

«Учись так, как будто тебе предстоит жить вечно; живи так, как будто тебе предстоит умереть завтра.»

Сэмюэл Смайлс

ГЛАВА III

РУССКАЯ ЛИРИКА И ПРОЗА В ПЕРЕВОДАХ ПОЭТОВ АБАЕВСКОЙ ЭПОХИ

3.1. Лирика М.Ю. Лермонтова в переводческой интерпретации Абая Кунанбаева

Абай всегда выбирал авторов для перевода, вступая с ними в своеобразное поэтическое состязание, поэтому целесообразнее воспринимать их как творческое переложение поэтических идей. Особенно много Абай переводил Михаила Юрьевича Лермонтова, который привлекал Абая схожестью мотивов, своей необъяснимым созвучием души. Он стал для Абая постоянным спутником, не столько учителем, как Пушкин, а сердечным другом, советчиком, Абай искал в его лирике ответы на самые мучительные и трудные вопросы жизни. В «Пути Абая» М. Ауэзов так обозначает место этих поэтов в жизни Абая: «Пушкин и Лермонтов... Оба они прошли свой жизненный путь вдали от степей, где жили его деды, и кончили жизнь в неведомых далях, чуждые и неизвестные казахам. Но за эту зиму оба стали так близки Абаю... Явившись из другого мира, изъяснились на другом языке, - и отнеслись к нему приветливо, как родные. Двойники его в огорчениях и грусти, они, разгадав его душу, как бы говорили ему: «И ты со своими

мыслями подобен нам!»¹. Поэтому можно утверждать, что влияние на него М.Ю. Лермонтова было огромным, а связь между творчеством Абая и творчеством Лермонтова существовала с самого начала его обращения к лирике. В сознании казахского поэта Лермонтов являлся непосредственным продолжателем, «наследником» Пушкина, а себя он воспринимал как их преемника.

Абай учился у близкого ему по духу поэта через переводы. Скорее всего, он познакомился с его произведениями благодаря своему тесному общению с семипалатинскими русскими друзьями. Немалую помощь ему оказывал и сводный брат по отцу Халиолла Ускенбаев (1849-1870), окончивший сначала Омский кадетский корпус, затем в 1867-1868 годах учившийся в Александровском военном училище в Москве. Халиолла был прекрасным переводчиком как с русского на казахский, так и с казахского на русский (об этом говорится в воспоминаниях Г.Н. Потанина «В юрте казахского царевича»). Н. Ядринцев рассказывал, что Халиолла Ускенбаев переводил не только И.С. Тургенева, М.Ю. Лермонтова, Л.Н. Толстого, М.Е. Салтыкова-Щудрина, но и В.Г. Белинского, Н.А. Добролюбова. Он несомненно во время нечастых встреч и в процессе переписки с Абаем помогал последнему своими советами и рекомендациями.

Абая в лермонтовской поэзии прежде всего привлекала тема поэта, тема трагического одиночества мыслящей личности, переводы из Лермонтова, которыми Абай интенсивно занимался в 90-ые годы XIX века, служили для Абая также школой поэтического мастерства. Он перевел более 30 произведений поэта. В одних случаях они отличаются художественной адекватностью оригиналу, в других – совершенно иная интерпретация лермонтовского текста. Абай перевел «Исповедь», «Еврейскую мелодию», «Не верь себе», «Выхожу один я на дорогу», «Кинжал», «Утес», «Дума», «И скучно, и грустно..», «Молитва», «Дары Терека», «Ал, сенейін, сенейін...», «Асау той, тентек жиын, опыр-топыр», «Бородино», «Босқа әуре боп келдің

¹ Ауэзов М. Путь Абая. – кн.1. – Алма-Ата, 1997. – с. 118.

