женской доле и жаждал счастья, любви и равноправия для матерей, сестер, возлюбленных. Все эти темы были подняты еще молодым, можно сказать юным Магжаном. И он пошел дальше своего великого учителя. Он понял, что должен любить человек — мать, женщину, родину, народ, — и именно это делает его счастливым человеком. Идея его лучшей поэмы „Батыр Баян“ не имеет ли источником именно это стихотворение? Мысль, что человек счастлив, когда ничто не мешает ему любить то, что он считает краеугольным основанием своей жизни?

Обратившись как некогда и Абай, к современной русской поэзии казахский поэт безошибочно выбрал ту вершину, по которой долгое время ориентировался и в поэзии, и в жизни. Начало XX века характеризовалось в русской литературе упадком реализма и пышным цветом модернистских течений. Среди всех литературно-художественных направлений наиболее близким для Магжана оказался символизм и его представители: В. Брюсов, А. Блок, Д. Мережковский.

И для этого были основания в самой поэтической натуре Жумабаева. Воспитанный не только национальным фольклором и поэзией, но и татарской, персо-таджикской поэзией, знавший не только схоластику мусульманства, но и высокую поэтичность стихов Корана, читавший с детства по-русски русских поэтов — Магжан был одним из широкообразованных людей своего времени. Вспомним, что глубокие культурные пласты человеческой истории и литературы были неотъемлемой частью духовного мира выдающихся русских поэтов, вошедших в историю словесности под флагом символизма.

Как литературно-художественное течение символизм начинается там, где форма и звучание стиха, как и сам поэтический образ, подвергались таким изменениям, которые были следствием придания им дополнительного всеобъемлющего, общечеловеческого и мировоззренческого значения - символического значения. Образ-символ, родившись на национальной почве, становился общенациональным — понятным и близким в контексте человеческой культуры (Прекрасная Дама, Пожар,

Огонь, Восток, Страшный мир, Ветер — у Александра Блока).

Образ-символ показался Магжану близок именно многозначностью, возможностью поэтически выразить обобщения мирового значения. В основе образа-символа лежат общечеловеческие понятия и идеалы. Обращение же Жумабаева к символизму давало возможность прорыва его поэзии не только к широкой аудитории, но и включение мирового литературного, прежде всего западно-европейского и русского опыта в практику казахского стихосложения. В этом аспекте категория времени, чрезвычайно концентрировалась, как бы „сжималась“, на фоне общечеловеческой истории и век, и десять веков воспринималась как художественное время для свершения действия лирическим героем. Поэтому не кажется внехудожественным моментом в поэме „Коркыт“ включение лирического голоса, исповедь лирического героя и его заветы, касающиеся проблемы поэта, времени, народа, наряду с поэтизацией жизни и трагедии Коркыта.

Одно из лучших стихотворений раннего периода „Айга“ („Луна“). Простая картина ночного неба дает неожиданные догадки поэту. Отчего луна печальна и робка? В восточной лирике всегда от того, что она сопутствовала влюбленным, означала зарождение любви. Магжан же видит печаль луны в ином, — может быть, в тоске по прошлому, может быть в воспоминании о былом величии, когда не надо было насильно вести за собой свой народ — звезды. Лирический герой говорит о родственности своей печали тоске потерявшей власть и венец Луны; поэтические картины ретроспективны — они отражают счастливое прошлое, а чувство свое поэт хочет делить лишь с печальной луной, такой же одинокой и несчастной, непонятной никем, лишь с ней он хочет союза, лишь она может вместе с ним молить бога о возвращении счастья.

У Магжана многие ранние стихи повторяют стиль и образную систему, интонации абаевской поэзии. Абай открыл для казахской лирики природу, ее превращение и возвращение времен года, показал изменение человеческих чувств, форм труда и жизни в связи с временами года. Лирическое „я“ не акцентировалось в лирике природы классика. Иное, личностное, близкое состоянию своей души видит в картинах и явлениях природы Магжан. Он не только горюет, что не ветер, которому по-



зволнено обнимать и целовать всех ("Жел" — "Ветер"), но и уподобляет себя и свою поэзию безоглядному, беспшабашному ветру. Однако, в стихах „Кокшетау“, „Толкыш“, „Кайыш“, „Каскы жолда“, „Жазгы жолда“ как и в стихах „Жазгытурым“, „Жаз келеді“ и других сосуществуют природа и человек, часто состоянию природы уподобляется состояние лирического героя. Часто звучит вопрос: „Не так ли и я?“, который есть верный показатель дистанцирования человека и природы.

Но уже в стихах 19-20-ых годов образная система включает и картину природы, и состояние человеческой души и его мысли об общественном назначении. Начавшись как лирика природы, стихотворение анализирует чувства лирического героя, современные автору проблемы и идеи становятся частью его духовного мира и не отделяются им от жизни как природы, так и человека.

Магжан включает образную систему и лирическое, и поэтическое, и общечеловеческое, что представлено им во многих произведениях. Ассоциативный ряд его стихов удлиняется, сравнения и метонимия обильно используются автором. Мир его образов включает его внутреннее переживание и нюансы движения души, мир природы, землю и небеса, прошлое и настоящее его народа. Так в стихотворении „Туранын бір бауында“ („В садах Турана“) описывает поэт прекрасные цветы и плоды туранских садов, воздух, напоенный ароматом, нескончаемую песнь ручьев и арыков. Его не эта земная благодать заставляет восторгаться поэта, а песнь соловья. Именно эта несравненная песнь когда-то зажгла сердца Ширази, Хайама, Саади, лирический герой просит, чтобы она испепелила бы и его сердце. Песнь соловья обновляет душу и сердце, дает пролиться слезами переполняющие героя чувства, душа делает еще и еще нескончаемой и прекрасной муки. Но прервана песня соловья безобразным кваканьем лягушки, а безразличная луна также льет свой свет и на лягушку, как и на прекрасные сады, и на непревзойденного соловья. Не надо быть очень проникательным, чтобы увидеть какие современные поэту страсти о значении и назначении поэзии разгораются, как непримирим поэт по отношению к литературным противникам, как высоко он ценит истинную поэзию, родственную всему прекрасному на земле — садам, цветам, песне соловья.

В стихах о поэтическом труде (Мен кім — Кто я? Заманымыздын акыны - поэт нашей эпохи) лирический ге-

рой говорит о сложности труда, о поэтах продающих вдохновение, о востребованности стихов.

Тема поэтического наследия, тема значения поэзии, по-абаевски трагически звучит в его лирике:

Кара жерді кушактан мен жатармын,  
Сол кезде не деп мені сынар елім?

Когда я буду лежать, обняв сырую землю,  
Как будет меня оценивать народ мой?

Лирическому герою кажется, что как будто два полярных мнения будет у его народа относительно его поэзии, как будто предвидел он всю свою посмертную уже — трагедию:

Не куаныш, не кайгы баскан кунде  
Басыма келіп; „Акыным туршы“ — дерме?  
Болмаса басыма да бармас па екен?  
Атымды аузына да алмас па екен?  
Карайып жанан тузде жалгыз турган  
Молама коз кырын салмас па екен?

Во дни печали или радости  
Прийдут ли на могилу звать меня?  
Иль никогда не посетят сей холм?  
И имя мое не произнесут никогда?  
И одинокую мою могилу  
Не удостоят взглядом никогда?

Предчувствия никогда не обманывали поэта, что говорит о знании им жизни, интуиции, недюжинном провидческом даре.

Жумабаев осознавал себя сыном Востока, рыдал над трагической судьбой древних поэтов, но еще не знал, какая страшная судьба ждет его самого и его поэзию.

Если для Абая его предшественники были почти всегда оппонентами, то Магжан считает своими великими предшественниками многих — от древнетюркского поэта Коркыта до казахского баксы Койлыбая, от персотаджикских поэтов до Абапя, Ахана-серэ.

Магжан включает в читательское сознание имена и творения великих поэтов Востока, совершая этим подвиг культурно-исторического значения, давая возможность казахскому читателю ощущать себя наследником огром-

ных культурных пластов человечества. Именно этот прием, когда эпохи и века становятся художественным временем протекания события, сюжет, был мастерски использован Жумабаевым в цикле стихов-ответов (назвир) одному из основоположников русского символизма Дм. Мережковскому. Образы-символы казахского поэта, как и его предшественников в русской поэзии, наполнены не только эстетическим, но и историческим, философским, политическим значением. Само противопоставление Запада и Востока имеет длительную научную историю, в среде философов и по сей день существуют разноречивое толкование восточного и западного форм мышления. Что же касается литературы, то были апологеты как Запада, так и Востока.

Магжан Жумабаев, на первый взгляд, типичный поэт Востока, особенно Туркестана. Но анализ его лирики начала 20-х годов показывает, он пытался объединить под флагом гуманизма западное и восточное, подобно тому, как через столетия напишет другой казахский поэт: „Нет Востока и Запада — нет! Есть большое слово Земля, большое на всех языках!“

Жумабаев был по натуре своей исследователем. Создавая свои поэмы, он посетил Кокшетау, бывшее местом действия легенд о Койлыбае, о батыре-Баяне. Внимательное вчитывание показывает нам, что поэт был наверняка знаком с трудами Ч. Валиханова. Тем более, что у него огромный интерес вызвали судьба и поэзия Ахана Карамзина — явления ярко романтического - уроженца тех мест, тем более, что Жумабаеву было присуще собирание фольклора: он был знатоком и ценителем многих больших и малых форм устного народного творчества, но любимым жанром была легенда, предание.

Исследовательский пафос Жумабаевского творчества явственно вырисовывается из его переводческой практики, в 1922-24 годах. Молодой Гете (романтического периода), Гейне, Жуковский „Лесной царь“, Фет „Шепот, робкое дыханье...“, Лермонтов, романтические произведения М. Горького. Эти произведения — все! — являются шедеврами романтизма в мировой литературе, они доказывают, что Жумабаев интересовался генезисом романтизма, сопоставив собственно лирическую поэзию Магжана с его переводами, можно сказать, что он считал предшественниками символизма мировую романтическую школу. Избирательность в переводческой практике говорит о широкой эрудиции поэта о том, что он искал

тот метод который наиболее полно бы отразил не только саму реальность, но, обобщив ее, показал бы будущее, отразил бы мечту.

В казахском поэте была очень сильна просветительская направленность; его поэзия учит любить родину и женщину, быть гражданином и гордиться своей историей. Но именно в это время, когда его имя лирика стало широко известным не только у казахов, он начинает освоение нового жанра. Как-то его кумир в жизни и в поэзии — Александр Блок выдвинул тезис „от лирики к трагедии“, считая, что лирика является отражением переживаний личности - „лирика не учит“, а делает еще сложней работу души, а трагедия имеет общественное значение.

Нужно отметить две особенности поэм Жумабаева: 1) они имеют сюжетом легенду, сказание; 2) они все — трагедийны. Еще со времен Древней Греции человечество считает трагедию не только высоким, но и нравственным и учительным жанром.

Жумабаеву было 29 лет, когда увидела свет его первая поэма „Коркыт“, в следующем 1923 году появились „Кобыз Койлыбая“ и „Батыр Баян“, в 1925 году — „Жусуп-хан“, в 1926 — „Аживая сказка“, в 1927 — „Группа 90“.

Во всех этих поэмах одним из главных действующих лиц является образ поэта. Если в первых двух поэма — образы древних поэтов Коркута и Койлыбая - служат высоким примером для лирического героя, вдохновляя его на творчество, борьбу и страдания, то в последующих — лирический герой выступает как пророк, сказатель, как собственно герой поэмы, например, в „Группе 90“.

То есть образ поэта, лирического героя принимает разный облик, выполняет разную роль. Но и в лирике, и в поэмах образ поэта, его дело — поэзия имеет романтическое, возвышенно пророческое начало. Магжан не считал, что поэт должен быть поводырем народа, не считал поэта учителем и агитатором как Байтурсинов и Дулатов, а считал его натурой чувствующей пульс жизни, отражающей всю боль и многообразие проявлений жизни, больше и тоньше других воспринимающей ее и потому имеющей особенность предвидеть будущее,

---

Ал. Блок. В кн: “В огне и холоде тревог...” М., 1979, с. 388.

пророчествовать. Эта особенность поэтической природы Блока и она близка Жумабаеву. Обращаясь как все романтики (а символисты возникли на почве позднего романтизма) к национальному фольклору, казахский поэт пристально всматривается в образы поэтов, созданные народной фантазией. Это были разные поэты — поэты-цари, поэты-государственные деятели, поэты-воины, бродячие поэты, которые были наделены и сверхъестественными способностями — пророков, провидцев, лекарей. Две поэмы Магжана посвящены именно таким поэтам — „Кобыз Койлыбая“ и „Коркыт“.

И до Магжана обращались поэты к сюжетам и образам фольклора; все дело в том, как это использовалось. Тема поэта имела двоякое значение в казахском сознании и казахской поэзии а) как восточное (придворные поэты), близкое к ним значение жырау — воина-поэта; б) как бродячий поэт, слаганием стихов и песен добывающий себе на жизнь.

В связи с тем, что прошли героические времена в сознании народа стирался образ гордых и непокорных жырау, а перед глазами оставался поэт-бродяга, продающий свой дар.

Против этого понимания выступил Абай, который утвердил в народном сознании образ Поэта-учителя, мыслителя, просветителя, борца за передовые идеи человечества.

Юношеский период творчества Магжана характеризуется абаевским пониманием роли и места поэта.

И в самом творчестве Абая была сильна романтическая направленность, подпитываемая глубоким противоречием между высокой мечтой и отравляющей реальностью. И этот романтический пафос был развит Жумабаевым он стал одним из важнейших черт его поэзии; Романтиками не становятся по заказу, судьба и характер, история и психология, мечты и реальность, а чаще всего вражда этих начал, их несовместимость создают романтика.

Для Магжана важным было мистическое, провидческое назначение поэта, которое он воспел в стихотворениях „Огонь“, „Пророк“, „Восток“. Впервые в его поэзии возникает идея неотделимости поэтического горения от стихии огня и света.<sup>1</sup> Шаман был поэтом, лекарем, пред-

---

<sup>1</sup> Валиханов Ч. Тенгри. В кн: Избранные произведения. М., 198. Бернияз Кулеев — поэт романтик.

сказателем, он пел у костра. С тех давних времен огонь почитался как божество, становился символом света. Поэт мог состояться только тогда, когда угадывал видоизменения огня, пророчествовал, мог донести до людей великие изменения жизни. Если в творчестве Абая мы видим образ поэта-мыслителя, поэта-страдальца, поэта-реалиста даже во вдохновенных порывах своих не отрывающегося от реальной земной жизни, земных и осязаемых образов, то другое дело Магжан. Поэт тонкий, летучее настроение и чувство сумевший воплотить в слова, поэт, подверженный смене настроения и склоняющийся к крайнему выражению своих искренних чувств — любви, ненависти, боли, радости, надежды. Образ лирического героя близок образу Поэта как его понимал Магжан. В нем отразились перемены страшного века: смена высоких идеалов просветителей, их веры в жизнеутверждающие силы человека и общества, осознанием человека игрушкой в руках судьбы; страшные мировые события — войны, революции — стали играть человечеством, еще безысходнее стала судьба родины — все это осознал Магжан. Всему — голоду, слезам, истреблению людей, унижению родины — поэт должен был противопоставить свой мир, свою твердыню.

Этой твердыней стал образ лирического героя — Человека, любящего и страдающего, знающего о краткости своей жизни, нежного и тонкого, то есть всего того, что делает человека человеком. Память и любовь воспеваются Магжаном беспрестанно.

Любовная поэзия Жумабаева, конечно же берет свое начало в абаевской традиции возвышения женщины, освящения чувства любви. Но он идет и дальше Абая — он осознает, что мир женской души — глубокая тайна, нежность женской души незримо связывает ее со Вселенной. В стихотворении „Эйел“ („Женщина“) поэт говорит о страхе, горе первого человека, изгнанного из рая. Созданная из шелка ветров, вечно цветущих цветов, серебра живой воды женщина, дающая жизнь, связывающая племена людей со Вселенной стала предметом купли-продажи. Поэт понимает это как великий грех всего человечества более всего присущий его народу.

В традиции Абая было обращение к богу как к истине, свои поиски и обретение веры поэт понимал как путь к абсолюту. Абай не придавал своему философскому поиску, ни национальной, ни идеальной окраски. И, наверное в этом сказалось не олимпийское

спокойствие классика, а его мудрость - человеческая и поэтическая.

Совсем иное Магжан Жумабаев. Тема бога у Жумабаева имеет три проблемные линии. Первая линия — уничижительной абаевской критики „Дін уйреткенге“ (Обучающему вере). Вот Карманбай лежит и ждет счастья и наследства, потеряв пыл, жажду свершений, все желания. Кто же этому его научил? Кто отуманил разум, вселил страх в сердце. Сделал рабом? Мулла - сам раб, порождающий рабов. У Абая о боге (озі де рас, созі де рас — и сам бог истина, и слова его истинны). У Магжана (Озін де, созін де кет бізден аулак, Жань олген журегі олген, мундар кексіз). Если абаевская сатира была направлена на личность муллы — невежественного и недалекого, то Жумабаев обращает внимание на итог его деяний.

Жажда перемен нового дня, когда соберут свои силы алаши — эти чувства важные в этом стихотворении:

Ізімен ерік тілеп, жарык тілеп,  
Ушамыз біз де жиын есті, кушті!

Мы взлетим прийдя в себя и собрав силы,  
Моля о вольности и свете!

Вторая линия этой темы берет свое начало в традиции клерикальной поэзии — обращение к богу как высшей силе. Но предшественники Магжана бога восславляли, а Жумабаев выражает обиду и укор — чувства несовместимые с поклонением всевышнему. Неосознанно поэт ставит своего лирического героя вровень с Аллахом. Это богохульство, которое подготавливает идею, пропагандируемую поэтом во многих стихах.

Суть ее состоит в следующем: казахи должны осознать себя частью великих тюрков, а религией признавать древние тенгрианские обычаи - поклонение небу и огню. Это тем более обосновано, что несмотря на все запреты, языческие элементы древнего верования не были искоренены в народе и вошли в сознание как часть мусульманских обрядов.

Так в стихотворении „Тэңірі“ („Бог наш“) лирический герой говорит о том, что ни одно дело не начинается без имени бога, без опоры на его милосердие страшно жить. Но далее, сказав „прости меня, мой бог“, поэт выражает обиду и упрек. Обиду за то, что к казахам бог отнесся

как к пасынкам — не дал им ни цветущих земель, ни великого поводыря, сделал предметом насмешки других народов. И вновь испрашивает герой прощения у всевышнего, оправдывая свой дерзкий поступок духовной и физической невыносимой несвободой.

И у Абая мы встретим упреки ко всевышнему, правда, они не так эмоциональны. Абай как просветитель считал, что бог является неким нравственным мериллом, путеводной звездой человека на пути его исканий истины. Совсем иное место определяет ему Магжан. Просветительское пантеистическое восприятие бога неприемлемо для Жумабаева и его времени. Бог должен быть родственен душе народа, душе поэта. Бог должен быть соратником в непростой, полной опасности, жизни современника, вносить в нее жажду борьбы, мечту о счастье. Уже в стихотворении „Тілегім“ (Молитва) он молит огонь жечь его, чтобы в пламени рождались стихи, чтоб огонь проник в его душу, укрепил ее. Еще раз свое решение гореть для людей, для будущего поэт утверждает в последнем четверостишии:

Кормейін ракат, жанайын,  
Жалын болсын манайым.  
Куйып, азап шегейін.  
Жырыммен жаным жубатам,  
Жырыммен журтымды оятам.  
Несіне жас тогейін?!

Пусть не увижу блаженства, пусть буду гореть,  
Пусть пламень меня окружает.  
Пусть буду гореть и страдать.  
Песней своей я смягчу свою душу,  
Песней народ я свой разбужу.  
К чему мне слезы проливать?!

Тема огня отчетливо прослеживается в этом стихотворении как очищающего и объединяющего начала. И есть еще одна особенность магжановской лирики — говоря о народе, о себе, он непременно говорит о своей поэзии. Жумабаев не мыслит себя никем кроме как поэтом, страдальцем ли глашатаем ли нового, бунтарем ли, вечно ищущим обновления у бури.

Исходя из абаевской традиции, обновляя ее, он приходит к открытию. Языческая почва оживает в стихах Магжана, наполняется новым эмоциональным, эстетиче-



ским, политическим значением. Легендарное прошлое воскрешается не с целью утешиться, как в этом обвиняли поэта, не с целью украсить далекие времена, оно возвращается поэтом с определенной целью - взрастить в душе угнетенного народа национальное самосознание, возвысить его и с высоты духовного роста показать ужас его положения.

Проблемы национального и религиозного очень часто сливаются в его творчестве. Он словно игнорирует тот опыт философской лирики, что открыт Абаем в конце 80 ых, начале 900 ых годов. Магжан значительно ближе по пафосу стихам поэтов клерикального направления — Шангерее, Дулату, которые славилы ислам, утверждая конфессиональную рознь.

Стихи поэтов клерикального направления были хорошо известны Магжану еще в молодые годы (не забудем, что он окончил медресе). Неправдой было бы говорить, что возникновение целого направления было инспирировано мусульманским духовенством. Этому способствовали и политические проблемы: ущемление казахов в плане образования, отторжение казахских земель, урезание прав и свобод кочевого населения. Огромные массы подхватили стихи клерикальных поэтов именно потому, что они именем бога заклинали поработителей, именем бога утверждали правоту бедных и обиженных, обещали райскую жизнь на небесах.