бе тағы мұнда?», «Вадим», «Дұға», «Жалау», «Жолға шықтым бір жым-жырт түнде жалғыз», «Күнді уақыт итеріп», «Көңілдің күйі тағы да», «Менің сырым, жігіттер, емес оңай», «Теректің сыйы», «Шайтан», «Қанжар», «Қарасам қайғыртар жұрт бұл заманғы», «Қасиетті дұға» и др. Самое главное, что он уже в зрелом возрасте (в 90-ых годах ему сорок пять лет) понял, чутко уловил дух и своеобразие лермонтовской лирики. Он не просто переводил, а настойчиво осваивал новые формы художественного выражения. Это можно проследить на примере его переводных стихов. Обратившись к сложному по форме выражения стихотворению Лермонтова «Журналист, читатель и писатель», он перевел только часть исповеди писателя со слов: «...Бывает время, / Когда забот спадает бремя», для того, чтобы передать свое представление о поэте и его предназначении в этой жизни. Поэтому этот перевод был вольным. А возникшее в 1896 году на основе перевода стихотворение «Поэт» стало для Абая программным. В стихах «Из Гёте» Абай сохранил и рифмовку подлинника, и его размер, и ритм лермонтовского восьмистишия, насколько это возможно в казахском языке. Также известны два варианта перевода стихотворения «Выхожу один я на дорогу». Первый из них - «Улыбается небо» (1894) начинается со второй строфы подлинника; введение строк, отсутствующих у Лермонтова и подчеркивающих мотив сопоставления природы и человека, позволило Абаю усилить тему изобличения пороков общества. Второй вариант перевода, осуществленный Абаем в 1898 году, воспроизводит оригинал с наивозможным сохранением его особенностей. Он сохраняет количество строк: 20 стихотворных строк Лермонтова переведены полностью с сохранением их смыслового содержания. Лермонтовское произведение - одно из последних творений поэта, своего рода лирический монолог - итог исканий, тем и мотивов. В начале текста - тема одиночества человека, обреченного судьбой на вечное скитальчество. Лермонтовский герой избрал путь странника в «пустыне безотрадной», которая здесь является символом опустошенной жизни здесь. Но не так все безотрадно, «голубое сиянье» сообщает земному пейзажу

космическую широту. Создается особая ситуация восторга перед мирозданием с отчужденностью от него, печальная безнадежность с надеждой на сладостное чудо. Природа одушевлена, она соучаствует в жизни героя и поэтому она чутко человеческая. Но звучит вопрос-вздых: «Что же мне так больно и так трудно?», и прекрасный мир словно меркнет для героя, и он порывается куда-то в блаженную область, угаданную в мечте.

Абай сохраняет общую тональность текста: как и Лермонтов, он один в этом мироздании («Жолға шықтым бір жым-жырт түнде жалғыз...»). И ему «больно и... трудно» / «менің не мұнша қапа, қысылғаным?» оттого, что нет «свободы и покоя». Но он любит жизнь с ее страданиями и радостями, гонит прочь промелькнувшую мысль о смерти. Поэт не отказался ни от всевиденья, ни от ответственности. Взгляд поэта сосредоточен не столько на внешнем мире, сколько на душевных переживаниях человека. Он обнажает борьбу противоречивых мыслей и влечений. И лишь в в последней строфе Абай меняет акценты. У М.Ю. Лермонтова:

Чтоб всю ночь, весь день мой слух лелея,
Про любовь мне сладкий голос пел.
Надо мной чтоб, вечно зеленея,
Темный дуб склонялся и шумел².

Основной мотив этих строк – спасение героя от тревог и опасности в любви. У Абая же лирический герой мечтает о покое, тепле и дружбе на лоне цветущей природы:

Су сылдырлап, жел гулеп, күн шуақтап,
Жылылық пен достықты тұрсын мақтап
өнген, өскен жақсы деп емен ағаш,
теңселіп айтып тұрса ол шайқақтап³.