Но подхватив пафос протеста и бунта, Магжан придал ему совершенно иное значение. Во-первых, стихи о огне, пророке, вере всегда имеют одну очень отличительную черту — они обращены в языческое прошлое, поэтизируют языческое прошлое, видят в нем основу величия народа. Так в стихотворении „От“ („Огонь“) древний обычай поклоняться огню возведен в религию (жерде жалгыз тенірі — от. Отган баска тэнірі жок), суть всего (Журегім де, жаным да - от, Иманымда, арым да — от), ( У земли один бог — огонь, и нет бога кроме огня. И сердце мое и душа — огонь, и вера моя, и честь моя — огонь). Апеллируя к давнему историческому прошлому поэт видит великих восточных завоевателей, огнем и мечом покоривших Запад. С запада пришло попрание духовного материальным и низменным. Как сын востока лирический герой хотел бы „пламенем объять детей и города Запада“, чтобы утвердить себя. Совершенно очевидно, что сложная цепь ассоциативных образов нужна автору для определения идеологической

задачи — противопоставления Запада и Востока, возвышению Востока. С этого стихотворения начинаются поэтические ответы на стихотворение Д.С. Мережковского „Дети ночи“ (1896), которые включают стихотворения „От“ („Огонь“), „Пайгамбар“ („Пророк“), „Куншагыс“ („Восток“), к которым можно отнести и „Слово хромого Тимура“. „Алыстагы баурыма“, „Орал“. Исследователи объединяют все эти стихи в один цикл „От“ („Огонь“), и это вполне оправдано, потому что очень сложную идеологическую, политическую и художественную задачу — решал поэт. Весь цикл включается в сборник, (в который входят стихи 1911-1922 годов), изданный в Казани в 1922 и переизданный в Ташкенте в следующем году. Работавший тогда в Казани близкий друг и младший товарищ по перу Бернияз Кулеев<sup>1</sup> подготовил и издал этот сборник стихов Магжана Жумабаева.

Предполагается, что стихи появились как ответ на события первой мировой войны и возникшие в связи с этим философские воззрения о закате Европы. Отправной точкой стало стихотворение русского поэта, главы нового литературного направления Д.С. Мережковского „Дети ночи“. В нем выразилось пророческое отчаяние детей ночи, детей Запада. У Мережковского, как позднего романтика (а ими были все символисты), было особое понимание Востока как явления жизнеутверждающего и одухотворяющего. Несмотря на все перепады взаимоотношений русских с восточными соседями, тема Востока в русской литературе ассоциировалась со свободой, духовностью, силой. Не случайно даже у позднего Блока появление „Скифов“, известны романы В. Брюсова на восточные темы. Выбор этого стихотворения Мережковского говорит о том, что идеи его были близки Магжану. Однако, если для русского поэта они были выражением скорби, отчаяния, предчувствия близкой смерти, то казахский поэт видит иные картины, тоже трагические, однако, не лишённые утверждающего пафоса.

Первая мировая война осознавалась очень многими поэтами как начало глобальных и катастрофических для народов мира событий. В душу и поэзию юного Магжана с этого времени входит та крайность чувства, слова, образа, что делает его поэзию глубоко трагической. Карангымык букканда

---

<sup>1</sup> Бернияз Кулеев — поэт романтик.

Кызарын кун шыкканда  
Кун отынан туганмын,  
Журегімді, жанымды,  
Иманымды, арымды  
Жалынменен жуганым.

Когда давила темнота  
И солнце встало только,  
Родился я от пламени его.  
И сердце свое и душу,  
И веру свою и честь обмыл я пламенем этим.

Это дает право его лирическому герою говорить об очищающей силе огня и утверждать, что он — сын Солнца (кун улы) восстает против темноты (карангылык — душпаным — мой враг — темнота).

Стихотворение „Пайгамбар“ („Пророк“) продолжает идею противостояния Востока Западу, образный ряд стихотворения „От“ („Огонь“) продолжен и развит в этом произведении. Эпиграфом к нему взяты строки из Мережковского:

Устремляя наши очи  
На бледнеющий Восток,  
Дети скорби, дети ночи,  
Ждем, не придет ли Пророк.

Образы „окутанного тьмой Запада“ как и образ „детей ночи“ неоднократно повторяется поэтом, создавая мрачный трагический колорит. По мнению поэта эта гибельность — итог попрания духовного, преклонения перед грубо материальным

Инжілді ортеп, табанга сап Куранды,  
Эділдікті куткен ессіз карыннан.

(Сожгли Евангелие, топтали Коран,  
И ждали бессмысленно справедливости  
от живота своей алчности).

Поэт повторяет известные уже идеи Шпенглера о закате Европы, но там, где пессимизм западной философии достигает апогея, там возникают у Магжана новые мотивы, новые идеи. Лирический герой его ведет свою родословную от гуннов, некогда покоривших Европу. Он

сын солнца, придет на Запад как пророк, как свет, как жизнь, а не как завоеватель.

В известной статье Ж. Аймауытов утверждает, что в стихах цикла „От“ („Огонь“) понятен пантюркизм Магжана, как ответ на вековое угнетение Востока Западом.

Мы видим, что чувство мести, радости по поводу несчастий Запада отсутствуют в стихах Жумабаева. Великие идеи гуманизма, столетия назад зародившиеся на Востоке, придают силы сыну униженной и оскорбленной Азии. Очень сильно эта мысль звучит в стихотворении „Куншыгыс“ („Восток“), которое имеет две четко противостоящие друг другу части. В первой части высказано удовлетворение плачевным состоянием Запада, желание

„Кул кылайык каласын,  
Кул кылайык баласын“  
("сделать его города прахом,  
сделать его детей рабами").

Во второй части, как бы опомнившись, лирический герой подает руку братства Западу и призывает:

„Гул кылайык каласын,  
Ул кылайык баласын“

(„Сделаем цветущими их города, а детей их — сыновьями“).

Как напоминают эти строки слова А. Блока о „варварской лире“, призывающей на братский пир заносчивый Запад!

Во всех этих стихотворениях поэт утверждает приоритет огненного (тюркского) начала, „огонь — бог, я сын огня“ — эти утверждения, которые противостоят духу и букве ислама, сплошь и рядом встречаются в лирике Жумабаева. В стихотворении „Жер жузін opak басса екен!“ (Пусть исчезло бы все с лица земли!) лирический герой желал бы исчезновения всего с лица грешной земли, а потом сам как солнце взошел бы на небосвод и из пламенеющей души своей создал бы нового человека (как бог). Стихотворение сильно отрицанием старого мира: как же надо его ненавидеть, чтобы пожелать „всему живому задохнуться“. Но оно прекрасно и поэтической мечтой создания очищенного огнем нового человека. В стихотворении „Аксак Темір созі“ („Слово хромого Тимура“), наконец, получает афористи-

ческое выражение мысль о вечности тюркского начала. Свою идею вложил в уста грозного Тимура поэт, посрамив бога, у которого „имени нет и сути — нет“. Бог земли — Тимур - „именем тюрков, суть — огонь“.

Идея пантюркизма возникает в творчестве Магжана „как ответ на невыносимое угнетение — экономическое, политическое, духовное — которое осложнилось событиями первой мировой войны (как выражение протеста, связанное с массовой эмиграцией и политикой геноцида по отношению к казахам, начатой в 20-е годы и продолжавшейся целое десятилетие). В сознании народа Магжан будил воспоминания о далеком счастливом и гордом прошлом тюрков, о великих предках, прекрасных городах, сильном и могущественном государстве тюрков — благословенном Туркестане. Нынешнее плачевное положение народа, заботность, боязливость, низменность желаний угнетают поэта. В стихотворении „Далекому родному“,<sup>1</sup> созданном с использованием элементов устного народного творчества жоктау (плача по умершему), поэт открыто высказывает свою позицию — живое тело народа разделено на две части, несчастны те, кто оказался „за Белым и за Черным морем“ и кого окружают чужие народы, несчастны и оставшиеся на родине. Примером собственной судьбы, предвидением ее трагического конца, доказывает поэт, что счастья нет и на родных просторах.

Жон сілтер, жол корсетер жан болмады,  
Жауыз жау койсын ба енді мені атпай?!  
Коргасын жас журекке оғы батты  
Кунэсіз таза каным судай акты.  
(И не было души, чтоб указала путь,  
А разве враг оставит не застрелив?!

---

<sup>1</sup> Стихотворение предположительно посвящено восстанию Атаюрка в 1919 году в Турции. Говоря о расставании, автор имеет в виду исторические события, связанные с распадом великого Туркестана и отпочковкой части тюрков за пределы степи. Однако, были события и более близкие как во времени, так и в пространственном плане. Уже давно не секрет, что начиная с 16 года, а особенно с 18 по 22 годы силен был эмиграционный поток казахов через Китай в города и страны Азии и Европы. Дети тюрков покидали родину в поисках счастья и свободы, такой история еще не знала. Так давний исторический исход древних тюрков отзовется новой болью в сердце поэта.

И молодое сердце мое пронзил свинец,  
И кровь текла безвинная водой).

Отныне родина становится тюрьмой, не видя солнца и луны, живет лирический герой. И верит, и не верит он в то, что и в правду кончилось время тюрков, исчезла их львиная храбрость, их высокая тяга к свободе. Тема огня вновь возникает в этом стихотворении, но уже в другом, горестном и трагическом контексте:

От соніп журектегі, курыды ма  
Кайнаган тамырдагы ата каны?!  
(Неужто пламя в сердце погасло,<sup>1</sup>

И вытекла из жил до капли кипящая кровь предков?!)

Всех братьев по крови и огню зовет Магжан в страну предков.

Очень часто поэт упрекали в том, что он идеализирует прошлое и зовет в прошлое своих читателей, не осознавая символического значения его призывов. В какой-то мере это, конечно, политическое бегство в идеальную страну - прошлое своего народа. Но поэт зовет в эту страну с определенной целью - заразить духом борьбы робкие сердца казахов, напомнить им великое прошлое, чтобы возвысить их в собственных глазах.

Не для горестных причитаний по прошлому, а с верой в великое будущее народа поэт вновь и вновь говорит о крыльях своих — Алтае и Урале, о сути своей — не рабской, а достойной славы, могущей воскресить дух предков и очистить землю своей Сары-Арки ("Тез барам" — "Я скоро вернусь").

К циклу „Огонь“ ("От") причисляют и стихотворение „Орал“ ("Урал"). Частный факт жизни — переезд через Уральские горы показан и в реалистическом, и в символическом плане. Известно, что переезды через Урал были обычным делом для Магжана, учившегося в Уфе и ежегодно отправляющегося в этот город к началу учебного года после каникул. Поэт осознает Урал как естественную географическую границу между Западом и Востоком, причем его симпатии на восточной стороне; он воспринимает Урал как богатыря, космическое явление, усы которого лесами щетинятся и на запад, и на во-

---

<sup>1</sup> Все чаще вместо огня станет уподоблять себя узнику лирический герой, все чаще будет сравнивать родную землю с тюрьмой.

сток. Урал понимается поэтом как граница между тьмой и светом, жизнью и смертью, колыбелью и могилой. Пожелание поэта

Бала болып жата бер бесігінде,  
Сар даланын еркесі — казак елім.  
("А ты лежи младенцем в колыбельке  
Баловень степей моих — казах")

воспринято было буквально и его часто упрекали в том, что он не нашел другого пути для своего народа. В контексте же всего стихотворения становится ясным, что лирический герой желает света, жизни своему народу и из дилеммы „колыбель — могила“ выбирает колыбель. Младенец растет, попавший же в могилу — исчезает.

Магжан был поэтом нового времени, со стихов цикла „От“ („Огонь“) начинается новый этап его поисков — художественных и идейных. До 1914 года в его стихах преобладающей была абаевская тематика и абаевская интонация - гнева, обличения, просветительского пафоса.

С высоты абаевских заветов о гуманизме и общечеловечности начинает еще один этап своего творчества Магжан. Чуткое сердце, пылкий разум, широкая образованность, высокой и тонкое поэтическое чувство создают такие шедевры, которые и по сей день будоражат души читателей, создают прецеденты появлению все новых и новых произведений в казахской литературе. Поиски истины Абаем привели его к осознанию того, что есть две вечные ценности человеческого духа и народной жизни. Личность и народ, их притяжение и отталкивание отразил великий Абай в соей лирике. Его младший собрат по перу подхватил и развил эту мысль. Но то, что отбросил классик как заскорузлое, захватанное — фольклорные образы и сюжеты, исторические темы и личности - было новаторски отражено в поэзии Магжана. Он показал своим читателям - друзьям недругам — какой высокой поэтичностью пленяет история народа, к каким высотам гуманизма стремятся души поэта и народа. Не только примером будущего, но и примером исторического прошлого можно учить свой народ. Любить, жалеть свой народ, бичевать и ненавидеть его недостатки учился юный Магжан у мудрого Абая. Но в отличие от классика есть в поэзии Жумабаева щемящая лирическая нота, которая исключает рационалистичность

и беспристрастность, которая осовременивает историю, показывает нам, что и в далекие времена и сегодня основополагающие этические принципы остаются мерилom человека. Как и века назад в цене патриотизм, мужество, воля, как и века назад презираемо двуличие, трусость, предательство. Магжан сделал историю частью духовной жизни казаха, он показал ее нетленность, возвратив в современном виде любимые народом фольклор и историю.

Без лирического героя Абая не мог бы состояться как поэт Магжан. Следуя Абаю еще в молодые годы, Жумабаев создает стихи, в которых соседствуют любовь к народу и неприязнь к его недостаткам. В стихотворении „Жатыр“ он сопоставляет жизнь других народов, которые

Таласып онер — білім алып жатыр,  
Кунбе — кунге карай барып жатыр.

(Соревнуясь друг с другом накапливают знания и искусства,

Ежедневно продвигаясь вперед),  
с жизнью казахов, которые  
куннен кун артка карай кетіп жатыр.  
(ежедневно пятятся назад).

Стихотворение имеет композицию, построенную по принципу антитезы, которые подчеркивает прогресс в жизни одних народов и отсталость казахов, причиной которому невежество, отсутствие высоких целей, изменчивость желание, неумение вести торговлю как неприспособленность к другим формам труда. Кроме скотоводства, слово „Жатыр“ имеет в казахском языке значение настоящего длительного времени, развивающегося процесса (келе жатыр, бара жатыр, олып жатыр, ауырып жатыр — идет сюда, идет туда, учится, болеет).

Но вне составного глагольного сказуемого слово используется просто как глагол „лежит“ — жатыр.

В оригинале стихи Жумабаева обыгрывают два значения этого слова, причем, если другие народы асып жатыр — прогрессируют, обгоняют, онер-білім алып жатыр — обогащаются знаниями, алга карай барып жатыр — движется вперед, то казахи шетте жатыр — оказываются на обочине (прогресса), текке жатыр — оказываются бесполезными и т.д.



В самом названии „Жатыр“ („Он лежит“) звучит горький сарказм по отношению к своему народу.

Та же боль и отчаяние звучат в стихотворении „Казагым“ (Казахи мои), пока казахи унижают и уничтожают друг друга за эфемерную власть быть волостным, земли казахов стали поживой „хохлов и русских“.

Тема потери земель как окончательной колонизации болезненно воспринималась Магжаном. В стихотворении „Туган жерім — Сасыккол“ („Родина моя — Сасык-коль“) описывая не столько красоты самого озера, сколько связанные с ним воспоминания детства, юности, упоминая, что неблагозвучное имя озеру дано как имя любимому ребенку, чтоб его не сглазили духи, поэт горестно заключает, что и на просторы этого родного и любимого места пришел крестьянин, согнав птицу счастья с головы его родины. В казахском фольклоре и поэтической речи существует выражение „Кыдыр консын басына“ (Кыдыр - святой, приносящий счастье, часто представляется в виде птицы. Кто счастлив, у того птица счастья сидит на голове). Тема потери воли, счастья, земель сильно звучит и в стихотворении „Орал тауы“ (Уральские горы), как и тема единения детей тюрков. Русский колониализм был нелегкой ношей и для многих народов, населявших Урал и Приуралье. Для Магжана, учившегося в Башкирии, имевшего близких друзей среди татарской творческой интеллигенции, была близка судьба тюркских народов. Идея свободы воспринималась молодым Магжаном как мысль об антиколониальном восстании.

Абаевское неприятие отрицательного в своем народе, абаевские картины морального и физического разложения казахского общества, его глубокое неприятие царского чиновничества, царской политики колониальных захватов нашли дальнейшее продолжение в поэзии Магжана. Начав с той ноты отрицания и критики, на которой оборвалась лирика Абая, Жумабаев бесстрашно назвал политику русского правительства бесчеловечной и призвал к борьбе весь тюркский мир:

Анамыз бізді осірген, кайран Орал,  
Мойнын бур тунгышына, бермен Орал!  
Косылып батыр турик балалары,  
Тактатка, жалын кесін, тізгінге Орал.  
(Мать, вскармливая нас, многострадальная Орал,  
Посмотри на первенца своего, плодovitая Орал!

Преградите путь, не дайте истоптать Орал,  
Объединитесь, дети тюрков-богатырей).

Орал в казахском, как и во всех тюркских языках, имя женское, как и Алтай. Поэтому в стихах Магжана очень часто встречаются образы матерей, тюрков вскормивших — Орал и Алтай.

Абай находил для жизни и творчества духовную опору в собственных исканиях истины. Поэт другого времени Магжан не был философом, живое горячее его сердце желало скорых перемен. Не отрицая просветительских идей своего кумира и учителя, он искал опору в том, что Абай считал возможным только как личное занятие — в истории казахов и шире — тюрков. Известно, что классик собирал материалы для большого исторического исследования. Известно и то, что любимые казахами исторические сюжеты давнего и недавнего прошлого отмечались Абаем, не использовались им в творчестве намеренно. Дело в том, что сюжеты становились привычными для восприятия и сознания, а Абаю хотелось повернуть свой народ лицом к западным веяниям, к прогрессивным идеям и открытиям. Абай не звал открыто к борьбе, потому что время выступлений еще не пришло, для Магжана же, ищущего духовную твердыню, она видится не только в критике народа, но и в обращенности к великому историческому прошлому с целью разбудить национальное чувство, возвысить самосознание народа. Вот этот симбиоз отношений — критика, требовательная любовь, бесконечная жалость и чувство причастности к великим событиям прошлого в мировой истории — создает новый пафос поэзии Магжана. Крах Российской империи возрождает лелеемые в народном сознании идеи свободы. Призывы Магжана из политической мечты становятся политическими идеями. Массы учащейся молодежи как и национальная интеллигенция много работают над тем, чтобы обрести статус суверенной республики. Поэзия Магжана 19-23 годов сыграла в этом процессе такую же роль, как и политическая деятельность А. Байтурсынова, М. Дулатова, С. Сейфуллина.

И Байтурсынов, и Дулатов, и Сейфуллин обращались к историческому прошлому, включали его в ткань своих произведений. Но Магжан превзошел многих тем, что тема родины и народа отражалась им как и великая история тюрков, и как достойное славы прошлое казахов, и как любимые близкие сердцу необъятные просторы родины, и как глубоко интимное лирическое чувство

возлюбленного. Все это — высокая патетика и чувство горечи, любовная тоска по родным, близким, по местам детства и юности. Призывы к изменению жизни часто соседствовали в одном произведении, создавая тот пафос, что и по сей день с первых строк отличает магжановские стихи. И если учесть, что в области формы он был непревзойденным мастером (исследователи не могут поставить рядом с его именем никого, кроме имени Абая),<sup>1</sup> то станет ясно, что слава его вполне заслужена.

Сюжетной основой почти всех поэм М. Жумабаева является легенда или предание. Но поэт далек от того, чтобы просто пересказать одну из бесчисленных казахских легенд. Жанр устного народного творчества творчески используется им, лирический пафос осовременивает давнее прошлое. И вечное, единое стремление всех поэтов — современных и древних — посредством слова передать людям свою мечту о гармонии, свое стремление к ней находит отражение в этих поэмах.

Говоря о поэтическом труде, о поэтической мечте, Абай часто говорил о его тайне, некоторой мистичности, хотя мы всегда грубо подчеркиваем просветительскую, общественную идею его стихов.

Магжан словно услышал печаль великого учителя и удивительно тонко показал тяжкий, радостный факт рождения поэтического слова в двух небольших по объему поэмах — „Кобыз Койлыбая“ и „Коркыт“.

Поэма „Коркыт“ была напечатана в 1922 году в журнале „Шолпан“, выходящем в Ташкенте. Поэма представляет собой трансформацию легенды о Коркыте, герое народной книги „Китаби деде Коркут“ („Книга моего деда Коркута“), которая широко бытовала у восточных народов. Современная наука рассматривает ее как эпическое и историческое свидетельство VII-VIII вв., состоящее из двенадцати произведений.

Коркыт — гениальный человек, поэт, мыслитель, музыкант. Он не только главный герой эпических сказаний, но и автор афоризмов, завещаний, которые созвучны сказаниям и отражают этические принципы благородного общества. Отношение человека к Родине, семье, жене, детям, имуществу отражены в высказываниях Коркута, широко бытуют в казахском народе. Среди высказываний отца поэтов Коркута очень много прек-

---

<sup>1</sup> Базарбаев М. Магжан Жумабаев — В кн. Магжан Жумабаев. Шығармалар. Т. 1. Алматы „Білім“, 1995, с. 10. 127

расных, образных размышлений о человеке, его душе, жизни, мечте, смерти. Они дают пищу поэтическому вдохновению Жумабаева.

Монолог Коркута посвящен брэнности человеческой жизни, мотив не новый для всех периодов развития литературы. Поэт отрицает мысль о том, что человек рожден для смерти, он против смерти выступает не только силой стиха, но даже пытается ею воскресить умершего юношу — вернуть ему душу! Мотив восстания против смерти — богоборческий мотив. Дух мятежа, непокорности извечному ходу событий — вот что тонко уловил казахский поэт в изречениях Коркута:

Кім білед, олмейтуғын ел бар шығар,  
Кім білед, ажалға да ем бар шығар.  
От-суы, топырағы қасиетті,  
Кім білед, олтімейтін жер бар шығар?  
Кто знает, может есть народ не умирающий,  
Кто знает, может есть от рока противоядие,  
Кто знает, может есть земля -  
почва, огонь, вода которой святы -  
И где не убивают никого.  
(Здесь и далее подстрочный перевод наш — Б.К.)

В поисках этой земли поэт покидает родину, но в какой бы стороне он ни был — всюду он встречает весть о скорой гибели. Уставший и разочарованный, возвращается Коркут на родину, а там все — по-прежнему, неизменно течение жизни казахов, а Коркыт — уже другой. великое страдание и великое сомнение разрывают ему сердце, заставляя отчуждаться от близких и родных. Итогом скитаний, духовных поисков, бессонных ночей была музыка, в которой воплотились вся боль, все муки, сомнения поэта. Изошренная метафоричность, с какой описана эта небывалая мелодия, по плечу только большому поэту. Мелодия эта срабнима с картинками природы, особенностями ее превращений — то отчаянно игрива, как молодой конь, то поступь горделива как у нара, или же — как-будто быстроногий ветер переходит через высокие горы и моря, то он, как онемевший едва шепчется с листвой. Создав и оставив так и непонявшему его народу прекрасную музыку, обняв кобыз, сошел Коркыт в могилу. А в памяти народа остался образ:

Акын — вихрь, свободный, быстрый, гудящий,  
Акын — огонь, пламенеющий до небес.  
Мечта его и сердце — бушующее пламя,  
Тревожащее и не дающее покоя никому.

В поэме явно различаются две части. В первой поэтически изложена известная легенда о Коркыте, которая в интерпретации Жумабаева предстала необыкновенно изящной, символичной и ассоциативной. Во второй — дана трагедия судьбы поэта, раньше многих прозревающего безысходность жизни, но пытающегося силой искусства остановить смерть. В контексте легенды о Коркыте эта лирическая исповедь — предвидение собственной трагической участи. Она очень напоминает трагизм жизни и судьбы многих больших поэтов. Именно во время работы над поэмой „Коркыт“ Жумабаев анализирует творчество одного из самых неординарных поэтов абаевской эпохи — Ахана-серэ Корамсина. Две специальные статьи посвящены этому поэту, чья жизнь, история любви, смерть стали легендой казахов.

Маленькая поэма „Кобыз Койлыбая“ тоже имеет легендарную сюжетную основу. Об этой легенде Ч. Валиханов писал: „Из баксов (шаманов) прославился Койлыбай, баганалинец, и в настоящее время в Кокчетавском округе — баксы Чумен“.<sup>1</sup> То есть исследователь считает Койлыбая исторически существовавшим лицом, а не народным вымыслом. С этой исторически подчеркнутой описательности начинается поэма М.Жумабаева:

Ертеде ел бар екен калын Найман,  
Катайга калын Найман колын жайган,  
Калын найман ішінде Баганалы  
Казакта баксы аскан жок Койлыбайдан.

В давнее время жил род Найман,  
До Китая крылья простер Найман  
Среди Найманов известны Баганалы,  
Но Койлыбая сильней не найти баксы.

Начавшись так эпически спокойно поэма приобретает необыкновенный драматизм. Если в народе трепетно от-

---

<sup>1</sup> Валиханов Ч. Избранные произведения. М., 1987 г. с. 231-232.

носились как к поэтическим и музыкальным способностям человека, так и к его шаманской силе, то власть имущие покупали и поэтическое слово, и сладкозвучную музыку. Увидев безлошадного Койлыбая, они ехидно советуют ему: „Выставь на байгу свой кобыз“. Легенда, как и поэма, заканчивается победой поэта: кобыз, привязанный к сақсаулу, вывернув с корнем дерево, пришел в байге первым, а народ окаменел от изумления.

Легендарный сюжет поэмы передает главную мысль поэта: о необычайной, сверхъестественной силе поэтического слова. Оживает кобыз, наделяется силой движения и, посрамив чванливых, приносит своему хозяину победу. Что же это за сила? Она не подчинена самому человеку, она может быть дарована ему свыше, она заставляет его мучаться и только посредством ее он достигает блаженства — создает мелодию. И звуки, которые он извлекает даже из обнаженной сабли, потрясают слушателей. Но божественные силы не могут сделать за человека что-либо, они помогают ему в труде, который нелегок и сродни тяжелой физической работе.

В прекрасных стихах выразил М. Жумабаев то, что мы сухо называем психологией творчества. рождение стихов — великий труд души.

Поэма эта о силе поэзии и силе поэта не случайно возникла в творчестве Жумабаева. Он жил в сложное, грозное время, но умел слышать вечное в его беге. Он высоко ценил свою поэтическую силу и гордился тем, что его народ всегда преклонялся перед прекрасным словом и божественной музыкой. Если Абай чуждался собственно фольклорных сюжетов, стремясь в новых формах выразить передовые идеи, то в творчестве Магжана мы видим новую ступень освоения фольклорного наследия. Сюжет, образ фольклорного произведения служат выражению новых идей, новых взглядов. Силой поэтического чувства автор убеждает нас в связи давно прошедшего с настоящим, нетленности высокого подвига человека, „оставляющего после себя неумирающее слово“ (Абай). Именно в это время молодой Мухтар Ауэзов в рассказе „Судьба беззащитной“ мастерски включает в реалистическое произведение легендарный сюжет, а Шакарим создает свои поэмы.

В исканиях литераторов начала века произведения устного народного творчества используются (сюжет, образ, жанр) для выражения новых идей. И эта сложная

задача оказалась по плечу поэтам и писателям, выросшим на почве абаевских идей.

Литературными современниками Магжана было и старшее поколение писателей в лице Байтурсынова, Дулатова, поэтов клерикального направления, Шакарима, и его сверстники, знакомые по медресе в Уфе Б. Майлин и по Омской учительской семинарии С. Сейфуллин. Начиная с юношеских лет до самой последней трагической поездки в Алматы в 1937 году Магжан и Сакен были связаны узами дружбы, которая распространялась на их приятие друг друга, взаимопомощь в трудные минуты. Но была сторона их духовной жизни, где они были соперниками — идейными и творческими, это — литература и политика.

Внешний облик поэтов, запечатленных в двадцатилетнем возрасте, наглядно показывает их разность. Очень восточный Магжан — такими предстают герои восточных дастанов, и очень западный — Сакен, напоминающий своим обликом, взглядом Чокана Валиханова и Михаила Лермонтова.

Один — долго пел о древних тюрках, свободолюбивых, вольных и гордых; пел любовь — ее тоску и радость, взывал прислушаться к легендам, доносящим до современности мудрость и гордость веков; а пришел к пониманию воспевать новую жизнь, новые идеи.

Другой — стал трибуном, „горланом, главарем“ революции, отшвырнул старое, жаждал нового — в теме, образах, ритме, стал на время футуристом, редко писал о любви к женщине. В конце творческого пути вернулся к темам и образам вечным — история, народ, поэт — их судьбы в единой трагической связке. Осознал красоту и неисчерпаемую силу национального фольклора. Как мы видим сейчас, в них было больше общего — не случайно их всегда тянуло друг к другу. Они — поэты одного времени, они оба жаждали счастья для себя и своего народа, у них были разные политические пристрастия, разный язык поэзии, но у них была одна дорога — дорога большой казахской поэзии. Когда-то Маяковский желал: „Чтоб больше поэтов, хороших и разных!“ Сейфуллин и Жумабаев были поэтами и хорошими и разными.

Прошло более 70 лет с того бурного революционного времени, когда подросток — народ безапелляционно делил всех на красных и белых, на своих и чужих. Все, думается стали мудрей — идеологи, политики, литерату-

роведы. Все осознали, что слово может изменить жизнь и судьбу человека, и не разбрасываются безудержно политическими клеймами.

Если окинуть взглядом раннее творчество Магжана и Сакена, то мы поразимся их сходству — в идее, образах, теме. И ранние стихи Жумабаева, и сборник Сейфуллина „Минувшие дни“ представляют собой, за редким исключением, ученическую поэзию. Честь молодым поэтам делает то, что учителем своим они считали великого Абая. В 16-18 летнем возрасте они восприняли просветительскую тематику абаевской поэзии: критику бедственного состояния народа и власти, закабаленность женщины, духовную нищету. В стихах и Магжана и Сакена явственно звучат учительные и поучающие мотивы абаевской лирики.

Словно осозная это, Сакен не случайно называет свой сборник „Минувшие дни“ („Откен кундер“). Да, время скорби и ожидания миновало, наступало время борьбы.

И здесь, накануне грозных событий 1916 года пути поэтов расходятся, потому что они по-разному понимают народное счастье. По мнению Сакена оно — в строительстве социалистического Казахстана, по мнению Магжана — в создании суверенного государства. Политические идеи разводят их в разные лагеря, но это никогда не приводило их к вражде. Вражду создавало литературное окружение, критика того времени, подходившая к проблемам творчества с грубыми социологизаторскими мерками. Неоднократно на Магжана организовывалась самая настоящая травля (Г. Тогжанов, С. Муканов и др.). Поэт сам подливал масла в огонь, игнорируя узкий подход к образности своей поэзии. Его обращения к богу (тенірім), его возвеличение тюркского прошлого — все воспринималось буквально, без осознания идейных задач, без учета контекста. Уже тогда, в 20-ые годы стало престижным искать и находить врагов. Поэтическая искренность Магжана давала для этих поисков лакомую пищу.

И не было для горе-критиков более наглядной задачи, чем противопоставление поэзии революционера Сакена лирике националиста Магжана.

А между тем дружба-вражда перерастала в поэтическое соперничество, и сегодня нелегко сказать, кто же победил в той поэтической байге.

Известно, что с 16 по 25 годы, почти десятилетие



творческой жизни Сакен отдал воспеванию революции — всего нового, что она принесла с собой для казахского народа. Она сделала возможным равноправие народов, освободило женщину от унижительного рабского положения, открыла двери школ, больниц, библиотек для казахов. То, о чем мечталось веками стало явно именно в первые годы революции. Накануне гражданской войны раскололась партия „Алаш-Орда“, часть ее вошла в компартию, стала сотрудничать с советской властью (А. Байтурсинов, И. Жансугуров, Б. Майлин, Б. Жумабаев), другая часть стала вооруженной оппозицией. Трагедии, крайности гражданской войны не закончились с окончанием военных действий, наступила пора политических выскочек, не знавших и не желавших знать историю и судьбу вверенного им народа. Репрессии 20-х годов вызвали неприятие в среде интеллигенции и профессиональных революционеров. Это заставило трибуна Сакена обратиться не только к призывам, но и к самым основам, корням народного бытия. И если в его революционной лирике мы видели трансформацию фольклорной образности, то к середине 20-х годов он обращается к легендам и преданиям своего народа, используя их в качестве сюжета своих произведений.

Сакен в казахской литературе почти всегда занимал почетное место. Но в истории национальной словесности, наверное, не было имени, так густо покрытого „хрестоматийным глянцем“. В сознании многих это — „казахский Маяковский“ с той только разницей, что если многие знали Маяковского лирика, то имя Сейфуллина ассоциируется с рифмованными политическими лозунгами и штампами.

И парадоксально, что такого идеализированного, „неполного“, „подчищенного“ Сейфуллина изучать значительно легче, чем Сакена-лирика, автора поэм „Кокшетау“ и „Кзыл-Ат“, талантливого критика и публициста.

Известно, что в школьных и вузовских учебниках тщательно строилось здание советской казахской литературы, где особое место было уделено Сакену Сейфуллину. Известно, что в угоду идеологии программа на казахской литературе исключила огромные периоды — древнетюркский, поэзию жырау, плеяду поэтов XIX века, а также выдающихся деятелей литературы XX века.

По сравнению с ними литературная судьба Сейфул-

лина выглядит счастливой. Но был ли счастлив и благополучной ли была судьба его творчества?

Трагичен жизненный и творческий путь великого казахского поэта. Человек, возвестивший приход революции в бескрайние степи, свято веривший в ее высокое гуманистическое начало, увидел в жизни и испытал на собственной судьбе железную бесчеловечную ее поступь.

С хрустом ломали хребет любимой Сары-Арке, перечеркивали веками взлелеянное национальное сознание, создавали бесчеловечные условия жизни да такие, что выдавшие ужасы войн, голода, опустошений казахи решились на невиданное — эмиграцию.

Сакен жил в это время, он был в курсе многих событий, которые не афишировались. Что же чувствовал певец революции? Раскаяние? Боль? Просто человеческую тоску по неосуществленному идеалу? Почему его песни пелись даже тогда, когда за них снимали не с работы, а головы с плеч? Почему в народном сознании он остался вечным возлюбленным — „сункаром“?

Человек деятельный, острого ума, широкого сердца и удивительной многогранности таланта он был не только в центре политических событий (что, наверное, проанализируют историки), но сосредоточием культурной и, в первую очередь, литературной жизни. Он был человеком притягательной силы — самых разных людей влекло к нему неодолимо. Мы знаем, как много он значил в творческих судьбах Ш.Иманбаевой, Б.Утетлеова и других молодых поэтов и писателей, входивших тогда в литературу. Воспоминания студенческой молодости, поиски поэтических ориентиров, начало творческой деятельности связывали имя Сакена с Магжаном Жумабаевым. В тяжкие периоды жизни Магжан всегда находил поддержку у Сейфуллина. Так было, когда Сакен пригласил а Акмолинск Жумабаева работать в органах образования, так было и в трагический 37-й год, когда оказавшись без работы и без средств к существованию, М.Жумабаев приехал в Алма-Ату.

Как тонкий ценитель поэзии С. Сейфуллин хорошо осознавал место и роль в национальной поэзии Шакарима. Не случайно в 1935 году накануне великих потрясений поэт не убоился написать предисловие к поэме Шакарима „Лейли и Меджнун“ и способствовал ее переизданию (первое издание поэмы выходило в течение 1922-23 годов в журнале „Шолпан“).

Еще в 1923 году в связи с 50-летием Ахмета Байтурсынова на страницах периодической печати Казахстана развернулось не юбилейная дискуссия. Утверждая огромную роль ученого и общественного деятеля в жизни казахского народа, С. Сейфуллин впервые (!) громко и внятно парировал выпады против А. Байтурсынова.

Современники его, которые всегда были представляемы как враждебное окружение, на самом деле таковыми не были. Своих старших товарищей по перу С. Сейфуллин ценил и уважал, как уважал и их политическую ориентацию, не совпадающую с его революционными воззрениями.

Такое по плечу очень незаурядному человеку и вызывает искреннее восхищение его мужеством — великим и непреклонным. Мужество быть самим собой и оставаться человеком, несмотря на все тяготы судьбы, дал поэт не только примером своей жизни, но, на мой взгляд, в программном стихотворении „В ладье“:

Когда ты в море выведешь ладью  
И морю вверишь ты судьбу свою,  
Плыви вперед и с курса не сбивайся.  
Пусть шторм грозит у бездны на краю  
Залить твой челн. Пусть бесится вода,  
Пусть угрожает гибелью беда -  
Плыви вперед и с курса не сбивайся,  
Греби сильнее, будь крепче, чем всегда,  
Спокойно пой, когда морская гладь  
Чиста, спокойна — хоть рукою гладь,  
Но пой сильнее, мужественней, громче,  
Когда начнет кипеть морская гладь.  
И горе знай, и радости любви,  
Плыви и ветер парусом лови,  
И в царство справедливости и счастья  
Ты приплывешь! Раз ты в пути — плыви!  
(пер. М.Львова)

В жизни Сакена было несколько периодов взлетов и забвения. Поэтическая лира его набирала силу: начав как поэт лирического чувства в сб. „Минувшие дни“ (1916), он уже в 1922 году выступил как поэт новой эры, утверждал в сборнике „Неукротимый тулпар“ приоритет советского образа жизни и звал в это неведомое свой народ. Наверное, 20-е годы были самыми счастливыми в его жизни. Он в гуще политических и литератур-

ных событий, в жизнь его входит любовь и семья. Появляются произведения жизнеутверждающего пафоса, крепнет вера поэта в счастье народа.

Для всей советской поэзии того времени была характерна неудержимая тяга заглянуть в то прекрасное будущее, о котором мечтало человечество, на этом пути были сделаны большие открытия, однако вся многонациональная поэзия того времени была не лишена и декоративности, лозунговости. Поэзия Сейфуллина не избежала этого, но публицистические стихи и поэмы его, опиравшиеся на традиции гражданской поэзии и окрашенные сильным лирическим чувством не вызывают усмешки сегодня. Высокое чувство любви к родине, которым продиктовано появление „Советстана“, „Экспресса“, „Кзыл -Ата“, вечно и нетленно.

Наряду с маршами, призывами не переставали рождаться все новые и новые лирические стихи, отражающие духовную жизнь лирического героя. На автобиографичность стихов 20-х годов указывает исследователь творчества Сакена академик С. Кирабаев („В заточении“, „Мой крылатый скакун“, „Предкам“, „Аул беглеца“). В сознании читателя образ лирического героя часть ассоциировался с образом самого поэта. Так содался образ- легенда, а жизнь и трагическая гибель поэта стали его подтверждением.

Мы часто говорим: „Жизнь — как песня“. Ничего так высоко казах не ценит как прекрасную песню, поэзию. Не случайно и слово „олен“ означает и стихи, и песню. Образ Сакена в высшей степени олицетворил это высокое поэтическое сравнение. Он обладал даром вести за собой людей, был государственным деятелем, редактором крупнейших изданий Казахстана, талантливым ученым (совместно с доцентом Аминой Маметовой им был написан трехтомник „Казахская литература“) и лектором, поэтом, отразившим через образ своего лирического героя состояние эпохи, создателем и исполнителем удивительных песен и кюев и просто очень красивым человеком. Его манера держаться суховато-официально сразу же сменялась открытостью, страстностью, когда он видел перед собой заинтересованную аудиторию.

Сердце народное признало и полюбило этого замечательного человека и поэта. Широко отмечалось в Казахстане 20-летие его творческой деятельности и высокая награда была воспринята как признание и таланта поэта, и таланта государственного деятеля.

Последовавшие сразу же обвинения поэта в национализме и официальная отмена пропаганды его творчества не были поддержаны народом. Любимые мелодии Сакена, как и его сочинения исполнялись „потаенно“, под видом народных. Так, прекрасная песня „В нашем крае“ стала любимой мелодией на огромном пространстве Сары-Арки. Отрывки из поэм „Разлученные лебеди“, „Песня о лашине“, „Раненая сайга“ заучивались наизусть и передавались из уста в уста почти два десятилетия, пока творчество поэта оставалось под запретом.

Целое поколение казахов выросло не зная очень многого о Сакене. В конце 50-х годов имя видного государственного деятеля и талантливого поэта было посмертно реабилитировано, присвоено улицам, школам, библиотекам, педагогическому институту. С недавнего времени традиционной стала республиканская научная конференция „Сейфуллинские чтения“. Это - дань памяти великому сыну казахского народа, который оставил в дар людям высоту соей поэтической души. В 1973 году в серии ЖЗЛ вышла книга профессора Т. Какишева.

„Красота степи, красота женщины и красота коня — это вечные темы в казахской поэзии,“ — отметил как-то М. Ауэзов и был прав. Нет казахского поэта, который по-своему не интерпретировал бы эти темы. Будучи выразителем души казахов, Сакен своеобразно отразил вечные темы национальной поэзии. Тема любви к женщине прошла через всю его поэзию, он, как человек искусства, не мог не восхищаться природной красотой возлюбленной, но в отличие от прежних поэтов ценил в женщине сложность духовных запросов, целеустремленность, не случайны и его посвящения - Назипе Кульжановой, Саре Есовой и будущей своей супруге Гульбахрам Батырбековой — женщинам неординарным даже по сегодняшним меркам.

В любви Сакен знал не только радости, чувство горькой потери было знакомо ему — так родилась „Песнь о лашине“. Наверное, итогом трагического расставания, гибели любви — возвышенной и прекрасной — продиктованы строки поэмы „Разлученные лебеди“. Как часто красота оказывается убитой в поэзии Сакена — убиты лебеди, навечно ранено сердце лашина, искалечена прекрасная сайга! Случайно ли поэт показывает нам беззащитность любви, красоты, природы? Или это было предупреждение?

Природа и человек неразделимы в поэзии Сейфулли-

на, в само понятие природы поэтом включается не только ландшафт, но и животный мир. В этом мире живых „братьев наших меньших“ особое место занимают птицы и кони. Поэт восторгается всякой птицей за ее крылатость, за умение парить над жизнью, все замечая, и — ничего не замечая — петь. Лашины и соколы, кречеты и караторгаи, альбатросы и лебеди, воробышки и соловьи — птичий мир, столь щедро подаренный нам поэтом, потрясает разнообразностью песен, повадки. Очень часто звучит в поэзии Сейфуллина мотив полета, как торжества человека, как преодоление им простых и непростых земных трудностей. И этот мотив объединяет земное и небесное. Так, кони в поэзии Сакена не только крылаты, как фольклорный Тулпар, они — неукротимы (Асау Тулпар), превращаются в стальных вороных, а затем становятся экспрессом. Так поэт выразил образ своего неутомимого революционного времени. Не всем по душе было превращение живого и родного коня, пусть в очень быструю, но машину. Этот диссонанс почувствовал и сам поэт.