Жанр абаевского перевода - монолог-исповедь в чисто лермонтовском духе. основное внимание уделено психологии лирического героя, его

² Лермонтов М.Ю. Выхожу один я на дорогу...// М.Ю.Лермонтов. Собр.соч.в 4 т. – т.1. – М.: Правда, 1969. – С.341.

³ <http://sites.google.com/site/abai1845>

настроению и переживаниям. Весь арсенал изобразительно-выразительных средств и художественных приемов направлен на передачу особого состояния души лирического героя, выразить смятение его души. Большую роль в тексте играют восклицательные предложения, умолчания, как и у Лермонтова, поэтому можно утверждать, что Абай полностью сохраняет лермонтовскую интонацию.

В лермонтовском варианте стихотворение написано пятистопным хореем с чередованием женской и мужской рифмы, рифмовка перекрестная, что придает стиху особую мелодичность и плавность, частое повторение шипящих звуков имитируют происходящее этой ночью. Звершающим сюжет является дуб-великан, символ вечной жизни и мощи. Абай максимально сближает казахскую ритмику своего стиха к лермонтовской: не имея возможности применить хорей, он имитирует трехударник, то есть использует тонические возможности стиха, и тем самым в полной мере использует заимствованные у русского поэта традиции в казахской поэзии и творчески их преобразует в соответствии с национальными особенностями казахского менталитета. В этом можно убедиться, обратившись к переводу стихотворения Лермонтова «Пленный рыцарь», который в переводе Абая звучит «Тұтқындағы батыр».

Содержание передано полностью. Абай глубоко и верно понял смысл лермонтовского текста, поэтому переводит не дословно, а точно, сохраняя образы и смысловое содержание оригинала. В последней строфе Абай вводит тему рыцарства. Герой не печалится, не скорбит об участи пленника, он смирился с судьбой. Казахский поэт вводит в текст перевода новый образ - Смерть в образе рыцаря (ее нет у Лермонтова). Герой сам убивал людей, теперь смерть стоит у его изголовья. Но истинный рыцарь ее не боится, для него важнее - встретить ее с достоинством. Поэтому он и подзывает рыцаря смерти: «Подойди поближе». Ситуация «пленного рыцаря» неразрешима: единственным выходом из темницы оказывается смерть, только к ней мчится «летучее время» и к ней устремлено сознание героя стихотворения. Вольная жизнь, свобода выступает как безусловная

ценность, но она уже недоступна «пленному рыцарю», поэтому он зовет смерть.

Из поэмы «Демон» Абай перевел только две главы. Стихотворение «Шайтан» считают вольным переложением строф из «Демона» Лермонтова («Печальный Демон, дух изгнания, летал над грешною землей...»):

Мұңлы шайтан - құдайдың қуған жаны,
Күнәлі жер кез келіп бір ұшқаны.
Өткен жақсы дәурені ойында оның,
Сондағы не көргені, не қылғаны⁴.

Абаю, в первую очередь, была интересна идея произведения. Вначале Абай искал ответы на вопрос «Кто есть Демон?». Для него он - изгнанник Божий. Здесь и Лермонтов, и Абай едины во мнениях. Демон стал называться демоном, потому что усомнился в силе всемогущего Творца. По мнению Абая, одиночество - свойство Бога, которому известна тайна одиночества, другим постичь ее невозможно. Один из ангелов задумал посягнуть на тайну Творца, за что был проклят им и определен в демоны. С этого момента берет начало мировая история. Причину случившегося Абай видит в гордыне. Она включает в себя честь, волю, силу, целеустремленность.