В 1934 году вышла в свет поэма Сейфуллина „Кзыл-Ат“ („Красный конь“). Казахстан к этому времени пережил гражданскую войну, голод, унесший миллионы человеческих жизней, насильственную коллективизацию, разорение национально-специфического быта и утрату национальной формы бытования, в эти же года начался карательный поход властей против интеллигенции, зримо проявились итоги массовой эмиграции.

И как в былые годы молодости у Сакена один друг — верный конь. К нему, Кзыл-ату, он обращает свои монологи, полные раскаяния и горечи. „Как мало пройдено дорог, как много сделано ошибок“ увидит поэт, и чувство глубокой вины перед всем живым захлестнет его. Поэма имеет диалогическую форму. Разговор искренний, нелицеприятный ведут... конь и человек! олицетворением всего живого, загубленного, но не покорившегося предстает перед нами Кзыл-ат. Сама душа народная изливает безбрежное горе перед лирическим героем, которому приходится держать ответ за безмерную цену, которой достигнуто и выполнение планов, и полные оптимизма реляции в высшие инстанции. Весь этот губительно трагический путь в коллективизацию сейчас называют голощекинщиной (по фамилии одного из руководителей, присланных центром, Ф. Голощекина) и перегибом. Сейфуллин был первым, кто эту опасную политическую про-

блему поднял в поэзии, донес свою гуманистическую мысль до народа. Актом высокого гражданского мужества является сам факт обращения к этой теме. раньше постановлений и решений Сейфуллин осознал неверные ориентиры и попытался в поэме „Кзыл-Ат“ довести свой взгляд на события конца 20-х начала 30-х годов до народных масс. Он раскаивался за всех, кто был беспощаден, кто ошибался, кто делал карьеру на крови и страданиях народных...

Не только тема была новой, новаторскими были и приемы, и образная система. Фольклорный образ коня Тулпара, был актуализирован и предстал в прямом смысле в образе советчика, друга, собеседника. Открытие Ч. Айтматова в повести „Прощай, Гульсары!“, романах „И дольше века длится день“, „Плаха“ предваряются, подготавливаются произведениями позднего периода сейфуллинского творчества и всей казахской литературы.

В конце 20-х годов Сакеном было создано самое его задушевное произведение — поэма „Кокшетау“ (1928 г.). Стало традицией противопоставлять поэму Сейфуллина поэме Магжана Жумабаева „Батыр Баян“. Близость сюжетного материала давало много поводов говорить о несхожести решения темы народа, государства, власти, проблемы личного счастья. Но чаще всего эти произведения противопоставлялись чисто идеологически.

А между тем в восточной поэзии веками существует жанр назира ( поэтический ответ, переложение известной темы). Одну и ту же тему на протяжении столетий разрабатывали разные поэты и уровень мастерства определялся по повизне поэтической интерпретации. Вольно или невольно поэты выбрали один и тот же сюжет — судьба прекрасной калмычки в казахском плену, среди воинов Аблай-хана. Жумабаев решил эту тему трагически — во имя родины герой поэмы батыр Баян убивает брата - предателя и свою любовь — красавицу-калмычку.

Сейфуллин, верный своей художественной правде создал другую версию. Пленная была освобождена батыром Адаком, пораженным высотой души и мужества калмычки. И хотя, выполнив все ее условия, он мог бы стать властелином пленницы, однако:

... я ей свободу хочу подарить:  
нет счастья душе на чужой стороне!

Сейфуллин и Жумабаев интерпретировали одну из

десятков легенд, бытующих на Кокшетау. А красота жемчужины Казахстана по достоинству воспета прекрасными поэтами. Горы и озера, небо и леса Кокшетау видели много страданий слез людских; Сакен мечтает, чтобы прекрасная природная гармония слилась бы когда-нибудь с гармонией в душе человека и в жизни общества. И тот, и другой поэт обращались к красотам Кокшетау. Известно, что Сакен и Магжан неоднократно бывали там. Работая над поэмой „Кобыз Койлыбая“, Жумабаев не мог пройти мимо легенды о батыре из войска Аблай-хана — Баяне. И в работах Чокана Валиханова<sup>1</sup>, и в некоторых легендах, повествование не включает событий, связанных с любовной историей Нояна и калмычки. Предполагается, что Жумабаев сам внес изменения в сюжет о жизни Баяна. Любовная линия — ключевая в поэме, она, в конце концов, дает ответ на важный для братьев-батыров Баяна и Нояна вопрос. Вечный сюжет о силе любви, заставившей забыть родину и воинскую клятву и знакомый и из русской литературы (Н. Гоголь „Тарас Бульба“) по-иному понимается и интерпретируется Магжаном. Он не осуждает влюбленных, очертя голову кинувшихся спасти свою любовь, он горюет вместе с Баяном над калмычкой и Нояном, сраженными батырской стрелой, смертная тоска подступает к Баяну, хоть и выполнившему сыновний долг перед родиной, но не сумевшему перенести того, что собственной рукой отправил на тот свет самое дорогое, что у него было — своего брата и свою любовь.

Тема долга и человечности — тема трагическая не только для того времени (поэма вышла в свет в 1923 году), но и для всех периодов жизни человечества. Она во всей неумолимости встает еще а „Антигоне“ Софокла. Эта тема для Жумабаева была чрезвычайно близка, и, кажется, что в образе Баяна виделись ему те многие, которые тоже „наступали на горло собственной песне“. При всем трагизме жизненного и творческого пути Магжан — счастливый и сильный человек: в его поэзии не было ничего заказного, она всегда была свободна от политической конъюнктуры. Его демонстративное обращение к славному периоду правления Аблай-хана, к образу одного из выдающихся военачальников — батыру Баяну опять-таки было воспринято современной ему крити-

---

<sup>1</sup> Валиханов Ч. Исторические легенды о батырах 18 века ю — В кн. Ч. Валиханов Избранные произведения. М., 1988.



кой очень узко — как воспевание феодально-байской верхушки, как тоска по прошедшему. Однако, ошеломляющий успех поэмы в читательских кругах показывает, что читатель прекрасно понял своевременность появления такого произведения. Проблема выполнения долга из общегражданского поступка становилась роковой проблемой личности и общества.

Поэт творчески развернул и развил сюжет исторической легенды, и он придал идее и теме современное звучание, возвысил частный факт до общечеловеческого значения. Взяв за основу сюжет и жанр устного народного творчества, он создал произведение новое по жанру, по идее изменил сюжет и внес свою трактовку исторических и литературных образов. Если в поэмах „Коркыт“ и Кобыз Койлыбая” лирическое чувство поэта приближало к нам давние времена, то дыхание современности ощутимо слышится в поэме „Батыр Баян”. Человеческие чувства и порывы несовместимы с выполнением долга — так можно понять идею поэмы Жумабаева. Все становится в такое время трагичным — красота, любовь, родственные чувства, все, что должно было бы возвышать человека только способствует его гибели, его трагедии.

Гордый и искренний Сакен не согласился с такой трактовкой судьбы человека. В 1925 году как бы в ответ поэме Магжана создается поэма „Кокшетау”.

Начав работу над ней в 1925 году и поэтически описав красоты Кокшетау, поэт на три года оставляет поэму. В главе „Бой жазу” („Встрепенуться”) он объясняет этот факт прихотью поэтического вдохновения. Однако, думается, что сама работа над поэмой „Кокшетау”, сложной в композиционном и идейном отношении, не просто давалась Сакену.

После реабилитации Сейфуллина поэма еще долго не печаталась, и, естественно, не анализировалась. Однако, начиная с 70-х — 80-х годов к последним поэмам Сейфуллина („Кокшетау”, „Красный конь”) у исследователей был повышенный интерес, они как будто осознали, что новый, неизвестный Сакен раскроется именно в этих поэмах. В последнем издании стихи и поэмы собраны в сборник „Кокшетау”, где в предисловии профессор Т. Какишев утверждает необходимость нового взгляда как на судьбу поэта, так и на место его поэтического наследия в современной казахской литературе. Не случайно, что этот сборник демонстративно открывает одно из луч-

ших произведений Сакена — его поэма „Кокшетау“. Автор предисловия провел интересную работу, которая нам показывает абаевские традиции и их развитие в творчестве Сейфуллина.

Т. Какишев убежден, что традиции Абая сказались в творчестве Сакена как бесспорное новаторство его произведений от темы, идеи, образа, композиции, жанра вплоть до строфики, ритма, рифмы. Никто в казахской поэзии XX века не отваживался на ту степень новаторства, которую продемонстрировал Сакен. Великие просветительские идеи Абая — равноправие людей, освобождение женщины, ликвидация безграмотности — Сакену посчастливилось сделать реальностью. В памяти своего народа он останется не только соколом революции, но и светлой душой.

И если Магжан тонко осознавал трагизм жизни и судьбы человека и не менее проникновенно писал об этом, то творческая манера Сакена была иной. В самом характере его — новатора и первооткрывателя — было не только бесстрашие, но и удивительное жизнелюбие. Сакен так страстно, так нежно любит жизнь и все живое, он бесконечно гордый человек и считает достоинство, гордость одним из важнейших качеств человека. В своей поэме „Кокшетау“ он воспел это высокое качество человека. Не покорность року и судьбе, а человеческого достоинства своего и пленной калмычки утверждал перед лицом Аблай-хана и его батыров воин Адак. Три загадки загадывает пленница калмычка, все они отгаданы Адаком, но он отказывается от калмычки, дарит ей свободу, жизнь и возможность вернуться к любимому. Герой считает, что девушка заслужила уважение и умом, и характером, и неумным стремлением к свободе. Он считает, что унизил бы себя, если бы заставил не любящую его женщину остаться с ним. Он и хану не испугался сказать, что только отпустив восвояси красавицу, они не опозорят свое имя воинов.

Оптимистическая нота, на которой заканчивается произведение, утверждающее достоинство человека, силу его воли и ума, прекрасных порывов души, — все это противостоит трагической концовке поэмы Жумабаева „Батыр Баян“.

Это произведение Магжана послужило как назидание для С. Сейфуллина, поэтический ответ совсем по-иному интерпретировал и сюжет легенд Кокшетау, и идею, и тему. Сломленный батыр Баян находит свою смерть; из

всех испытаний жизни и судьбы достойно выходят калмычка и Адак, утверждая высокую человечность.

Не только, как мы видим, поэтическое соперничество подвигло Сакена на создание поэмы „Кокшетау“. Он противопоставил трагизму жизни уважение к человеку, глубоко верил, что самое главное в жизни — честь и достоинство (намыс, ар), то есть идейный замысел был в утверждении - открытом и пристрастном — гуманистического начала. Словно не хотел видеть поэт надвигающихся несчастий, верил безоглядно романтически в советское настоящее и будущее.

Но сказать, что тема эта возникла только в связи с успехом поэмы Жумабаева тоже было бы неверным. Тема Кокшетау задолго до появления „Батыра Баяна“ интересовала Сакена. Он, увидев Кокшетау, остался навсегда влюбленным в озера, леса и горы этого края, в красивых людей — уроженцев Кокшетау. Песенный дивный край подарил казахам прекрасных поэтов - Ахан-серэ, Ибрая, что и напомнил поэт целым циклом своих стихов.

Он поэтически и емко отразил в небольших стихотворениях значение этих акынов, отметил их лучшие произведения, словно продолжив тему поэта и поэзии, которую Магжан начал с образов древних тюркских и казахских поэтов в „Кобызе Кобылая“ и „Коркуте“. Но даже здесь Сакен верен себе, своему агитационному пафосу. Он отмечает, как был ошеломлен Париж, когда была исполнена песня Ахана „Гакку“, он сожалеет, что такие таланты по достоинству еще не оценены никем. Поэт утверждает общенациональную ценность произведений выдающихся акынов.

Тайное, мистическое, возвышенное значение поэтического творчества воспето во многих стихах Магжана, другое видение этой проблемы у Сакена. Оно особенно зримо в другой его поэме „Красный конь“. Любимый образ сейфуллинской поэзии — конь, тулпар, огненные кони, крылатые тулпары. Прошли годы, он стал петь о поездках, автомобилях, самолетах, забыв о своем друге — коне. Вся поэма — диалог поэта с красным конем, на наш взгляд, диалоги поэта с совестью. Тяжелый, трагический разговор, нелюбезный, полный драматизма напоминает тяжелую абаевскую думу о будущем своего творчества; о нужности его народу. Образ Красного коня олицетворяет душу самого поэта, того, кто уже умудрен жизнью, с тем, кто еще верит в самые высокие идеалы (Поэт). Думается, что внутренний диалог, спор,

становление истины прекрасно отразил поэт, нашедший художественно зримые образы Коня и Поэта. Генетическое единство этих образов прослеживается в поэзии Сейфуллина, поэтому читатель воспринимает появление главных героев как вполне возможное, реальное. Собственно сам сюжет имеет прямой смысл как диалог Коня и Поэта, и иносказательный как борющееся, сомневающееся начало в душе самого поэта.

Для Сакена эта еще одна ступень и в поэтическом, и в духовном развитии. Спор, диалог героев поэмы по форме и содержанию является айтысом, то есть жанровая форма представляет развитие жанра устного народного творчества.

Последняя поэма Сакена насквозь проникнута политическими проблемами, которые крушили жизнь и судьбу целого народа. Видевший это Сейфуллин не мог не засомневаться, и не мог не выразить этого чувства в новой поэме.

Долго же сомневавшийся в революции Магжан, увидев воочию изменение жизни в ауле напишет свою поэму „Токсаннын тобы“ („Группа 90“).

Эта маленькая поэма Жумабаева „Токсаннын тобы“ („Группа 90“), увидевшая свет в 1927 году, показала нам другого, мудрого Магжана. Картиной дружного труда начинается поэма. Среди тех, кто работает нет прежних кровопийц — бая, волостного, ишана, муллы. Среди тех, кто работает и созидает — вчерашние рабы, чабаны, униженные женщины, недоедавшие дети. Их значительно больше, не десяток, а девяносто из ста. У поэта нет сомнений, чью сторону принять — „я с теми, кого девяносто“. Это произведение, означающее явственный сдвиг в политическом сознании Жумабаева, вызвало целый шквал неприязненных рецензий. Почти все современники не захотели увидеть нового Магжана, почти все восприняли поэму как желание присоединиться к победившему классу, а не как сложный и тяжкий итог жизни и поэтического развития, о котором сам поэт искренне сказал:

Жырладым елді жалпылдап,  
Жасырмай жузді жоктадым.  
(Я родину, народ воспел открыто,  
оплакивал не закрывая лица.)

Клеветнические, пасквильные рецензии на поэму бы-

ли явлением типичным для того времени, спустя 70 лет известный поэт А. Тажибаев найдет в себе мужество повиниться перед памятью большого поэта<sup>1</sup> за свою поэтическую реплику: „Песни девяносто споют сыновья бедняков“.

До самой кончины своей, влюбленного в свой край, в свой народ, в его историю и фольклор Магжана Жумабаева попрекали его происхождением, указывали ему на его идеологическую чужеродность, и не могли понять, что все живое, а тем более поэт, подвержено развитию.

Сегодня, читая его поэмы „Жусуп-хан“ и „Живая сказка“, понимаешь, что человек, так хорошо знавший прошлое своего народа, не мог ошибаться в его будущем. Эти две поэмы, появившиеся одна за другой в 1925 и 26 годах были созданы Жумабаевым во время его работы в Москве. Сюжет двух поэм — аллегоричен. И как любая аллегория они имеют разное временное, социальное, политическое восприятие. В судьбе Магжана они сыграли роковую роль, потому что его аллегории были восприняты прежде всего как политические, враждебные государству. Само обращение к иносказаниям не характерно для Жумабаева и отражает особенность самого времени — невозможность говорить открыто. Будучи по образованию учителем и считавший одной из важных задач широкое образование масс, Магжан Жумабаев и в годы членства в партии „Алаш-Орда“ и в советское время выдвигался на руководящую работу в органы образования и печати.

Но как настоящий последователь великого Абая, как просветитель он жаждал новых школ, новой методики, о чем писал в своих статьях с 1921 года. В следующем 1922 году он издает свой учебник „Педагогика“, которым можно воспользоваться и сегодня — не устарели ни принципы, ни материал.

Но наиболее плодотворными были для Жумабаева 1922-24 годы, когда он жила и работал в Ташкенте, и 1924-26 годы, когда он жил, учился и работал в Москве.

Он показал себя не только как общественный деятель, педагог, поэт, но и исследователь творчества выдающихся казахских певцов, а его статья об А. Диваеве говорит о недюжинной фольклористской подготовке.

---

<sup>1</sup> Тажибаев А. Магжан Жумабаев. — в кн.: Магжан Жумабаев. Сочинения Алматы, Жазушы 1989, с.12.

Фольклор для Жумабаева был формой его поэтического мышления: он использовал малые и крупные жанровые формы, фольклорные сюжеты и образы, композиционные особенности, он трансформировал пословицы и поговорки, загадки и песни так, что заставил своих современников восхититься новым в давно знакомом. Песни и легенды, предания и сказки были любимы поэтом, не случайно все поэмы его имеют легендарно-сказочный сюжет. И для них характерна простота композиции, фольклорное противопоставление, где нет полутонов.

Только две последние поэмы ("Правдивая сказка" и „Дживая сказка“) включают и элементы сказки, и формы детского фольклора (загадки, считалки, песни-небылицы), и пословицы, и сюжет дастана, и особенности басни (вынесение морали). В этих произведениях автор показал себя не только как знаток устного народного творчества, но и как искусный мастер, создающий на основе известного новый жанр — литературную сказку.

Сюжет „Правдивой сказки“ или „Жусуп-хан“ имеет литературным первоисточником произведение азербайджанского поэта Фатали Ахундова „Мемлекет итѣжаксылары жэне ерші Жусуп туралы хикая (Хикайа об опоре государства и кожевенных дел мастере Жусупе)“<sup>1</sup>

Но известный сюжет претерпел немалые изменения, к тому же идею Магжан выразил новую. Он показал, что умный человек из народа может править страной и людьми успешней, чем богом данный правитель". Поэт был хорошо знаком с тяжелыми сторонами жизни, и его сказка кончается трагически — силы зла объединяются и убивают Жусуп-хана, чтобы возвести на престол пьяницу и развратника Аббас-хана, который своим бездельем и полнейшим невниманием к своим государственным обязанностям делает жизнь своего ближайшего окружения синекурой, а жизнь своих подданных настоящим адом. Да, такова правда жизни — всего 10 дней было суждено править Жусуп-хану. И первоначальное название этого произведения — „Правдивая сказка“ соответствовала идее — поиску правды и добра, трагической незащищенности правды.

<sup>1</sup> Хикайат (хикайа) — (араб.— повествование) литературный термин, обознач. до XIX в. анонимное книжное прозаич. произвед.: в XX — рассказ. ЛЭС. с 482.

Если сюжеты поэм „Коркыт“, „Кобыз Койлыбая“, „Батыр Баян“ взяты из казахского фольклора, то для двух своих литературных сказок Жумабаев находит сюжеты в восточной литературе. Широко бытующие на Востоке сказания по-новому осознаются поэтом, как мы это видели в его „Правдивой сказке“. А для его „Отірік ертеке“, название которой можно перевести и как „Живая сказка“, и как „Сказка-небылица“ (М. Базарбаев, известный литературовед, жанровую особенность использованного детского фольклора ставит в этом случае на первое место) поэт использует тоже имеющий широкое хождение сюжет о кошке и мышах. Однако, этот сюжет создал поэт-сатирик Убайд Закани (1270-1370), живший в средние века и писавший свои произведения на фарси (литературном персидском языке).

„Славу ему принесли сатирические произведения — „Этика благородных“, трактаты „Десятиглав“, „Сто наставлений“, „Увеселяющий“ и шуточная поэма „Мышь и кошка“. В поэме, пользующейся исключительной популярностью в народе, Убайд Закани в образе кота великолепно высмеял духовенство.

Кот обглодал бедняжку мышь до кости,  
Потом пошел в мечеть, к алаху в гости.  
чуть с лапок смыл следы кровавой битвы,  
Стал, как седой мулла, читать молитвы:  
„Прости, творец, отныне стану тише,-  
Вовеки в зубы не возьму я мыши.  
За эту ж кровь невинную, о небо,  
Раздам я беднякам две меры хлеба“  
Тут мышка, что скрывалась в тайном месте,  
Других мышей порадовала вестью:  
„Друзья! Конец делам кошачьим скверным.  
Он молится, в мечети пребывая,  
В раскаянии слезами грех смывая.“

Мыши, поверив, отправились с богатыми подношениями к коту.

И произнес, узрев мышей, котище:  
„Хвала алаху, то не с неба ль пища?  
Я долго был голодным и бессильным,  
И ныне станет стол мой столь обильным.  
Доныне соблюдал посты я строго  
Во имя милосерднейшего бога“

Внезапно прыгнув, кот одним движеньем,  
Как воин, опьянившийся сраженьем,  
Схватил рывком посланников знатнейших,  
Всех благородных и старшин старейших".<sup>1</sup>

В поэме „Живая сказка“ поэт использовал стык не только как форму стихов, но и в композиции. Так, в начале поэмы дана детская считалка и поэт возвращается к ней в конце произведения, отсылает читателя к началу и показывает, что же изменилось в этой считалке. А изменилось многое — во-первых, один — не просто первый, а власть; во-вторых, важна сила; в-третьих, идут те, кто эту силу имеют (кошка); в-четвертых — те, кто повелевает судьбами (хан), а потом уже народ (мыши). Вот такая расстановка сил многое объясняет в „Живой сказке“, где побеждают мыши и кошку, и своего ханакровопийцу. Поэт не верит такому окончанию дела, поэтому и сказка — живая (отірік ертеқ). Аллегоризм сказки был сопряжен со многими историческими событиями начала XX века — начиная с русской революции 1905 года до борьбы большевиков с эсерами.<sup>2</sup>

В обеих сказках столько сатирического в отношении духовенства, хана и, особенно, ханского окружения. Автор не жалеет язвительных характеристик, находит уничижительные эпитеты, а глаголы (сумііп, моіііп, моніреп и т.д.) поражают силой ненависти.

Ханское окружение не способно думать и решать что-либо, брать на себя ответственность. самохарактеристика особенно ярко раскрывает эту неспособность исполнять властные функции в поэме „Жусуп-хан“, когда визирь, мума, кази и другие говорят о невозможности взойти на трон.

И в той и другой сказке — хан Ирана Аббас и хан мышей не думают о благе народа, погрязли в пьянстве, разврате и обжорстве. Они втягивают народы в кровопролитные столкновения. Они не достойны ни трона, ни уважения своих народов.

Сказочно-аллегорический сюжет и образы явно скрывали политическую ситуацию, о которой хотел и не мог сказать поэт. Создавший шедевры о судьбе народа и

<sup>1</sup> История литератур народов Средней Азии и Казахстана. Изд-во МГУ, 1960, с.71-72.

<sup>2</sup>

Муканов С. Казахская литература XX века. 248



поэта, Жумабаев всегда глубоко и страстно переживал исторические и современные события. обращение его к аллегории — попытка решить языком иносказаний современную и очень жгучую проблему.

Появление „Группы 90“ вслед за сказками подтверждает мысль о том, что политические проблемы живо и глубоко волновали поэта. Широко образованный и талантливый поэт создал лирические произведения, которые открывают еще одну сторону поэтической души его народа. Он был большим новатором в развитии темы народа и личности. Эту проблему, которую открыл Абай и интерпретировал как диалектическое единство, как большую философскую идею, Магжан осознал как политическую задачу. Он призвал восстановить в памяти великую историю тюрков, он обратился к сюжетам и жанрам устного народного творчества. Сохранив в своей поэзии абаевский критицизм ко многим сторонам казахского быта и сознания, он утверждал его состоятельность в политической и исторической перспективе.

Образом своего лирического героя он утвердил новое понимание личности. Это не только рефлектирующая, но и борющаяся личность, утверждающая себя поэзией, общественной деятельностью. Но это и тонкая, поэтическая, нежная натура. Лейтмотивом всей поэзии Магжана были образы огня, ветра, стрелы — так он выразил быстроту и переменчивость поэтического чувства, которое может и жечь, и греть, и обнимать и сокрушать, и защищать, и убивать.

Многие исследователи утверждают, что романтическое начало очень сильно и в его лирике, и в его поэмах. Эта сильная романтическая струя была характерна и для творчества Абая. Она подпитывалась вечным стремлением к идеалу. Для Магжана идеалом был поэт, чье творчество народно; поэт — сын народа, не умигающий, а остающийся в памяти его, поэтому не в пылу самовозвышения восклицает Магжан: „Я — бог, я — солнце и луна“, что было еще высмеяно Сейфулиным в сатирическом стихотворении „Бір ақынның сандырағы“ („Бредни одного поэта“, 1921 г). Жумабаев считал, что поэзия — божественна, а порождающий ее человек близок богу, потому что создает и дарит людям новый мир — чувств, мыслей, образов, сюжетов. Как поидний романтик М. Жумабаев не мог не ощущать своей родственности русским символистам. Он любил Блока и Бальмонта, читал Брюсова, и следы этого интереса про-

ступают в его поэзии. И хотя тематически близки жумабаевский цикл „Туркестан“ со „Скифами“ Блока, однако, выражают они разную идею. Жумабаеву импонировала блоковская ассоциативность образа, блоковская певучесть, блоковское умение любить и восхищаться всем прекрасным; он на казахской почве создал прекрасную любовную поэзию, музыкальные стихи, где ассонанс и аллитерация, когда-то открытые Шалкиизакыном, вдруг были восприняты как нечто совершенно новое.

Простые обычные слова родного языка зазвучали необычайно экспрессивно, трагический пафос судьбы поэта и народа нашел трагическое отражение в жумабаевской поэзии. Сбылась мечта, когда-то высказанная Жумабаевым:

Эз Жэнібек сендер бол,  
Мен Асан болып отейін.  
(Аз Жэнібеком будьте вы,  
А я Асаном пройду по жизни.)

путь настоящего поэта — Асана — Кайгы, печального путника, жившего поисками счастья для себя и своего народа, был выбран Магжаном однажды и на всю жизнь.

Как Сейфуллин и Майлин, вошедшие в литературу вместе с Магжаном, так и Ильяс Жансугуров, чьи первые произведения датируются теми же 15-16 -ми годами, представляли цвет казахской литературы на протяжении двух десятилетий.

В творчестве Ильяса Жансугурова, особенно в поэмах, проявилась идейно-художественная близость как к творческому своеобразию жумабаевской поэзии, так и в целом реалистическому направлению в казахской поэзии.

Литературные современники — Сакен и Магжан очень часто выступали как оппоненты, отношения Магжана и Жансугурова — иные. Они скорее взаимно друг друга дополняют, например, в такой области как история поэзии Жумабаев — корифей (образ Коркыта, Койлыбая, Абая, Дулатова, Блока, самого лирического героя), но нет равных Жансугурову в поэтизации истории народной музыки и использовании ее достижений в образном ряду своих поэм.

Музыка и музыкант в поэзии Жансугурова — храни-

тель народной памяти, продолжающий и обновляющий традиции. Это и искусный исполнитель, это и создатель новых произведений. возвышенно-романтическое и реалистическое изображение процесса создания музыкального произведения, сливаются воедино, показывая особый мир творчества — муки и радость создания. Так проникать в суть явления, так одухотворять человеческую деятельность мог только Магжан, когда он говорил о силе поэта, о роли его творчества.

Традиционным для казахского сознания является единство поэтического и музыкального таланта для акына. Не только поэты прошлого, но и сами Сакен и Магжан были авторами слов и мелодий песен, широко бытующих в народе. Лишь в XX веке в казахском искусстве происходит массовое размежевание по профессиональному признаку.

Среди всех поэтов — музыкантов в XIX веке особое место принадлежит Акану Корамсину. Судьба Ахана-серэ волновала М. Жумабаева: и не столько даже творчество, сколько жизнь поэта-романтика, который жил как писал и писал как жил. В двух своих статьях об Ахане-серэ Магжан неоднократно об этом говорит. Анализируя же поэзию, отмечая макароническую речь, обилие сиюминутных стихов, Жумабаев высоко оценивает то, что Ахан Корамсин, живя на окраине царской империи, природным умом и обостренным чувством справедливости доходит до необходимости раскрыть реалистически внутренний мир человека, не оставляя без внимания общественную его жизнь. Отвергая ненавистный ему мир пошлых отношений, родовых распрей, он уходил от людей, уединялся со своей мечтой. И рождались легенды о том, что он якшается с потусторонними силами, живет с пэри, которая слетает к нему с небес. Окружение поэта, живущее единым днем, озабоченное материальным более, чем духовным, не могло понять поэта.

Любовь к прекрасному была отличительной чертой мировосприятия Ахана-серэ. будучи красивым внешне, обладая прекрасным голосом, большим талантом поэта, редкими импровизационными способностями (даже легенды отмечают его острый и беспощадный язык),<sup>1</sup> он страшился воспеть красоту родины — гор и озер Кокшетау, аула своего, красоту лица, тела, души возлюблен-

---

<sup>1</sup> Единственный сын Ахана-серэ был немым от рождения. как будто судьба чрезвычайно одарила отца, отняла способность говорить у сына

ной. Надо ли говорить, как ценил такой человек прекрасного коня, как цепким взглядом истинного кочевника определил в хилом жеребенке и его будущую стать, и его несравненную прыть. Ахан-серэ, потеряв любовь женщины, осаждаемый унижительными слухами и сплетнями, находит радость в своем коне — друге, товарище, живом воплощении своей мечты о прекрасном. Народное предание передает из уст в уста давние события о том, как в горах Ереймена был созван ас - поминальный той (тризна), как прибыл на своем несравненном кулагере Ахан-серэ, как погиб Кулагер от рук завистливых баев, как совершил невиданный доселе казахами поступок знаменитый Ахан-серэ — создал плач-песню (жоктау) и предал земле своего друга коня, уравнивая его этим с человеком.

Ильяс Жансугуров, создавая поэму „Кулагер“, обратился не только к фольклору, откуда взят сюжет произведения. Но, несомненно, был знаком со статьями Магжана Жумабаева, чьи лекции по казахской литературе он слушал, будучи студентом КУТВ (Коммунистический университет трудящихся Востока).<sup>2</sup> Магжан, преклонявшийся перед судьбой Ахана („Акан серінін созінен омірі слу“), в 1922 году совершает поездку в Кокчетавский уезд с целью сбора материала о поэте, его стихов, оставшихся в записях и памяти аксакалов. Именно этот факт в главе „Акан“ отмечает и Жансугуров:

Мен озім сері Ақанды коргенім жок,  
Создерін, знін жаттан, тергенім жок,  
Ақаннын озін корген, созін терген  
Адамдар айтпас муны отірік ден.  
Я сам Ахана не видел,  
Стихи и песни не собирал,  
Но видевшие его и собиравшие его слова  
Не скажут, что это неправда.

Известно, что для сбора материалов для своей поэмы Жансугуров ездил в Ерейментау, беседовал со стариками, сведения об этом факте упоминает один из выдаю-

<sup>2</sup>

Летопись горького времени. Алматы, 1989, с.297. письмо З. Жумабаевой И.П. Шухову от 15 окт. 1965 г.: “кстати, среди его студентов был Ильяс Джансугуров, и ныне здравствующий профессор, доктор филологических наук Б.К. Кенжебаев”

щихся казахских литературоведов Е. Исмаилов в книге „Акыны“.

Высокая трагическая судьба Ахана не могла не волновать и Жумабаева, и Жансугурова. Они — поэты тяжелого времени, когда мечтам не позволялось быть свободными, когда прихотливость поэтических устремлений воспринималось как инакомыслие, как враждебный выпад против строя и государства. Их муза олицетворяла высокие порывы души, стремление к красоте, возвышенному идеалу, который не всегда имел четкие границы, так много было в нем недосказанного. Вот эта поэтическая недосказанность, которая делает стихи поэзией, стала истолковываться грубо социологически, стала восприниматься как политическая фронда. И в поэме Жансугурова „Кулагер“, как и в поэме „Батыр Баян“ Жумабаева, использовано историческое предание, ставшее в народном сознании легендой. Если легенда о Баяне относит нас к событиям 18 века, то сюжет жансугуровской поэмы воспроизводит события пятидесятилетней давности. Во вступлении поэт говорит о песенной душе народа, о себе и своей лирике, о фольклорной теме в произведении. И такое вступление отражает события литературной борьбы, участником которой был и Жансугуров.

20-30-е годы во всей советской литературе и литературоведении (включая и фольклористику) характеризовалось углубленным изучением, собиранием и изданием фольклора всех народов, населявших огромную страну. Мощный импульс этому был дан М. Горьким, с которым у Жансугурова были особенно близкие отношения как секретаря союза писателей Казахстана.

С другой стороны, ни до ни после 30-х годов не было такого грубо социологического подхода к фольклорным произведениям, как и к людям, занимавшимся фольклористикой. Фольклорное наследие стало огульно критиковаться, против чего и выступили виднейшие деятели литературы. Казахские поэты обратили свой взор на фольклор, видя в нем сосредоточение духовных ценностей своего народа. И Жансугурову удалось создать форму новаторского использования фольклорного наследия: легенды, песни и сказания казахов вошли в его творчество как часть сюжетов.

Жансугуров более известен своими эпическими произведениями — поэмами „Кюй“, „Дала“, „Кюйши“, „Кулагер“ нежели лирикой. Отличительной композиционной

особенностью лучших поэм Жансугурова является использование им обрамленного рассказа или „рассказа в рассказе“. Обрамленная повесть или рассказ, имея восточные корни, использовался часто в мировой литературе. Этот прием дает поэту возможность включения фольклорного материала в сюжет произведения, что он с успехом применил в поэмах. И если в поэме „Кюй“ в качестве „включенного рассказа“ выступает легенда о „Бозинген“ (Белой верблюдице), а в поэме „Степь“ народные песни и легенды исторической тематики, то в поэме „Кулагер“ им оказывается ставшее преданием историческое событие недавнего времени.

В поэме „Кюй“ и „Степь“ применен параллелизм как композиционный прием — прошлое и настоящее выступают как антитеза. И в той, и в другой поэме горестные песни и мелодии, имеющие под собой легенды и предания, олицетворяют беспросветную тоску и бессилие прошлого.

Новая жизнь создает новые песни, которые в этих двух поэмах противопоставлены кюям и песням прошлого. Они отличаются другим строем образов, идей и тем, даже другой ритмикой стихов, знаменуя собой другой путь народа.

Следующая поэма — „Кулагер“ как и предыдущие имеет героем - рассказчиком человека искусства: лирического героя, близкого по мировосприятию самому поэту. От первого лица дан монолог -вступление („Толгану“), в котором поэт показал, что чувства народа, его горестная история запечатлены в песнях, кюях и сказаниях, что он — певец новой родины, но считает, что нельзя разбрасывать духовным богатством народа. Великое духовное богатство надо очистить от скверны и сохранить:

Сапырган сырлы созді сар кымыздай,  
Заманнын отфргам экок салтын бузбай;  
Асылын арамынан аршып алдым,  
Кашаннан казынага халкымыз бай.

Но сохранение, а не консервирование поэт понимает как участие произведений устного народного в литературном процессе современности. И сам дает пример такого активного использования фольклора.

В главе „Туган жер“ (Родная земля) поэт воспевает красоту родины — и это для поэта не только горы Тал-

дыкоргана, а вся земля казахов. Среди всех гор своей родины поэт особо выделяет Кокшетау, поэтично назвав ее прихорашивающейся девушкой широких степей:

Кокшетау жер жаннаты жеке біткен,  
Бул сулу кен далада бойын куткен.

Но Кокшетау не только одно из красивейших мест Казахстана, но и земля выдающихся поэтов и музыкантов, среди которых особое место принадлежит Ахан-серэ. Подобно Лермонтову и Пушкину его свела в могилу не женщина, а сила черни и сплетни. Сила поэтического таланта Ахана дает право сказать поэту

Не тень ли великих Пушкина и Лермонтова  
Промелькнула над Кокшетау?

Преждевременный талант (еріксіз ерте туган ел ересі) Ахана-серэ должен жить в памяти потомков:

Тегінге тегін бе екен Акан сері,  
Бул да бір емес пе екен еддін ері?  
Оз улын, оз ерлерін ескермесе,  
Ел тегі алсын кайдан кеменгерді?

Как вечный памятник талантливому Ахану сияет красотой Кокшетау:

Лето дарит Кокшетау шелк зеленый  
А зима чеканит серебро,  
И красуется Кокше в роскошной шубе  
Осенью,  
как ее озера — голубые зеркала.

А народ ведет свой рассказ об Ахане. В главе „Ахан“ поэт, повествуя о жизни певца, отмечает его необыкновенную внешность, необычное его поведение, отличающее его в корне от окружающих, удивительную исповедальность, нежность, доверчивость его лирики. Дни молодости быстро пролетели, поэт бежит от шума жизни, осознает глубокое одиночество. Аул его был разорен, на месте этом был построен город. К тому же времени относится его неудавшееся сватовство, что окончательно укрепило Ахана-серэ уйти из этих мест со своим конем Кулагером. Жансугуров считает, что глу-

боко несправедливые слова о поэте должны исчезнуть, а остаться в памяти народа должен многострадальный Ахан — автор прекрасных песен о родине и о любви, автор неповторимого плача о Кулагере.

По мнению автора и в нашей жизни немало поэтов, которых не понял еще народ, которые раньше многих осознали трагедию своей родины и этим подписали себе приговор:

Куйдіріп хындайлар жанын жеген,  
Кенесін келісе алмай калык елмен.  
Тілімен жфрды жаттан, жерді жоктан,  
Ол озін жалазаган аддыменен...

Эти слова относятся в первую очередь к жизни и творчеству как Ахана, так и Магжана Жумабаева. Автор, чувствуя недосказанность, отмечает, что когда-нибудь он вернется к этой теме, если будет жив:

Сурама онын бэрін бугін менен,  
Тіршілік болса тагы айтып берем.

Но, к сожалению, суждено было Жансугурову обратиться еще только раз к любимой его теме — судьба искусства и судьбе творца в поэме „Кюйши“.

В трех частях своей поэмы автор решил несколько принципиальных задач идейно-тематического порядка. Он показал единство поэтов с народом, народным творчеством, утверждал неисчерпаемость этого источника. Он возвысил имя Ахана Корамсина, поставив его в ряд выдающихся русских классиков — Пушкина и Лермонтова, показав общечеловеческий путь поисков истины, указав, что народная молва часто не осознает ошибочность своих утверждений. Задачей поэта является, по мнению Жансугурова, дойти до сокровенной сути произведения как фольклорного, так и индивидуального. В чистом, незамутненном виде должны остаться в народной памяти произведения и образы великих сынов народа.

Говоря о том, кто собирает сведения о творчестве Ахана, лирический герой иносказательно говорил о поэте, которого официальные круги считали врагом народа уже к концу 20-х годов. И надо иметь гражданское мужество, чтобы творчество опального поэта признать народным и предрекать ему славу в будущем. Речь идет о судьбе и поэзии М. Жумабаева.



В четвертой части „Ас“ („Тризна“) дано описание поминального пиршества. В фольклоре — это всегда олицетворение единства народа, его довольства, его богатства, Описывая поминки Сагынбая из рода кереев, автор не останавливается на родословной почтенного старика, закончившего путь в 94 года, а всматривается в тех, кто прибыл в Ерейментау. И здесь в полной мере нашел свое применение насмешливо-саркастический пафос жансугуровской лирики. Он нашел точный разящий эпитет для муллы, для бая, байских жен. Он показал поминки, чья пышность не соответствует сути ушедшего человека, поминки, которые стали давно символом бахвальства богатством и знатностью.

Глава „Кулагер“ — центральная в поэме. Прибытие Ахана-серэ на поминки на знаменитом коне Кулагере вызвало волну интереса среди собравшихся. Споры о том настоящий ли аргамак Кулагер, во-первых, раскрывает собравшихся как людей — знатоков коней, из поколения в поколение занимавшихся животноводством, конно-спортивными играми. Любое большое событие (и поминки в том числе) включало в свой распорядок скачки, спортивные состязания. Эту особенность жизни и быта народа поэтизирует Жансугуров в главах „Егес“, „Комбе“, „Атайдау“, „Балуан байге“, „Курес“, „Ат кайтканда“, включая в текст произведения приметы, предсказания, бытующие в народе и создающие в произведении метафорический и символический подтекст. Во-вторых, разгоревшийся спор о статях Кулагера, на первый взгляд не очень видного коня, это разговор об исконно национальном и привнесенном. Известно, что в жизни ли животного, человека или народа бывают периоды превалирования инородного. Чтобы создать новое необходимо использование чужого опыта. Известный знаток Куренбай, анализируя строение Кулагера, приходил к выводу, что нет в этом коне кровей арабских скакунов, английских элитных пород. Кулагер — выросший на казахской почве конь, выдающийся по своим быстроходным способностям. Но блистательный вид коня лишь подчеркивает силу, которая проявляется в действии. И степь бывает прекрасной короткий миг, но жизнь не прекращается там никогда, и нигде на земле нет такого пространства, где на квадратный метр почвы приходилось бы до 80 наименований растений. И люди, считающие себя частью этих просторов, обладают такой же силой жизни, которая воплощена в природе.

Описание коня Жансугуровым, по мнению многих литературоведов, сравнимо только с абаевским „Ат сыны“. Поэт находит яркие, образные, взятые из самой жизни казахов, сравнения и олицетворения. Много в этом описании и фольклорных приемов. Образ крылатого коня из фольклора витает над описанием Кулагера, придавая живому животному высокий поэтический смысл. В этой главе поэт показал, что прекрасное может не только вызывать восхищение, но и зависть, желание иметь это прекрасное в личном пользовании. Бай Батыраш, прибывший из Алатау знаток коней, давно мечтал о Кулагере, но, наткнувшись на неуступчивость Ахана-серэ, затаил злобу. Он выставил на скачки своего Коктуйгыка, задумав злой план: умертвить великолепного скакуна. Этот план ему удастся. Прекрасное на земле почему-то всегда незащищено. Гибель необыкновенного коня вызвала возмущение народа и было оплакано большим поэтом. Несмотря на кровавую развязку, поэма оптимистична: народ проклял убийцу и навсегда сохранил в своей душе образ прекрасного Кулагера и его хозяина: „Аканнын аты мен журт энін суйген“.

Образ народа — собирательный образ, он и высший судия жизни и поступкам отдельных людей, и несмотря на все недостатки, это вечный предмет любви и поклонения каждого человека:

Халкыннын сырын озін білесін де,  
Ісіне куйесін де, кулесін де;  
Каласын кейде кейіп, кейде мээ бон,  
Эйтеуір сол халықты суйесін де.