Абай долго работал над созданием образа своего демона. Характеристики Демона у Лермонтова и Абая порой разнятся. Лермонтовский Демон жаждет одиночества. Абай говорит: «Одиночество – это преимущество лишь Творца». В мусульманской философии существует концепция «тауба» (благодарение Всевышнему), созданная специально для умирения гордыни. Там, где нет «тауба», там нет святости, нет веры. Отсутствие «тауба» присуще только Демону. Демон хочет быть одиноким, но не может. И, осознавая это, печалится, тоскует. Демон не в силах достичь абсолютного одиночества. Для него никогда не будет такой возможности, как бы свободен он ни был. Но болезненное сознание Демона не может отказаться от притязаний. И Абай, в соответствии со своими религиозными взглядами,

⁴ <http://sites.google.com/site/abai1845>

называет недостойные деяния происками демона, а благие дела – венцом усилий ангелов. В душе Демона - пустота. Абай акцентирует внимание на трех понятиях: проклятие, любовь и вера. Демон был ангелом. Проклятие - это сила, которая влечет за собой качественные изменения. Проклятие - проявление воли Творца. И по Абаю, в ту минуту из груди проклятого ушла любовь, которая есть исконная связь между Творцом и теми, кого он создал. Связь эта прервалась. И теперь Демон волен делать все, что пожелает. Однако абсолютная свобода - тоже проявление демонизма. Демон получил свободу, но утратил способность любить. Значит, любовь есть чувство долга, или ответственности. Демон свободен от ответственности, и потому он - Демон. Поэтому Демон - враг человека. Абай показывает, что, даже сея зло, Демон не может радоваться своей победе. Преимущество человека в его долге перед Творцом, человек держит ответ перед тем, который создал его. У Демона нет таких обязанностей. Забыв о долге, он не может любить, для него нет ничего святого. Любовь и вера у Абая неразделимы, ибо природа их одна. Где нет любви, там нет веры. Демона это раздражает, что сущность веры туманна, неясна, неконкретна. И его нельзя винить, ибо он хочет знать причину совершенного, но вместо этого получает лишь приказ. Приняв Бога, надо жить с верой к нему. Демон же по природе своей метафизик, он стремится познать первопричину. Закономерно, что у Демона нет друзей: если нет любви в сердце, то нет и дружбы. Сущность Демона известна, как говорит Абай: он хочет сидеть один на почетном месте, но это неосуществимо. И потому он всегда в поиске порока, скандала, но из его попыток ничего не выходит. Демон обречен. У человека же есть еще одна характерная черта: пока он живет, он надеется. Надежда, как известно, умирает последней. У казахов говорят: «Только демон без надежды». Лермонтов проблему демонизма раскрывал через события, поступки своего героя, Абай раскрывает внутренние пружины поведения героя. При сравнении оригинала и перевода прослеживаются и расхождения в их мировосприятии двух поэтов. Объединяет их одна идея – печаль Демона.

Они, каждый по-своему, делают попытку понять Демона, проникнуться его печалью. Оба произведения как бы дополняют друг друга.

Еще один пример учебы у великого русского поэта представлен Абаем в переводе им через Лермонтова стихотворения Ф. Шиллера «Дитя в люльке». М.Ю. Лермонтов в 1829 году перевел на русский язык стихотворение Шиллера «Дитя в люльке», написанное немецким поэтом в 1796 году. Абай, пользуясь переводом Лермонтова, переложил его на казахский язык. Создалась удивительная культурно-историческая ситуация созвучия трех гениальных поэтов разных национальностей, культур, веры и эпох. Основной мотив творений о дитя в колыбели - как прожить жизнь, как ею распорядиться. Ради жизни человек совершает порой недостойные поступки или подвергает саму жизнь опасности. А вот для младенца в люльке этой проблемы нет. Дитя вырастет, повзрослеет и только потом встретится со сложностями жизни. У Лермонтова:

Счастлив ребенок! И в люльке

Просторно ему. Но дай время

Сделаться мужем,

И тесен покажется мир⁵.

Подстрочный перевод абаевского перевода лермонтовского стихотворения выглядит следующим образом:

Как просторное урочище

Колыбель для малыша.

Божье создание не будет голодным,

Повзрослеешь, и тесен покажется мир,

Будешь искать тишины и крова над головой.