Тему „странной любви“ к своему народу, тему лермонтовской поэзии, когда-то подхваченной Абаем продолжил и Жансугуров. На всем протяжении художественного времени развития действия восхищается, радуется, спорит, оценивает, страдает и живет народная масса. Лирический герой не отделяет себя от народа, народное понимание прекрасного близко и понятно ему. И хотя наступают времена двигателей и механизмов, душа кочевника будет всегда высоко ценить коня как друга детства и юности, как вечное олицетворение красоты и скорости одухотворенной:

Суйген жар, сенген достан жакын жылкы,  
Білген жан бекер демес аттын жайын.

Бірге оскен бала куннен кулыш, тайым,  
Тор кунан кошке мінген кун-кун сайын.  
Автода агарса да сакал, шашым,  
Атымды не бетіен умытайын!

Сознание лирического героя возвышает образ поэта до общенационального, песня-плач о Кулагере разнеслась по всей казахской земле, став близкой душе неимущего табунщика и богатого бая. высшую ступень занял Ахан в памяти народа — он стал певцом высокого чувства к женщине, стал навсегда „товарищем Кулагера“, вошел в сознание народное как его герой.

Это новое понимание героя — нового человека, ценившего свободу, любовь к прекрасному — воспел Жансугуров. Неумирающая песня, переходящая из уст в уста есть наивысшая оценка поэтического творчества.

Анализ поэмы подводит нас к мысли, что Жансугуров сумел отразить в ней новый этап в развитии национального самосознания, отразившийся и в новом, объективном восприятии творческого и жизненного пути талантливого поэта Ахана-серэ Корамсина, и в осознании, единства всех земель, и в понимании неоднородности, раноречивости народной массы, в новом отношении к истории и фольклору, к советской действительности. Огульное отрицание положительного в период советской действительности также нелепо, как и апофеоз того времени. Этот семидесятилетний путь народа включил в себя немало достижений как духовного, так и технического порядка. именно этот период стал важнейшим в консолидации нации, в создании казахского государства.

В поэме Жансугурова есть и отрицание древних обрядов, и призыв создавать новые:

Бізде жок Сағынайдын сасык асы,  
Тойына Октябрьдін атым шабар.

Но это всего лишь дань времени, ее примета.

Настоящим же показателем времени и сознания является образ лирического героя, вместившего в свою душу и фольклорное прошлое, и творчество поэтов как прошлого, так и нынешнего веков, и высокое служение прекрасному, и объективное понимание сути народной жизни, и осознание движения, развития сознания своего народа.

Через восприятие лирического героя мы узнаем о со-

бытиях недавнего прошлого, его лирическое чувство окрашивает картины природы, описание коня, горе Ахана-серэ. Поэма „Кулагер“ писквозь проникнута трагедийностью. Это прежде всего образ Ахана-серэ, чьи песни и стихи остались в памяти народа, а злые языки высмеивали непохожесть его жизни на другие, создавали образ человека с сатанинскими чертами, принижая этим духовной значение большого поэта. Трагична и человеческая судьба Ахана, оставшегося без родовых земель, без любимой, без верного коня. Но даже потеря Кулагера — горе невыносимое для поэта, последняя ниточка, связывающая его с жизнью — не сделала из него сумасшедшего. Создав плач-песню о друге, поэт возвысил в народном сознании свой статус, доказав, что нежная его душа достаточно мужественна.

Трагична судьба коня, павшего от руки завистников. Неоднократно упоминает поэт, что конь — душа народа, его краса и его мечты. Многозначен эпизод гибели коня, среди простого люда, как и среди баев он вызывает глубокое сожаление и искреннюю печаль. Гибнет прекрасное, олицетворение всего лучшего, что создали природа и люди. Накануне катастрофических событий в казахском обществе раздается голос Жансугурова в защиту самых основ жизни, в защиту прекрасного.

Объединяя юг и север, запад и восток Казахстана в единое понятие родина (туган жер), поэт объединяет в высокое понятие поэзии народное творчество, нежные песни и душу исследователя лирики Ахана — Магжана Жумабаева, песни Ахана-серэ и собственную песню. Словно предчувствуя великую беду, поэт еще раз указывает на основу основ любого народа — единство земли, единство духовных устремлений, что даст возможность преодолеть народу тернистый путь.

Есть еще одна проблема — проблема свободы творчества, которая наиболее ярко отражена в судьбе Ахана Корамсина, она нашла свое отражение в поэме. Чувствуя наступление на свободу слова, поэт понимал, что это будет началом попрания и свободы творчества. На примере Ахана он показал, что трагедия художника есть отражение и этой проблемы.

Тот старец — кюйши, который был просто рассказчиком в поэме „Кюй“, стал героем в другой поэме Жансугурова — лирическим героем.

Но для творчества Жансугурова характерно не только развитие образной, но и жанровой системы. От лиро-

эпической поэмы „Кулагер“, где сильна роль лирического героя, поэт развивается в сторону создания эпической поэмы, где сюжет, система образов не находятся под прессом лирического чувства, а саморазвиваются, представляя многоцветность жизненной палитры. Таким произведением стала поэма „Кюйши“ (1934 г.) - гимн свободе. Фольклор еще раз становится источником темы произведения. На этот раз легенда становится сюжетной основой произведения. Недавние исторические события II половины XIX века отражает легенда: преследуемый по пятам мятежный султан Кенесары Касымов (внук знаменитого Аблай хана) скрывается от карателей в южных просторах Казахстана, где его гостеприимно встречают рода Дулат и Уйсунь. Прибывшего приветствовать хана своей игрой на домбре кюйши, властелин дарит своей сестре. Карашаш принимает подарок и кюйши остается у нее в качестве раба, улаждающего ее слух. Молодой кюйши, ослепленный красотой и знатностью Карашаш и знавший 90 кюев, создает девяносто первый кюй о любви. Пройдет немало дней прежде, чем поймет музыкант, что нет ничего слаще свободы, родины и голоса матери. Он создаст новое произведение, новый кюй „Азат“ („Вольность“).

Тематически это произведение близко предшествующим поэмам Жансугурова, однако, тема судьбы искусства и человека искусства в обществе особенно сильно звучит именно в этой поэме. Как большого поэта Жансугурова не могла не волновать эта проблема в канун репрессий, жертвами которого в первую очередь оказались люди искусства. Однако совсем не случайно звучат известные всему народу названия кюев, каждый из которых содержит великую тоску по родине, по свободе. не только судьба музыканта, но и судьба казахского народа, считающего музыку олицетворением своей души, волнует автора. судьбы эти — неотделимые друг от друга — являются игрушкой в руках власть имущих: Этого не скрывает поэт. Достижение иного уровня понимания событий возможно только вследствие огромной духовной работы. Образ молодого музыканта в этом плане показателен. Вот простодушный и доверчивый музыкант пришел в ставку хана Кене — последнего борца за былые свободы казахов. Он пришел показать свои способности, погордиться ими и воспеть подвиги Кене, а стал рабом. Не так ли и народ казахский пошел за Кенесары, поверив в его обещания вернуть родные земли,

вернуть былую жизнь? Не так ли как молодой кюйши, он пережил любовь, увидел страшный кровавый облик своего кумира и в ужасе отшатнулся?

Внешне обычный сюжет таит в себе подспудный, символический смысл для тех, кому известно время и события, раскрываемые поэме. Любимый прием параллелизма, применяемый в композиции произведений, впервые применен как прием в смысловом, идейном плане.

Автор показал два взгляда на искусство, власть, свободу. В самом развитии сюжета это мнение Карашаш о кюйши как рабе, о музыке его как о способе доставить власть имущим удовольствие.

В понимании кюйши музыка — это душа и история народа, это способ выразить свое понимание жизни, свое взросление. Так и случается: пережив первую любовь, он становится взрослее. Музыкант понимает, что выше любви может быть только свобода и родина. Аналогичную проблему решал главный герой в поэме Жумабаева „Батыр Баян“, но претворив в жизнь свое трагическое решение жить не смог.

Герой жансугуровской поэмы не лишает жизни никого. Напротив, его музыка — кюй о любви — смягчил сердце своенравной Карашаш. Наверное и в решении Карашаш не лишать жизни Сапака немалую роль сыграла любовь и музыка кюйши. Но было бы нереалистичским соединить несоединимое, не может сестра хана полюбить бедного музыканта, слишком огромна пропасть, их разделяющая. Но смягчить нрав, заставить задуматься над сложностью жизни — может. В этом великая сила искусства во все времена.

Ситуация зарождающейся любви в сердцах двух молодых людей не декларируется, а психологически точно описывается посредством внутреннего монолога ханши (гл. V) и смысла, который вкладывает в свой кюй музыкант. Кстати, кюй всегда имеет легендарную основу или, по-иному, литературный эквивалент. И вполне естественно, что музыка кюйши представлена как отражение его души, желаний, помыслов. Вся IV глава — это отражение посредством стихов всего, что хотел выразить кюйши в музыке — апофеоз красоте возлюбленной и высоте своих чувств к ней. Как и положено влюбленному, музыкант считает Карашаш не только самой красивой, но и доброй и умной. Ему тут же пришлось усомниться в доброте ханши, когда она подвергла позору и унижению не только несчастного Сапака, но и весь его род. Этот

поступок Карашаш заставляет музыканта как бы со стороны посмотреть на свое положение. и он ужаснется, тоской и болью прозвучат горестные кюи и среди них кюй „Арша мерген" об охотнике, выстрелившем в своего единственного сына в пылу охоты. Значение этого кюя символично - больно молодому музыканту уничтожать свое чувство, как-будто близкое и родное он истребляет в мире, но такова его несчастная судьба. Убив в себе любовь, он становится другим человеком, у которого другие стремления, другие цели. Только так — через страдания и горе — может прийти другое понимание жизни и судьбы.

Новый кюй „Азат" не мог создать влюбленный в ханшу узник, его мог создать зрелый человек, осознавший горечь неволи, потерю любви, понявший, что нет человека счастья вне свободы.

Он, чье оружие — музыка и домбра, создает новый кюй о родине, о матери и о свободе, приходит к выводу, что

Адамнын азат басы дзулет екен,  
Озінде ердің еркі сзулет екен.  
Для человека счастье есть свобода,  
И дворец для мужчины — вольность его.

Характеры героев — музыканта и ханши даны в развитии. Поэт применил множество приемов для реалистического отражения их: внутренний монолог, несвойственно прямую речь, особенно когда речь идет о многочисленных кюях, исполненных музыкантом, мастерское вкрапление фольклорных сюжетов, которые дают возможность этот частный случай рассматривать на фоне общенародных событий. Кюи — „Асан-Кайгы", „Ой, баурым", „Желмая", „Атылган акку", „Суга кеткен", „Тэтгімбет", „Арша мерген" — представляют и народную память, и народное сознание, к которым апеллирует кюйши. Именно на фоне народной жизни, судеб великих и безвестных, но одинаково горестных и трагических, судьба музыканта осознается как типичная. Но если все предшественники молодого музыканта создали плач — реквием, то только ему было суждено оптимистично взглянуть в лицо жизни. Не с горестной, а жизнеутверждающей музыкой выходит кюйши в новую жизнь.

Мысль о том, что искусство свободно только там, где

свободен человек, была высказана Жансугуровым в самой закрытой стране мира в период разгула тоталитаризма. Интерпретация поэмы литературоведами и критиками была явно социологизирована: она дана как противостоящая талантливому человеку из народа своенравной и властной ханше. Ни психологизм, ни символичность тем, образов, целых эпизодов, как и новые приемы включения устного народного творчества в ткань реалистического произведения<sup>3</sup> не обратили внимание исследователей на себя.

За границами исследовательского интереса осталась и специфика композиции. сюжет произведения почти лишен внешних действий, зато он развивается в душах героев. Завязка, начавшись во II главе, развивает действие до X-XIII главы, в которых наступает кульминация (музыкант видит страшную в гневе Карашаш и ужасается — неужели эту женщину он любил и посвящал ей нежнейшие мелодии; кончается сладкий плен любви, он осознает себя просто рабом, единственная мечта которого — свобода). С XIV по XVI главы происходит развязка действия — создание нового кюя как четкое осознание цели жизни. Как мы видим сама композиция произведения представлена как гармоническое целое с соразмерными частями завязки и развязки, с определением смыслового центра в развитии действия.

Достижение гармонии происходит через трагедию души, через работу всего духовного потенциала личности и народа. Эту мысль и выразил Жансугуров в поэме „Кюйши“

## ВЫВОДЫ ПО II ГЛАВЕ

Определив задачей исследования функции метода, образа и жанра в казахской поэзии начала XX века и обратившись в литературному процессу того периода, приходим к выводу, что новаторство Абая воспринято творческой интеллигенцией. Причем, творческие индивидуальности по- своему осознали и интерпретировали опыт классика как в силу личных качеств (воспитания, образования, психологии), так и сообразно общественным устремлениям, поскольку общественно-политиче-

<sup>3</sup>

Такой взгляд мы обнаруживаем даже в “Истории казахской литературы” т.3 Алма-Ата, 1973..



ская ситуация начала века включила и мировую войну, и три революции (1905, февраля 1917 и октября 1917 г.), и гражданскую войну.

Выдающиеся поэты начала XX века в казахской литературе — Шакарим, Торайгыров, Байтурсынов, Дулатов, Жумабаев, Сейфуллин, Жансугуров - развивали и утверждали новый реалистический метод, оставленный Абаем им в наследство.

А реализме этих представителей казахской литературы особое место принадлежит романтической струе. Романтизм Байтурсынова и Дулатова, героически гражданственный, напоминает пафос поэзии жырау.

Романтизм Торайгырова продолжает великие идеи Просвещения на казахской почве.

Романтизм Жумабаева взывает к героике тюркского и недавнего казахского исторического прошлого, ищет опору в открытиях русского символизма.

Романтизм Жансугурова генетически близок к романтическим устремлениям Жумабаева.

Романтизм Сейфуллина опирается на революционные преобразования действительности, обращение его к русскому футуризму основывается на желании создать новый образ (структуру создания образа он заимствует у футуристов, как и ритмику стихов).

Генезис романтических настроений мы обнаруживаем у Шакарима, начавшего творить при жизни Абая и имевшего возможность заниматься поэтическим творчеством на протяжении полувека. Творчество Шакарима, начавшись как ярко выраженное романтическое, преодолевая трудность поиска нового мирозерцания, приходит к реализму.

Хотя истоки романтического в поэзии начала века различны, но романтическое начало являлось составной частью нового реалистического метода. Использование достижения символизма и футуризма, в основе которых лежит романтическое неприятие действительности и мечта о новом герое, явилось новой чертой реалистического метода. Этим казахские поэты заложили основу творческого отношения к нереалистическим направлениям, как и формам устного народного творчества и мифам. Реалистический метод освоения и отражения действительности включал в себя формальные достиже-

---

4

См. об этом в работах Б. Кенжебаева, Л. Акбаевой и др

ния других направлений в специфике построения образа, создании сюжета, композиционных особенностях, жанровых изменениях в использовании символа, мифа, притчи, жанров фольклора, а также новаторских приемов в стихосложении, которыми богаты символизм и футуризм.

Такое обогащение реализма стало возможным в ходе поисков и открытий казахской лирики начала XX века, создало прецедент появления нового героя.

Многогранный человек, нашедший отражение в поэзии Абая, продолжал свое развитие в лирике новых поэтов. Унаследовавшие просветительскую тенденцию в показе внутреннего мира человека, его преемники обратили особое внимание на состоятельность его гражданских притязаний. Так лирический герой Абая осуществлял себя как гражданин скорбя за народ и призывая его к просвещению, к новым формам жизни. Сохранив эти черты, последователи Абая дополнили гражданский пафос его поэзии новыми чувствами горечи и обиды за насильственно отторгаемые земли, дискриминацию языка, прав казахов, что к образу человека, который был показан классиком, прибавило политической тенденции. Человек общественный становится таковым в полной мере, когда его мировоззрение включает в себя и современную ему идеологию, то есть политику. В годы кризисов и перемен особо значимым становится осознание как прошлого, так и ясное понимание современности.

Если человек Абая был носителем общегуманистической идеи самоусовершенствования, реформ и постепенного перехода от устаревших форм жизни к новым социальным формам, то человек поэзии XX века не исключал всех видов борьбы за свою национальную независимость и человеческую свободу. В создании образа нового человека особое значение имела оценка предшествующего опыта — общественного, философского, литературного.

В философском плане почти все поэты прогрессируют от идеализма, сенсуализма, деизма к материализму. Особенно ярко отражает этот путь философская лирика и трактаты Шакарима.

В общественном плане им всем была характерна широкая просветительская деятельность — как аульных учителей и лекторов столичных вузов, как создателей учебников и методических пособий, как организаторов

издательского дела в Казахстане, как исследователей народного творчества, как трибунов и пропагандистов новых прогрессивных идей, нового образа жизни.

Своей общественно-политической деятельностью и политическим творчеством они способствовали развитию национальной идеи. Она выражалась не в приоритете над другими нациями, а в утверждении самоценности самого казахского народа, в ценности исторического опыта его, в праве на жизнь его языка, образа мышления. Но прежде всего она выразилась в требовании приемлемых для человека условий жизни, среди которых важнейшими являются вопросы о земле и политических свободах.

Эти основополагающие вопросы — земли, воли, развития языка и образования, как и оценка исторического прошлого стали темой поэзии первого поколения послеабаевских поэтов — Байтурсынова, Дулатова, Торайгырова. В поисках высоких примеров гражданственности в истории народа они первые обратили внимание на демократические черты казахского общества в древности, как и на фигуры борцов за народное счастье.

Причем западный, в том числе и русский опыт, не оставался без внимания, изучения и использования. Казахским поэтам, начиная с Абая, были чужды как узкий национализм, так и игнорирование западно-европейского образа мышления.

Особенно ярко этот принцип включения европейского литературного опыта в процесс поиска героя отразился в творчестве Магжана Жумабаева. Поэтические ответы главе русского символизма Дм. Мережковскому стали основой целого стихотворного цикла, в котором отразилось в общих чертах мировоззрение М. Жумабаева, не противопоставляющее Запад и Восток, а осознающее всех людей сыновьями человечества. Однако бедственное состояние народа подвигает и его искать героя. Он находит его в древнем тюркском прошлом, в героической борьбе тюрков за свободу, в поэтизации язычества как религии свободных людей, в восславлении героев недавнего исторического прошлого. Все это находится в орбите романтизма. Но образ лирического героя — реалистический образ, через который мы осваиваем духовный опыт казахского народа, романтически отраженный поэтом.

В поэтическое сознание, в духовный опыт народа Жумабаев включает огромный исторический пласт, от-

рицаемый официальной историографией и способствовавшей духовному угнетению и воспитанию национальной несостоятельности.

Духовному возвышению народа способствует и развитие личности. Образ лирического героя — одухотворенной, тонко чувствующей личности, нежного возлюбленного, ценителя красоты природы и женщины, гражданина, болеющего страданиями своего народа, борющегося словом и делом за его счастье и свободу, представлен в поэзии Жумабаева. Поэтическое наследие полулегендарного древнего Коркута, казахского баксы Койлыбая, совсем недавно ушедших из жизни Биржана и Акана — серэ, великого Абая считает поэт почвой своего творчества, предметом гордости, неотъемлемой частью духовного мира своего народа. Положительная оценка предшествующего литературного опыта, во-первых, восстаналивала в правах многовековую казахскую поэзию, отрицала бесписьменность народа как и утверждение в том, что литературы и литературного языка до XIX века у казахов не было; во-вторых, включала самого поэта в самый высокий литературный ряд: Магжан Жумабаев — поэт, педагог, общественный деятель достоин этого высокого звания — быть в ряду великих поэтов своего народа.

Подчеркнутая приверженность к современности, к новому в жизни и идеях характеризует поэзию Сакена Сейфуллина. Но новаторский облик его лирики имеет глубоко народную фольклорную основу, традиции Абая, которые он продолжает. „Минус — прием“, который применял Абай был применен по отношению к классику Сакеном. Это есть форма наследования идей, зримый облик которых мы находим в литературной и общественной деятельности Сакена. Во всех произведениях он воспеваает нового человека — труженика и борца, человека высоких стремлений, достойного счастья. От граждански пафосных, почти лозунговых маршей и поэм он эволюционирует в сторону лиро-эпической, эпической, драматической поэмы. Объективное отражение жизни потребовало изменения идейно-тематического („Кокшетау“, „Кызыл Ат“), жанрового. Изменился и герой, особенно в последней поэме Сакена. Это не прежний, уверенный в действиях и словах герой, а человек, сомневающийся в святая святых своей веры — в революции, в ее последствиях — коллективизации. Но к чести поэта этот новый герой сохраняет высокие человеческие

качества — мужество и достоинство, присущие как его поэзии, так и самому Сакену. Трагическая гибель не дала состояться еще одной поэтической планете, имя которому — Сейфуллин.

Его обширные познания были отражены в общественно-политической, научной, литературно-критической и педагогической деятельности. Многие из того, о чем мечтал Абай, Сакен претворил в жизнь — юридическое освобождение женщины, открытие школ и библиотек, создание первого театра, собирание и издание богатейшего наследия народа — фольклора, как и выпуск первых учебников для массовой школы.

Если Магжан апеллировал к истории тюрков, ко временам Аблая и Кенесары, чтобы возбудить чувство национального достоинства, то Сакен — олицетворение поэтической мечты Магжана о сильных, мужественных и стойких казахах. Лирический герой Сакена воплотил в себе кардинальные изменения в жизни народа, в национальной психологии, создав образ высокого душой, образованного, мужественного человека, чей удел борьба и свершения. Новый герой найдет дальнейшее развитие как в творчестве современников, так и в литературе последующих поколений.