У Лермонтова «тесен покажется мир» для человека. Познавшего жизнь. Прожившего часть ее. Но в то же время нет никакой трагедии, если человек воспринимает мир таковым, находясь в плену своих иллюзий, несбыточных мечтаний, когда им движет жажда знаний. Проблема в том, как он решает

⁵ Лермонтов М.Ю. Дитя в люльке// М.Ю. Лермонтов. Собр.соч.в 4 т. – т.1. – М.: Правда, 1969. – С.87.

добиться поставленных целей, что предпринимает для этого. Абай говорит иначе: «Будешь тщетно искать покоя и крова». Он перекладывает ответственность на самого человека. Раз ему нет места в целом мире, значит виноват он сам, совершивший проступок. Абай-суфист предлагает человеку отказаться от суеты, погони за неосуществимым, от хлопот напрасных, ожидания исполнения желаний, удовлетвориться тем, что есть, и жить далее, вознося благодарность Богу. Именно такой Абай понятен казахам. В переводе Абая нет словосочетания «счастлив ребенок». Вместо него метафора - для младенца колыбель вмещает весь мир. Далее Абай продолжает тему безмятежного детства характеристиками благо (ку) и благодарность (ырыздык). «Ребенок, воспитанный Творцом, может ли быть голоден?» - спрашивает Абай. Воспитанный Богом - означает благо, данное младенцу. Благо в самом младенце, и то, что уготовано судьбой, будет отпущено только ему и никому другому. Лермонтов это передает словами «счастлив ребенок». Для Абая этот сюжет неважен, он выдвигает во главу угла другую идею.

Как видим, творческое освоение лермонтовских идей, тем, образов, особенностей художественной структуры активно осуществлялось Абаем в процессе перевода им лермонтовской лирики и через Лермонтова переводов Гете, Гейне, Шиллера, Байрона. М.О. Ауэзов в романе-эпопее показал, как благодаря Абаю «Ночная песнь странника» / «Wandrer's Nachtlid» И.В. Гете, написанная ночью 7 сентября 1780 года на дощатой стене лесного домика на вершине горы Кикельхан близ Ильменау, долетела однажды «до аула в урочище Акшоқы, оттуда до джайляу Тобықты, до кереев верховий, до уаков низовий, до племен Каракесек и Куандык, до найманов, населяющих долины Аягуз, горы Тарбагатая и Алтая»⁶.

Вопрос о духовном созвучии поэтов можно рассмотреть на примере творческой истории оригинала и его переводов, обратившись к «Ночной песне странника» Гете и переводам Лермонтова и Абая.

⁶ Ауэзов М. Путь Абая: кн.2. – с.344.

Über allen Gipfeln
ist Ruh;
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch;
Die Vögelein schweigen im Walde;
Warte nur, balde
Ruhest du auch⁷.

В подстрочнике это звучит таким образом:

Над всеми вершинами (есть) покой.
В каждой верхушке (макушке дерева)
Чувствуешь ты
едва дуновение.

Птички молчат в лесу.
Подожди только, скоро
Отдохнешь ты тоже.

Гетевская лирическая миниатюра - символ удивительного покоя, блаженства, всеобщей умиротворенности. Очевидно, что она написана на одном дыхании, вылилась сразу в счастливый миг вдохновения. Как считает А.А. Аникст, «прежний бунтарь стремится теперь к гармонии и покою»⁸. Мысль поэта облечена в такую форму, которая возбуждает в читателе определенное настроение. Ритм стихотворения, его мелодический строй создают ощущение покоя и гармонии, ими проникнут описанный пейзаж. Собственно, пейзажа как такового нет, он не описан, поэт дает возможность предчувствовать его, представить, живописать, потому что каждое слово вызывает перед взором каждого читающего эту маленькую миниатюру целую картину. «Такова магическая сила поэзии Гете, сочетающей чувство,

⁷ Johann Wolfgang Goethe. Gedichte. – М., 1979. – с.288.

⁸ Аникст А. А. Творческий путь Гете. - М., 1986. – с. 154.

зрительные впечатления и музыкальность звучания»⁹. Гете - поразительно сложная натура с самыми разноречивыми противоборствующими страстями и желаниями. Благополучная и уважаемая жизнь и внутренняя, с неукротимыми порывами духа, непреодолимой жаждой деятельности, часто не совпадали. Гений, постоянно стремившийся к гармонии в жизни и в душе, достигал ее лишь в редкие мгновения. Именно в один из таких моментов написана эта песня. «Ночная песня странника» Гете привлекла Лермонтова мыслью о природе как прибежище человека, утомленного жизнью. Он нашел у Гете близкое себе решение проблемы смерти и бессмертия как слияния с вечно живой природой. Лермонтов в последние годы не раз поднимал тему смерти и бессмертия, которая у него часто получала глубоко личный, трагический смысл. Поэтому он более сильно подчеркнул иносказательность строк «Подожди немного, / Отдохнешь и ты». Для него важно не сама мысль о смерти, а возможность освобождения от земных страстей, когда все надежды, желания и тревоги трагически угасают («Не пылит дорога, не дрожат листья») и вместе с тем очищают и просветляют душу.

Давно доказано, что Лермонтов внес в гетевский текст новое содержание, он точно переводит первую и две последние строки, остальное можно считать свободной вариацией Лермонтова на гетевскую тему¹⁰. Гете использует дольник, Лермонтов - плавный 3-стопный хорей, что, в сущности, соответствует гетевской тональности, придает стихам особенную плавность и выразительность. В.М. Жирмунский считает, что стих Гете дал толчок Лермонтову к созданию нового текста, то есть предлагают перевод Лермонтова рассматривать самостоятельным произведением, больше поэтическим переложением. Лермонтов взял у Гете «только» тему, идею, суть миниатюры и выразил все это по-своему, переложив дух гетевского

⁹ Аникст А. А. Творческий путь Гете. - М., 1986. - с. 163.

¹⁰ Жирмунский В., Гете в русской литературе. - Л.: Наука, 1937.

стихотворения в свою тональность. Абай пошел дальше своего предшественника: он внес свое, национальное:

Қараңғы түнде тау қалғып,
Ұйқыға кетер балбырап.
Даланы жым-жырт дел-сал қып,
Түн басады салбырап.
Шан шығармас жол дағы,
Сылдырламас жапырақ.
Тыңшығарсың сен дағы
Сабыр қылсаң азырақ¹¹

В обратном подстрочном переводе эти стихи Абая можно представить в таком виде:

Темной ночью горы, дремля,
Уходят в сон, разомлев.
Степь тихую, разморив,
Накрывает ночь, нависая.
Не пылит и дорога,
Не шелестит и лист.
Отдохнешь и ты,
Если проявишь немного спокойствия.



При всей схожести обоих рассматриваемых текстов в них немало и различий, что свидетельствует о несомненном таланте и оригинальности художественного мышления Абая. У Лермонтова действие происходит глубокой темной ночью, в абаевском тексте ночь только наступает, горы только погружаются в сон, над степью опускается ночь. Гете не уточняет, чьи вершины спят, Лермонтов конкретизирует этот художественный образ, Абай усиливает картину, показывает действие через описание ритма жизни природы, у него преобладают глаголы действия и деепричастия, которые и создают процесс наступления ночи, поэтому мы явственно слышим все

¹¹ <http://sites.google.com/site/abai1845>.

происходящее в ночи: плавное и величавое движение ночи, покой и тишина, простор и пыль, застывшая на дороге, лист, который даже не вздрогнет, не шевелится. То есть абаевская картина ночи, наступившая после знойного дня, динамична и полна жизни. Еще одна особенность перевода Абая: он заменил лермонтовские долины на степь, то есть максимально приблизил, адаптировал сюжет к реалиям казахской жизни и быта, он создал великолепную картину ночи в казахской степи, переняв и творчески осмыслив традиции Лермонтова и через него гетевское начало.