Жанровое развитие поэмы в творчестве Жансугурова еще один показатель развития реалистического метода — не отрицая лирического стремления к эпическому освоению мира, включая лирическое отношение как часть реалистического взгляда на мир.

В поисках героя поэт, опираясь на образ лирического героя, близкого по мировосприятию образу самого автора в поэмах „Кюй“, „Дала“, в какой-то мере в „Кулагере“, приходит к отражению героя эпического произведения. Герой поэмы „Кюйши“ — образ собирательный, типический, отражавший веками духовное развитие народа от Коркута и Койлубая до Ахана-серэ и Курмангазы. Кроме роли летописца Жансугуров уделяет ему роль передовой личности, раньше многих прозревающей и раньше других оформляющей призывы в доступную для народного понимания форму.

У Жансугурова мы наблюдаем типическую для поэтов начала века тенденцию движения от лирики к лиро-эпической, а затем к эпической поэме. Наряду с интересом к собственно эпической поэме у всех поэтов глубок интерес к другим эпическим жанрам — повести — рассказу. Все они — Жумабаев, Сейфуллин, Жансугу-

ров — активно работают в этом плане и создают прозаические произведения, которые находят массового читателя. Своим творчеством они закладывают фундамент прозы в национальной литературе. Обращение к эпическим жанрам и их развитие означает и творческий рост литературы, ее обогащение, и, конечно, этапы развития самого реализма как метода.

Однако, большие мастера, создавшие шедевры лиро-эпической и эпической поэмы, они, к сожалению, не достигают такой же художественности в повестях и романах. Лирическое чувство, авторский голос, сильно звучащие в поэмах, должны объективироваться в системе образов прозаического произведения, что не всегда удается авторам. Пройдет не менее двух десятилетий, прежде чем высокая художественность будет торжествовать в эпических произведениях казахской литературы (Г. Мустафин, Г. Мусрепов, Т. Ахтанов). А пока на литературной арене блистательными были два представителя эпического жанра — Ж. Аймауытов и М. Ауэзов.

Однако, прозаические произведения больших поэтов стали этапом развития эпических жанров в национальной литературе с одной стороны, с другой стороны, они дали пример творческого включения символа, мифа, легенды, притчи, сказки в ткань художественного произведения, что будет воспринято как открытие в прозе 60-80-х годов (М. Ауэзов, Ч. Айтматов, А. Алимжанов, О. Бокеев, М. Магауин и др.) Еще одну поэтическую черту необходимо подчеркнуть в эпической поэме 20-30-х годов — ее явное тяготение к трагедийности ("Батыр Баян", "Кокшетау", "Красный конь", "Кулагер", "Кюйши").

## § 5. АБАЙ И ПРОБЛЕМЫ ПЕРИОДИЗАЦИИ КАЗАХСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА

Творчество Абая явилось утверждением нового метода — реализма. Поэт усвоил и глубоко переработал в своей лирике гражданский пафос жырау, которые были принципиально близки к классицизму (культ власти, героя-хана батыра, воспевание воинской доблести, служения хану), многовековую романтическую традицию древневосточных лирических поэм - дастанов и собственно казахских народных лиро-эпических сказаний, а также романтизм как народных поэтов, так и поэтов клерикального направления.

На пути поиска и утверждения нового метода классик обретает нового героя новой литературы — образ простого человека, типичного человека. Жизнь этого обычного простого человека в обыденных (а не экстремальных !) событиях и становится темой его поэзии, темой всего его творчества. В казахской литературе Абай был первым, показавшим какими потрясающими перипетиями обладает жизнь духа, показавшим, что не внешние события, а глубокая духовная деятельность определяет ценность человека и народа.

Новый реалистический метод сказался не только на выборе героя, но и на всех уровнях стиля: идее, теме системе образов, особенностях языка, жанра и даже интонации.

Творчеством Абая начинается новый этап развития казахской литературы.

Наиболее непосредственно развитие абаевских традиций в плане генезиса реалистического метода мы находим у поэтов и писателей начала XX века, чье творчество было прервано физическим уничтожением в конце 30-х годов. Эти поэты и писатели в разное время и по разному были представлены в истории казахской литературы, определяющим в их аттестации были не развития метода и традиций, а политическая оценка их творчества. Таким образом, единый поток казахской реалистической литературы представлялся дискретными частичками: 1) как демократическое крыло казахской литературы начала XX века было представлено творчеством С. Торайгырова, С. Кубеева и др., 2) как националистическое и буржуазное - А. Байтурсынова, М. Дулатова, Ш. Кудайбердыева, М. Жумабаева, 3) как истинно социалистическое — С. Сейфуллина, Б. Майлина, И. Жансугурова, М. Ауэзова и др.

В связи с усилением борьбы с национализмом и ужесточением духовного террора из истории и литературы многих народов стали „выпадать“ целые периоды. Это коснулось и казахской истории, и казахской литературы. Они „потеряли“ древний и средневековые периоды, и в учебных пособиях из полудикого состояния патриархально-общинных племен без изменений были перенесены 18 век, когда состоялось их „добровольное“ присоединение к России, а в учебниках по литературе именем Бухара-жырау начиналась собственно казахская поэзия, что игнорировало 400 лет существования национальной поэзии.

Что же касается неугодных по политическим мотивам деятелей культуры, то их имена, как и их творения на протяжении 70 лет выкорчевывались из памяти народа свинцом. И даже те, кто в свое время были названы передовыми и советскими, не избежали трагической участи и стали едва ли не первыми жертвами террора. Их творчество было избирательно представлено на протяжении всего 70-летнего периода существования советской литературы. В связи с политизированным и социологизированным подходом к литературе и игнорировалось историко-функциональное исследование литературы: жизнь метода, жанра, стиля в развитии той или иной национальной литературы не принималась во внимание. В связи с этим и периодизация литературы отражала не этапы роста и развития методов, направлений, стилей, жанров, а этапы исторического или политического развития.

Да, художественная литература отражает и историческое прошлое, и политическое настоящее, но у нее свой инструмент отражения жизни, основными из которых является метод и стиль.

Новый метод, его зарождение и развитие в творчестве отдельно взятого творческого индивида, распространение и развитие этого метода в творчестве многих, появление целого направления с выраженным стилевым единством является новым этапом литературы, требующим своего места в истории национальной словесности.

Таким образом, вопросы периодизации связаны с проблемами традиции и новаторства, отражающими становление нового метода и стиля и развитием их в творчестве последующего поколения писателей. Казахская литература представляет как раз пример неустанного духовного пестования старшим поколением младшего поколения (А. Байтурсинов и М. Дулатов, и М. Жумабаев, Абай и Шакарим и т.д.) и передачи им творческой эстафеты.

Вопросы периодизации национальной литературы должны отражать общественно-политические изменения в жизни народа и страны, но отражать опосредованно, а не прямолинейно, не социологизированно.

В основу периодизации должны быть положены развитие метода и стиля, разнообразие жанрово-стилевых форм, являющихся наглядным подтверждением и богатства нового метода, и его жизнеспособности.

Преобладание одного рода литературы с присущими



ему жанрово-стилевыми особенностями в один исторический период, смена литературных родов в границах одного метода и явление новых жанрово-стилевых направлений должно отражаться как факт ее жизни и развития.

Таким образом, периодизация литературы перестает быть чистым теоретизированием, становится итогом развития направлений, жанров, стилей того или иного метода, является основой прикладного использования данных теории для создания учебных пособий. Это в свою очередь влияет на определение места национальной литературы в массовом сознании.

Вопросы периодизации казахской литературы весьма актуальны, так как жестко идеологизированное и социологизированное разделение всего литературного процесса на произвольно выбранные отрезки развития уже исчерпало себя исторически. Конечно, это вносит сложность в изучение любой литературы, но с другой стороны дает возможность взглянуть на проблему по-новому, рассмотреть ее с точки зрения развития самой литературы, а не политики, социологии или истории, как это было на протяжении десятилетий.

Это теоретическая проблема важна не только для прояснения историко-литературных задач, систематизации литературного процесса, но имеет прикладное значение: невозможно создание программ и учебников без решения проблем периодизации.

Впервые в казахском литературоведении вопрос о ее периодизации был поставлен в известном труде „Учебная книга литературоведения“ И. Жансугуровым, Б. Майлиным, С. Сейфуллиным, А. Маметовой. Однако, как считает Т. Какишев: „Первым удачным и плодотворным опытом создания учебника была работа С. Сейфуллина „Казахская литература. Книга 1. Литература феодального периода“ (1932 г.). Суммируя свои суждения по истории литературы С. Сейфуллин отметил три крупных этапа: литература феодального периода, литература периода царского самодержавия и литература советской эпохи“.<sup>1</sup> Известный учебник М. Ауэзова, М. Жолдыбаева и А. Коныратбаева, созданный на материале литературы: 1. Литература периода царской колонизации казахского края, 2. Литература периода распада

---

<sup>1</sup> Какишев Т. Поступь. Алма-Ата: Жазушы, 1988, с.82.

феодализма, усиленного внедрения капитала, 3. Литература начала XX века. Именно эта периодизация оказалась наиболее компромиссной, а потому и приемлемой в различные периоды истории жизни страны. Многие учебники, начиная с 40-х годов стали опираться на эту урезанную периодизацию, вследствие которой выпадали из поля зрения исследователей и из сознания многих поколений учащихся несколько столетий развития национальной литературы. Литература трех веков (XV- XVIII вв.) стала восприниматься как фольклор только потому, что сохранялась и передавалась изустно. То вспыхивая, то затихая дискуссии по этой проблеме продолжают по сей день. На этом пути поиска были свои потери и приобретения. Так, в 1941 году проф. Б. Кенжебаев высказал мысль о возможности пяти периодов в истории литературы: 1. литература периода казахского ханства XV-XVIII вв., 2. литература первой половины XIX в., 3. литература второй половины XIX в., 4. литература начала XX в., 5. советская литература, что было большим шагом вперед.

Концепция Х. Жумалиева, воплощенная им в учебнике для филологических факультетов, включает в раздел „Древняя литература“ общетюркские письменные памятники, начиная с „Книги моего деда Коркута“. Наряду с такой точкой зрения существует иная, опирающаяся на открытия в области археологии и тюркологии и дающая возможность утверждать, что древняя казахская литература датируется периодом V-XIX вв.

В серии хрестоматий и учебников по древнему и средневековому периоду развития национальной литературы ведется уточнение и детализация ее истории. Так, в учебнике Н. Келимбетова даны такие периоды: VI-IX вв., X- XII вв., XIII-XV вв. соответственно как время развития древнетюркской литературы, литературы исламского периода и времени владычества Золотой Орды. В хрестоматии А. Кыраубаевой золотоординский период охватывает XIII-XIV вв.; каждый этап отражает силу национальной словесности, не утратившей своего слога, образа, идеи ни в период владычества ислама, ни под влиянием татаро-монгольской мощи.

При всем том, что древняя и средневековая литература становится все более доступной не только специалистам, но и широкому кругу читателей, практически нет работ, исследующих влияние предшествующих эпох развития на литературу собственно национальную, напри-

мер, на поэзию жырау, на литературу XIX или XX веков. Без живой связи прошлого и настоящего нет развития такого живого и многоцветного явления как литература. Особенно важно то обстоятельство, что корифеи национальной литературы обращались к древнему и средневековому периоду развития национальной словесности, искали и находили и созвучие идеям и проблемам своего времени, и отталкивались от канонов прошлого. Такой взгляд мы находим в книге М. Мырзахметова „Абай и Восток“, которая является редким примером в современном казахском литературоведении.

Основоположники национальной письменной литературы особое внимание обращали на фольклор, как сокровищницу народного духа и поэзии, а их интерес к поэзии XV-XVIII веков был глубоким и постоянным. Огромна заслуга писателя и ученого М. Магауина, создавшего хрестоматию „Литература эпохи казахского ханства“, а также книгу о трехсотлетнем периоде развития творчества жырау „Кобыз и копье“. Сегодня ученым предстоит осознание того факта, как поэзия жырау входила в творчество классиков, трансформировалась и развивалась как собственно национальная традиция

В учебниках для высшей и средней школ литература XIX разделена на два периода, крайне скомканных, отретушированных, идеологизированных. Причем, первый период рассматривал в основном, только творчество Махамбета, а во втором было представлено творчество трех писателей. Естественно, что такая обедненная литература не соответствовала действительности. Настало время представить литературу XIX века во всей сложности и многообразии — акынской поэзии, живого и развивающегося процесса письменной литературы, а также развития клерикального направления в казахской литературе (Дулат Бабагаев, Шортанбай Канаев). Некоторые изменения внесены в новый учебник А. Кобыратбаева „История казахской литературы“ (Алматы, 1994 г.), где автор считает акынскую поэзию частью литературного процесса и наряду с поэзией Махамбета рассматривает произведения периода восстания Кенесары Касымова. Отчетливо проглядывает тенденция представить литературу I половины XIX века как литературу повстанческого периода. Думается, что это — важная составная часть, но еще не вся литература того времени. То есть, можно сказать, что еще не все решено в проблемах периодизации литературы I половины XIX века. В учебнике А. Ко-

ныратбаева прослеживается и мысль о необходимости рассматривать развитие стилей и языка писателя исторически, и попытки определения влияния предшествующих эпох развития литературы на творчество Абая.

Литература II половины XIX века традиционно открывается анализом творчества просветителей. Со времени первых учебников наиболее дискутируемым было творчество Абая в связи с тем, что 20-30-е годы прошли под знаком борьбы за творчество классика. Итогом явилось введение его лирики, а позже поэм и „Слов назидания“ в программы и учебники. Однако, включение происходило постепенно, неполно, тенденциозен был и подбор произведений. нельзя сказать, что и сейчас учебные издания дают нам полного Абая.

В учебниках и программах не нашла места литературная борьба начала XIX века, а она была сложной и подготовила появление Абая, его здоровый критицизм по отношению к прошлому развитию литературы и трансформацию традиций прошлой поэзии. Дух дискусионности сквозит во многих произведениях Абая, особенно, когда он касается извечных проблем: власть и народ, власть и поэт, нетленность поэтического творчества. Этот пафос является отражением титанической работы, которую всегда выполняет классик-новатор любой национальной литературы.

Абай повернул русло казахской литературы с накатанной колеи, определив на века место нового направления в литературе — реализма.

Думается, что родоначальник нового направления в литературе заслуживает особого места в периодизации литературы. Между тем, еще с некоторыми оговорками как продолжателя традиций Абая представлены С. Торайгыров и демократическое направление казахской литературы начала XX века. Сегодня признается и неоспоримый факт того, что „возвращенная литература“ выросла под сенью абаевского духовного и творческого влияния. Что же касается корифеев литературы 30-х годов XX века (С. Сейфуллин, И. Жансугуров, Б. Майлин, М. Ауэзов и др.), то они вообще оторваны от традиций и представлены как литераторы советского периода, отрицавшие влияние классиков.

И уже совсем перестает наука о литературе говорить о влияниях и традициях Абая в литературе II половины XX века. Известно, что жизнь новейшей литературы связана с новыми гранями реализма, проявившимися в

творчестве М. Ауэзова. Симптоматично и появление книги М. Мырзахметова „Восхождение Мухтара Ауэзова к Абаю”,<sup>2</sup> где рассматривается генезис реализма в казахской литературе.

Место Абая не только в ряду выдающихся людей его времени. Современные исследователи приходят к выводу не только о его поэтическом новаторстве, но утверждают огромное влияние на последующее развитие народа и литературы.

Все исследователи единодушны в оценке духовной ориентации, данной классиком. Он сумел соединить в своей душе и поэзии восточное и западное видение мира - критически воспринимая традиционные духовные ценности патриархального общества, не уставал говорить о ценности человека современности. Соединение Востока и Запада видится и в осознании недостатков современного поэту общества, и в жажде перемен, и в том, что примером для подражания он выбирает страну с выраженной европейской ориентацией - Россию. Страну, близкую ему духовно через выдающихся своих сынов - Пушкина, Лермонтова, Крылова, революционеров-демократов.

В творчестве Абая возникают и развиваются новые идеи — приоритета человека, его разума, стремления к гармонии, веротерпимости, которые влекут к освещению новых тем, дотоле неизвестных казахской литературе: новый духовно свободный человек, новое понимание природы и любви, новое значение поэзии и поэта, новые моральные и религиозные ценности и т.д. Извечно ориентированное на прошлое казахское общество через поэзию Абая впервые осознало важность современного и будущего. В душе народа прошлое закреплено поэтически (в фольклоре), исторически (героический эпос, родословные -шежире), религиозно (культ предков -аруахов). Но эта историческая память, связанная с прошлым, не давала ориентиров для жизни современной, в которой ломались многовековые устои и понятия. Абай явился той гигантской фигурой, которая осознала духовную зависимость своего народа от установок прошлого и решилась на болезненный, тяжкий шаг — указать новый сложный путь развития народу и литературе.

Новые идеи и темы повлекли изменения в стиле, что

---

<sup>2</sup>

Мырзахметов М. Восхождение Мухтара Ауэзова к Абаю.— Алматы: Санат. 1994, 318 с. 300

отразилось как в проблематике и образном ряду, так и в жанрах, языке произведений.

Абай — был первым поэтом в казахской литературе, который имел и поэтическое окружение, и поэтическую школу. Вопрос о поэтическом окружении Абая был впервые поставлен М. Ауэзовым при создании научной биографии поэта. Однако, в 30-е годы правомочность этой проблемы подвергалась сомнению, повторно эта дискуссия возникла накануне празднования 100-летия Абая в 1944-45 гг. Казахское литературоведение окончательно пришло к определенному выводу: Абай имел поэтическое окружение в лице талантливых учеников и почитателей — Магауи, Алылбая, Кокбая, Шакарима. Долго дебатировался вопрос о поэтической школе Абая, который был иносказательным вариантом проблемы продолжения традиций классика в казахской литературе XX века. Не имея возможности прямой постановки вопроса, казахское литературоведение обращалось к проблеме и решало ее эзоповым языком.

Накануне 150-летнего юбилея Абая вышли в свет статьи и монографии, определяющие истинное значение творчества великого Абая как для развития национального сознания, так и места его в генезисе мировой философской мысли. Гуманистические тенденции его творчества, далеко перешагнувшие границы национального и временного, оказались созвучны проблемам и идеям конца XX века, отразились в образе прекрасного человека — лирического героя Абая. Высокий уровень философского мышления, общечеловеческий пафос и художественность его произведений по достоинству оценены сегодня, что отмечается и в статье М.С. Орынбекова,<sup>1</sup> и в книге М. Мырзахметова „История абаеведения“. О трудной и трагичной судьбе поэтического наследия Абай пророчески не раз говорил: „ Кайран сәзім“ — многострадальное слово мое. Более века оно представляемо народу как ненужное, никчемное, враждебное, устаревшее. Но сила правдивого поэтического слова завоевало себе подобающее место. Немало усилий для этого приложили абаеведы — М. Ауэзов, З. Ахметов, М. Каратаев, Жиренчин, М. Сильченко, М. Фетисов, К. Омиралиев, Т. Алимкулов, Д.Нурмаханов, Х. Суюнша-

---

<sup>1</sup> Орынбеков М. Мировоззренческие основы философии Абая // Абай и современность // под ред. Ахметова З., Кирабаева С. — Алматы, 1994 г. с.183-200.

лиев и многие другие. Выдающийся ученый и писатель М.О. Ауэзов неоднократно высказывал мысль о том, что проблема творчества Абая является центральной в изучении истории казахской литературы. В годы резко критического отношения к творчеству Абая ученый отмечает: „В то время, когда будут позади первоначальные исследования, возможно, что само понятие абаевской школы, последователей Абая значительно расширится, и ряды учеников Абая пополнятся“. В неопубликованных архивных записях обнаружены его тезисы, предполагающие связать с именем Абая и его творчеством этапы развития национальной культуры. В своей книге М. Мырзахметов приводит их: „1. Проблемы источниковедения и текстологической редакционной работы над наследием Абая.

2. Проблемы научной биографии Абая

3. Проблемы народности Абая

5. Проблемы отношения творчества Абая к Востоку

6. Проблемы окружения Абая и его литературной среды

7. Проблемы традиций Абая в казахской демократической литературе начала XX века

8. Проблемы традиций Абая в казахской литературе“<sup>1</sup>

Естественно, что периодизация литературы основывается на изменениях, происходящих при смене эпох, исторических периодов, но важно и то, что происходят внутрилитературные процессы — выдвижение новых идей, нового взгляда на историю и современность, нового героя, новых жанров и изменение поэтического словаря.

И в этом плане исследователи должны были обратиться к титанической фигуре Абая, с чьим именем связаны и понятие реализма в национальной литературе, и понятие новаторства. Для литературы, по крайней мере, двух веков — XIX и XX творчество Абая является определяющим, потому что классик синтезировал в своей поэзии многовековой опыт предшественников и оплодотворил новаторской тенденцией литературу XX века.

Если в учебниках на казахском языке как-то отражались литературоведческие поиски и гипотезы историков

---

<sup>1</sup> Мырзахметов М. История абасведения. — Алматы. Ана тілі, 1994.

литературы, то в учебных изданиях по казахской литературе на русском языке долгое время продолжалось использование концепции М. Ауэзова, М. Жолдыбаева, А. Конаратбаева, выдвинутая ими в 1940 году при создании учебника для 7 класса казахской школы.