Лермонтов служил Абаю не только нравственным ориентиром в жизни и поэзии, но и был своеобразным «передатчиком» казахскому поэту знаний об европейской культуре. Показательна в этом плане работа Абая над циклом байроновских стихов «Еврейские мелодии». М.Ю. Лермонтов перевел из этого цикла «Душа моя мрачна, скорей, поэт, скорей!»:

Еврейская мелодия

(Из Байрона)

Душа моя мрачна. Скорей, певец, скорей!

Вот арфа золотая:

Пускай персты твои, промчавшись по ней,

Пробудят в струнах звуки рая.

И если не навек надежды рок унес,

Они в груди моей проснутся,

И если есть в очах застывших капля слез -

Они растают и прольются.

Пусть будет песнь твоя дика. Как мой венец,

Мне тягостны веселья звуки!

Я говорю тебе: я слез хочу, певец,

Иль разорвется грудь от муки.

Страданиями была упитана она,

Томилась долго и безмолвно;

И грозный час настал - теперь она полна,
Как кубок смерти яда полный¹²

Тему (обращение царя Саула к Давиду) Байрон заимствовал из Библии: жажда слез, способных облегчить грудь, которая «как кубок смерти, яда полный», возродить погибшие надежды. Байроновский ритм быстрый, несколько игривый и в какой-то мере оставляет впечатление несерьёзности, стихи оформлены как песенка бродячего менестреля. У Лермонтова ритм медлительный, торжественно-грустный, что создаёт ощущение тяжко раненной души. Что-то в этом ритме от пушкинской грусти: «Печаль моя светла...». Абай неслучайно обратился к этому стихотворению: оно помогало ему передать скорбь по всему происходящему. Он использует все возможности вольного перевода, хотя сохраняет основной смысл. При переводе также использован прием опущения: вместо двух строф по восемь строк он пишет две строфы, но по четыре строки, что также отвечает законам казахского стихосложения:

Көңілім менің қараңғы. Бол, бол, ақын!
Алтынды домбрамен келші жақын.¹³

Певец /ақын извлекает звуки из домбры и становится выразителем чаяний измученных, униженных и оскорбленных. Ему доверяют и люди, внимлет природа. Золотую арфу Байрона и Лермонтова Абай заменил на понятный казахам музыкальный инструмент – домбру. Сделанный им перевод адекватно передает содержание обоих предшественников.

3.2. Традиции русской литературы в творчестве представителей абаевской школы: А.С. Пушкин и Шакарим Кудайбердиев

Шакарим Кудайбердиев, наследник Абая - одна из ярких фигур в истории казахской литературы послеабаевского периода. Поэтому в ракурсе

¹²Лермонтов М.Ю. Еврейская мелодия // <http://lermontov.niv.ru/lermontov/text/stihi/stih-1836/stih-1836-3.htm>