Достижения казахской исторической и литературоведческой науки не заняли должного места ни в учебнике Ш. Сатпаевой и Х. Адибаева, ни в трехтомном издании „Истории казахской литературы“, вышедшей в свет в период с 1969 по 1973 годы.

В этих изданиях лишь бегло упоминаются такие периоды как древнетюркский, литература периода XV-XVIII вв., литература начала XIX в представлена одним именем Махамбета Утемисова, а II половина XIX века - творчеством Валиханова, Алтынсарина, Абая. Литература начала XX века включает только творчество С. Сейфуллина, И. Жансугурова, Б. Майлина, Ж. Жабаяева, М. Ауэзова, С. Муканова, Г. Мусрепова, Г. Мустафина. Творчество этих поэтов и писателей дано как самозародившееся, оторванное от традиций предшествующего периода развития литературы. В данном случае новые темы в литературе якобы являются основой новых традиций, хотя ясно другое, что метод является определяющим моментом как литературного направления и литературных традиций, так и периодизации литературы. Нельзя ставить в вину эти пробелы создателям учебников, т.к. цензурные условия сделали невозможным появление нормального учебника, в котором бы упоминались все значимые периоды и персоналии.

В итоге только в „Практикуме по казахской литературе“ А.Есенбекова (Алматы, 1989) мы видим воплощение той периодизации, которая была в основном создана к концу 50-х годов. Хотя и в этом пособии периодизация литературы XX представляет собой эклектическое соединение периодизации предшествующих изданий с желанием охарактеризовать и „возвращенную литературу“. В истории литературы они занимали определенное место, которое им и нужно вернуть. Необходимо по-новому рассмотреть литературную деятельность, например, С. Сейфуллина или М. Ауэзова, с учетом новых сведений об их творческой биографии. Это и многие другие вопросы делают чрезвычайно актуальной проблему периодизации современной казахской литературы. Имя Абая и его творчество, несомненно, является определяющим в развитии национальной литературы. Литера-



тура XX века может быть разделена на два крупных периода: 1) с 1900 по 1939 гг., когда господствующее положение занимала поэзия, а проза лишь зарождалась и развивалась и 2) с 1941 г. по современный период, когда определяющее положение заняли крупные эпические жанры повести и романа.

Если же говорить о развитии реализма, то полнокровный реализм Абая менее всего воплотился в творчестве ближайшего поэтического окружения. Для Магауи, Шакарима того периода при схожести темы, образов, поэтического словаря с традициями Абая все-таки более близка романтическая линия, не случайно и Абай критически оценивает поэтов, воспевающих „дев, с подбородком золотым“. Традиции Абая полнее воплощены в творчестве С. Торайгырова и зарождающейся прозе С. Кубеева, М. Сералина, А. Байтурсынова, М. Дулатова. Само появление казахской публицистики, связанное с именами А. Байтурсынова и М. Дулатова, имеет под собой абаевскую почву. Известно, что классик утверждал многомерность образа человека, призывая видеть в нем не только продукт прошлого, но прежде всего явление настоящего, современного, а затем и указуя ему будущее, перспективу роста. Эта идея творчески воплощена в очерках М. Дулатова и публицистике А. Байтурсынова. Художественная проза того периода 1910-1920-е годы — представлены повестью, чаще всего с выраженной романтической тенденцией, хотя во многих учебных изданиях громко именуются романами. Однако, ни „Калым“, ни „Ади и Мария“, ни „Кто виноват?“ не могут называться романами.

Переосмысление абаевских реалистических традиций, и притом творческое, происходит в 20-30—е годы XX века в художественных произведениях талантливых представителей казахской поэзии С. Сейфуллина, И. Жансугурова, М. Жумабаева, Б. Майлина. Кстати, их попытки создания прозаических произведений являются продолжением жанрово-видового развития казахской повести (мемуарная повесть, историческая повесть и др.) Особенно наглядно можно представить этот процесс на примере раннего творчества М. Ауэзова. Рассказы и повести корифея казахской прозы знаменуют собой этапы развития эпических жанров в национальной литературе.

С 40-х годов XX века все большую силу набирает роман в различных его разновидностях, что характеризует зрелость самой литературы. В трансформированном

виде традиции Абая (историзм, психологический анализ образа современника) торжествуют прежде всего в творчестве М. Ауэзова.

Литература же 60-90-х годов при всем богатстве жанров (роман- эпопея, различные разновидности романов, повести, драмы, поэмы, лирика) развивается в русле ауэзовской традиции, в которой сопрягаются современность и история, фольклорно-мифологическое начало с тончайшим психологическим анализом, строгая научность со взрывами фантазии и поэтичности.

Наиболее перспективными оказались методы открытия новых пластов в истории народа, которые продемонстрировал Ауэзов своим романом - эпопеей. В этом русле значительны успехи современной казахской прозы - „Кровь и пот“ А. Нурпеисова, „Кочевники“ И. Есенберлина, „Вешние снега“ М. Магауина, повести и рассказы А. Алимжанова, Ш. Муртазы, А. Жандарбекова и др.

Другая линия развития прозы связана с „Землекопами“ С. Сейфулина, повестями и рассказами Б. Майлина, творчеством Г. Мустафина, которых интересовал человек труда, его становление как героя эпохи. Эту линию продолжили Т. Ахтанов, Д. Досжанов и др.

Традиции Абая сконцентрированы в новаторстве метода, который он оставил в наследство родной литературе и посредством которого становится возможным открытие новой литературы.

Живое дерево казахской литературы будет вечно цвести и давать новые плоды, корни этого дерева — бессмертное творчество Абая. Каждое новое поколение мастеров слова будет по-своему понимать и отражать классическое наследие.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ауэзов М. Лекции по абаеведению ( на каз яз.). Алматы: Рауан. 1994.-с.
2. Ауэзов М. Мысли разных лет. Алма-Ата, 1961.
3. Ауэзов М. Абай Кунанбаев. Монография и статьи (на каз. яз.) Алматы: Санат 1995.— 319 с.
4. Ауэзов М. История литературы (на каз. яз.), Алма-Ата: 1991— с
5. Ауэзов М. Пятидесятилетний юбилей Ахана //Пять корифеев(на каз. яз.) Алматы, Жалын, 1992.
6. Ауэзов М. Неопубликованные материалы по абаеведению (на каз. яз.) Алма-Ата: 1988.
7. Ауэрбах Э. Мимесис. Пер. с нем.— М: Прогресс. 1976.— 580 с.
8. Ахинжанов М. Проблема народности казахских социально-бытовых поэм. Алма-Ата.
9. Ахметов З. Лермонтов и Абай. Алма-Ата: Казгослиздат. 1954.-270 с.
10. Ахметов З. Казахское стихосложение. Алма-Ата. 1964.
11. Абай. Нет равных тебе для меня. (на каз.яз.) Алматы: 1992.
12. Абай. Стихи в переводах русских поэтов. Алматы: Гылым, 1995.— 206 с.
13. Абдиманов О. Газета „Казах“. Алматы: Казахстан, 1993.
14. Абилкасимов Ш. Жаир толгау в казахской устной поэзии. Алма-Ата, 1984.
15. Алимжанов А. Горькие уроки Дружбы народов № 12. 1988.
16. Алимкулов Т. Человек с загадкой (на каз. яз.) Алматы 1993.
17. Базарбаев М. Казахская поэзия: художественные искания. К традициям Абая. Алматы: Жазушы. 1995.— 305 с.
18. Барлыбасва Г. Проблемы человека в мировоззрении Аьбая. //Абай и современность// под.ред. Ахметова З. и др. Алматы: Гылым 1994. с. 183- 201.
19. Басилов В.Н. Культ святых в исламе. М., 1970.

20. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М: Наука. 1973.— 240 с.
21. Бейсембиев К. Мироззрение Абая Кунанбаева. Алма-Ата: с.—
22. Белецкий А. В мастерской художника слова. М: Высшая школа. 1989.— 159 с.
23. Белинский В.Г. Иван Андреевич Крылов. ПСС в 9-ти т., т. 7, с. 258-281.
24. Бельгер Г. Гете и Абай. Алма-Ата: 19 , с.
25. Бертельс Е.Э. Избранные труды. Суфизм и суфийская литература. М., 1965.
26. Блок А. В огне и холоде тревоги... Избранное. М: Детская литература. 1980.— 430 с. цитата из стр. 347.
27. Брудный А. Значение и смысл текста. Диалог и коммуникация— философские проблемы. /Вопросы философии № 7 1989. 28. Букрабаев М., Кайказарова С. Общественно-политические взгляды Ахмета Байтурсынова. Вестник АН Каз ССР, № 8, 1989.
29. Бурабаев М., Сегизбаев О. Идеиные связи общественно-философской мысли Казахстана и России. Алма-Ата 1987, с—
30. Бурабаев М. Очерки истории общественно-политической и философской мысли Казахстана. Алма-Ата: , 1976.
31. Брюсов Б. Национальное своеобразие русской литературы. Изд 2-е дораб. М: Советский писатель. 1967.— 369 с.
32. Валиханов Ч. Собр. соч. в V томах. Алма-Ата, 1961.
33. Веркалец М., Крымский А.В.— исследователь казахской литературы //Алем: вып. 1; Жазушы, 12990.
34. Виноградов В. Сюжет и стиль. М: Наука. 1963,— 320 с.
35. Волков Г. Сова Минервы. М: Молодая гвардия. 1973.— 253 с.
36. Вопросы методологии историко-литературных исследований. Л: 1981.
37. Восточная поэтика. Специфика художественного образа. М: Наука, 1989.— 403 с.
38. Габдуллин М. Проблемы народности казахского героического эпоса, Алма-Ата,
39. Габбасов С. Из истории казахов (на каз, ячз.) „Литературный фронт“ № 2, 1936.
40. Гафуров Б., А. Цибукиди Александр Македонский и Восток. М., Наука, 1980.
41. Гей Н. Художественная форма и национальные традиции. В кн: Проблемы художественной формы социалистического реализма. т. 2. Москва, 1971.
42. Горелов Б. Гроза над соловьиным садом.
43. Григорьев В. Поэтика слова. М: Наука. 1979.— 270 с.
44. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. М., 1984.

45. Джансугуров И., Сейфуллин С. Стихотворения и полэмы. Л: Советский писатель, 1973.— 677 с.
46. Джумалиев К. Очерки по истории казахской дореволюционной литературы. Алма-Ата: Мектеп. 1968 с.
47. Джуншеев Р. Особенности формирования и развития казахского просвещения в II ах XIX— нач XX веков.
48. Дауытов С. Пояснение //Байтурсынов А. Сочинения (на ка. яз.). Алматы: Жазушы 1989.
49. Дулатов. Мир Якуб. Сочинения на (каз. яз) Алматы: Жазушы. 1991-384 с.
50. Дмитриев А. Романтизм и Просвещение— борьба или взаимодействие? Вопросы литературы № 10. 1972.
51. Долгополов Л.К. Поэзия русского символизма в период первой русской революции и в годы реакции. В кн, История русской поэзии т. II, Л., Наука, 1969. 460 с.
52. Досжан Д. Зеркало Абая (на каз. яз.), Алматы: Казахстан, 1994.
53. Еремина В. Метафора и ее формы //Поэтический строй русской народной лирики. М: 1978 с.
54. Ермилова Е. Метафоризация мира в поэзии XX века //Контекст. М: Наука, 12976 с.
55. Жансугуров И. Кулагер. Поэмы и стихи. (на каз. яз.) Алматы: Жазушы. 1994.— 256 с.
56. иренчин А. Абай и русские революционеры-демократы. (на каз.яз.) Алма-Ата: 1957.— с.Жирмунский В. Сравнительное литературоведение: Восток и Запад. Л: 1976. с.
57. Жирмунский В,М, Тюркский героический эпос. Ленинград, 1979.
58. Жумабаев М. Сочинения (на каз. яз.) Алма-Ата: Жазушы. 1989— с.
59. Жумабаев М. Соченения в трех томах. (на каз. яз.) 1 т. Алматы: Білім, 1995— 253 с.
60. Жумабаев М. Сочинения в трех томах. (на каз, яз.) 2-3 т. Алматы: Білім, 1996— 512 с.
61. Жкмалиев К. Поэзия доабаевского периода и поэтический язык Абая ( на каз яз). Алма-Апта: 1948- с.
62. Зарождение идеологии национально-освободительного движения XIX— нач. XX в. М: Наука. 1973— 402 с.
63. Иванов С.Н. Родословное дерево тюрок Абульгази-хана. Ташкент, 1969.
64. Исмагулдов Ж, Поэтические уроки Абая.- (на каз. яз.).— Алматы: Галым, 1994— 280 с.
65. Исмагулов Ж. Мырджанын Дулатов //ДулатовМир-Якуб (на ка. яз). Алматы, Жазушы, 1991.
66. Исмаилов Е. Акана. Алма-Ата: Казгослитиздат. 195 .— с.
67. Каде О. Проблемы перевода в свете теории коммуника-

ции //Проблемы теории перевода в зарубежной лингвистике. М: 1978.

68. Казахский фольклор в собраниях Г.Н. Потанина. Алма-Ата, 1972.

69. Какишев Т. Поступь.— Алма-Ата: Жазушы, 1988- 318 с.

70. Какишев Т. Историяказахской литературной критики. Алматы: Санат, 1994.— 446с.

71. Каратаев М. Пушкин и казахская литература. Алма-Ата: 1961

72. Кенесарин А. Кенесары и Садык. //Хан кенесары/ Самара: Самарский дом печати, 1993— 215 с.

73. Кирабаев С. Сакен Сейфуллин. М: Советский писатель. 1974.— 223 с.

74. Козыбаев М. Истина „белыз пятен“ Алматы: Казахстан. 19092.— 348 с.

75. Кон И. История и психология. М: Политиздат. 1971. 336 с.

76. Конрад Н. Запад и Восток . Статьи. М: Наука. 1972. 519 с.

77. Кунанбаев А. Солчинения. Алматы (на каз. яз.) Жалын. 12995.— 382 с.

78. Кунанбаев Т. Воспоминания об отце. Алматы: Ана тілі/ 1993/— 55 с.

79. Куспанов С. Переводы Абая (на каз. яз.) Алма-Ата: 1960.— с.

80. Крук И.Т. Поэзия Александра Блока М: Просвящение. 1970 264 с.

81. Крылов И. Соченения в двух томах М.

82. Латышев Л. Перевод: проблемы теории, практики и методики преподавания. М: Просвещение. 1988.— 159 с.

83. Летопись горького времени: повести, рассказы, статьи, очерки и стихи. Алма-Ата:Жазушы. 1988.— 432 с.

84. Ддилака Б. Исправленный Абай. Алма-Ата: Жазушы. 1990.— 105 с.

85. Лосский Н.О. Истрия русской философии. Москва: Советский писатель. 1991— с. 478 ( гл. XXIII Философ идеи поэтов-символистов. 338-3999- Вл. Соловьев 92-134)

86. Луначарский А.В. Статьи о литературе. т. I М: Худ мет. 1988с. 476. Ст. Брюсов и революция 331-346 ст. Ал. Блок 348.388

87. Любутин К. Ушин П.— Человек- мир- яилософия. Свердловскап: —0 1972 с.

88. Магауин М. Кобыз и копые. Алма-Ата. 1968.

89. Максимов Д. Брюсов. Поэзия и позиция. Л., Сов. пис., 1969. 240 с.

90. Мартыненко И. Алаш-Орда. Сб. документов. Кызл-Орда: 1929.

91. Машанов А. Аль-ЫФараби и Абай, Алматы: Казахстан, 1994 (на каз.яз.).
92. Машбиц-Веров Н. Русский символизм и путь Ал. Блока. Куйбышев 1969. с. 350.
93. Митрохин Л. Философия и религия //Вопросы философии № 6 1989 с. 55.
94. Михайлов В. Хроника венликого джута, Алдма-Ата: 1990.
95. Мустафина Р. Представления, культы, обряды у казахов. Алматы: Казак университеты. 1992-176 с.
96. Мырзахметов М. Восхождение Мухатар Ауэзова к Абаю.— Алматы: Санат, 12994.— 318 с.
97. Мырзахметов М. История абаеведения.— (на каз. яз.) Алматы: Ана тілі, 1994.— 1902 с.
98. Мырзахметов М. Абай и Восток. Алматы: Казахстан. 1994.— 191 с.
99. Мухаметханов К. Шакирим //Пять корифеев (на каз. яз.) Алматы: Жазушы, 12992.
100. Нурмуханов К. Оригинал и перевод ( на каз. яз.)
101. Нурмухамедов М. О зарождении письменной литературы у полуоседлых и кочевых тюркоязычных народов Средней Азии и Казахстана. Ташкент: 1970.— с.
102. Нурьшев С. Абайдык аударма жаніндегі тәжірбесі. Алматы: 1954
103. Олуард Э. , Мэтли Я.М., Мэнчес К.Х. „ центральная Азия в век русского направления“. Колумбийский университет. 1967.— с .
104. Оразалин К. Путешествие на родину Абая. Алматы: Жалын. 1994.— 288 с.
105. Орешникова Н. Абай в русской школе. Алма-Ата: Мектеп. 1961.— 78 с.
106. Орынбеков М. Мироззренческие основы философии Абая //Абай и современность// под. ред. Ахметова З., Кирабаев С.— Алматы. 1994.— с. 183-201.
107. Проблемы просвещения в мировой литературе. М: Наука. 1970— 412 с.
108. Проблемы становления реализма в литературе Востока. М: Наука. 1964.— 420 с.
109. Проблема человека в современной философии. М: , 1969.
110. Просветительство в литературе Востока. М: 1973. с.
111. По следам культур Казахстана. Алма-Ата, 1970.
112. Поэты пяти веков. Антология казахской поэзии XV-XX вв. (на каз. яз.) Алматы: РББ. 1991.— т. 2.— 496 с.
113. Прохоров Е. Публицист и действительность. М: 1973
114. Параханский Б. Коммуникация и культурная Среда (Вопросы философии № 7, 1989).

115. Петросов К.Т. О романтизме в русской поэзии нач XX века.
116. Пятигорский А., Лотман Ю. Текст и функция // Лотман Ю. Типология культуры. Тарту: 1970
117. Развитие реализма в русской литературе в трех томах. М: Наука, 12972- 1974.
118. Русские о казахской литературе. Алма-Ата: 1957.
119. Сайфи К. О судьбе казахского поэта Магжана Жумабаева Дружба народов № 12. 1988
120. Сакулик П. Филология и культурология. М: Высшая школа. 1990.
121. Солгара-улы К. Ступени к познанию. Алматы Казахстан. 1993- 116 с.
122. Солгарин К. Абай и Шакарим //Известия А.Н. республики Казахстан, серия филолог. № 1 1992. ( на каз яз.
123. Сатпаева Ш. Лирическое „я“ в поэзии Шакарима //Вестник АН Казахстана № 1992.
124. Серета Н. Бунт киргизского султана Кенесары Касымов (1838- 1847)//Хан Кенесары) Самара: Самарский дом печати, 1992.— 215 с.
125. Сейфуллин С. Кокшетау. Стихи и поэмы. (на ка. яз.). Алматы: Жазушы, 1934.— 296 с.
126. Сейфуллин С. Ахмету Байтурсунову— 50 лет//Пять корифеев (на ка. яз.) Алматы: Жалын, 1992 544 с.
127. Серман И. Просветительский реализм как научная проблема// Современная советская историко-литературная наука (под ред. Пруцкова Н.А. Наука. 1975 е. 146-1276.
128. Сильченко М. Творческая биография Абая.
129. Скопенко Л.Г. Александр Блок о нем. романтизме. В кн: Из истории русского романтизма. Сб. ст. Вып. 1, Кемерово, 1971.
130. Смирнова Н. Казахская литература. Устная народная поэзия, алма-Ата. 1969
131. Стеблева И. Поэзия тюрков VI-VIII в. Литература Востока в средние века М. МГУ. 1970.
132. Степанов Н. И.А. Крылов //И.А. Крылов собрание сочинений в двух т. М: Правда 1984 430 с.
133. Степанянец М.Т. Философские аспекты суфизма. М., 1987.
134. Строки прошлых лет о великом поэте (на каз яз) под ред. Мю. Мырзахметова. АлмаАта: 1993.
135. Сыздыкова Р. Ахмет Байтурсинов, (на каз яз) Алма-Ата: № 1990.
136. Сучков Б. Исторические судьбы реализма М: Советский писателей. 1973 н.
137. Таткин Л. Три культуры как историческая целостность. Вопросы философии № 9 1969 г.



138. Ученова В. Публицистика и политика. 2 изд. М: 1979
139. Федоров А. Семантическая основа образных средств языка. Новосибирск, 1961.
140. Философия и мировоззрение Абая Алматы: Гылым. 1995.— 184 с.
141. Фрейденберг О. Миф и литературу древности. М, 19078.
142. Фридендер Г. история и историзм в век Просвещение // 18 век, сб. 13, Л: 1981 годы.
143. Храпченко М. Художественное творчество, действительность, челдовек. М: Советский писатель. 1976.— 346. с.
144. Шакарим. Сочинения стихи достаны, проза. (на каз. яз), Алматы: Жазушы. 198,8— 559 с.
145. Шмелев Д. Слово и образ Москва 1964 .
146. Эпоха Просвещения. Из истории международных связей русской литературы. Л: Наука. 1967.412 с.
147. Юсуфов Р. Русский романтизм начала XIX века и национальные литературы. М: Наука. 1970. 423 с.
148. Янушкевич А. Дневники и письма из путешествия по казахским степям. Алма-Ата: Казахстан, степям. Алма-Ата: Казахстан, Ц 66. 316