¹³Абай. Көңілім менің қараңғы// <http://sites.google.com/site/abai1845>

решения проблемы необходимо рассмотреть и его творческие связи с русской литературой. Шакарим родился 11 июля 1858 года в Кен-булаке (Абаевский район Семипалатинской области) в роду Тобыкты. Его отец Кудайберды был старшим братом Абая. Мать Шакарима - Толебике, дочь Алдабергена, из рода Каракесек. Шакарим первоначально учился грамоте, арабскому языку и фарси у аульного муллы, куда его отец отправил ребенка в 5 лет. В 7 лет у него умер отец, потом мать, и Шакарим перешел в дом деда Кунанбая, под опеку своего дяди Абая, который стал его наставником, кумиром. Юноша большую часть времени проводил в Жидебае, ауле второй жены Абая Айгерим, в атмосфере почитания искусства слова, наук и образования. Известна история, как однажды в Семипалатинске Шакарим купил за немалые деньги гармонию, шарманку и скрипку, на которых его научил играть знакомый русский музыкант. Он занимался также рисованием, работой по камню, изготавливал скрипки, домбры, держал скаковых лошадей, охотился с беркутом. Был искусным мастером на все руки: известно, что он самостоятельно изготовил протез для покалеченного когтя беркута из стали. Стихи начал писать в 14-15 лет Шакарим под влиянием Абая и поэтов, музыкантов, акынов, которые подолгу жили около Абая в Жидебае. Темой его поэтических поисков были природа и этика, добро и зло, жизнь и смерть. В 20 лет Шакарим, как и Абай в свое время, решил заняться политикой для того, чтобы помочь своему народу, он старался упорядочить взаимоотношения между родами. На выборах Шакарим выставил свою кандидатуру и был избран в волостные правители. Но его, воспитанного на идеалах просвещенного гуманизма, возмущала колониальная политика царского правительства, которая, в первую очередь, ущемляла права простых казахов. Деятельность Шакарима входила в противоречие с властями свыше, встречала непонимание и открытое сопротивление со стороны богатых казахов, он страдал от осознания своего бессилия против всей системы угнетения казахов и в какой-то момент своей деятельности принял решение отказаться от своего поста, ибо стал сомневаться в возможности в таких

условиях делать добро во благо людям. Позже в своей автобиографической поэме с символическим названием «Ұмытылғанның өмірі / Жизнь забытого» он признавался в том, что напрасно потратил лучшие годы своей жизни на административную деятельность, она принесла ему лишь страдания и горькую неудовлетворенность. Но, с другой стороны, административная служба помогла Шакариму глубже изучить жизнь всех слоев общества, в первую очередь, бедняков. С 1898 года он отошел от всех политических дел, под влиянием своего учителя полностью посвятил себя литературе, стал изучать западную и восточную классику, познакомился с наследием мыслителей Востока Хафиза, Физули, Саади, Джами, Руми, Навои, а также с произведениями Дж. Байрона, А.С. Пушкина, Л.Н. Толстого и др. Литература, история, философия, музыка, риторика, естественные науки, география - все входило в круг его интересов. Шакарим самостоятельно овладел турецким, русским языками.

В 1906 году Шакарим осуществил мечту Абая, отправившись в путешествие по Турции, Аравии, Египту. Шакарим посетил Стамбул, Мекку, Медину, Александрию, работал в знаменитых библиотеках Европы и Востока¹⁴. Шакарим приобретал ценные книги и отправлял их в Семипалатинск, освоил восточную систему записи нот. Есть предположение, что он побывал и в Париже. В 1903 году он был принят членом Семипалатинского подотдела Западно-Сибирского отделения Императорского русского географического общества. Последний период его жизни совпал с революцией 1905-1907 гг., столыпинской реакцией, первой мировой войной, национально-освободительным движением 1916 года в Казахстане, февральской и октябрьской революциями, гражданской войной, установлением советской власти, коллективизацией. Достоверно установлена роль Шакарима в национально-освободительном движении «Алаш».

¹⁴ В архивах Семипалатинского музея сохранился документ под № 637 от 8 марта 1906 года, подписанный генерал-майором Галкиным и адресованный Степному генерал-губернатору, где говорится, что поэт совершил паломничество в святыне места, и ему был выдан властями заграничный паспорт под № 6443.

Установление советской власти в Казахстане, голод 1920-1921 и 1930-1931 годов, массовая конфискация в 1928 году - все это оказало большое влияние на мировоззрение поэта. В 1912-1922 годах Шакарим жил в местности Кенконыс, посвятив себя науке и творчеству, подписывал свои сочинения псевдонимом «Умытылган / Забытый». В 1922 году он удалился от людей и жил в местечке Шакпан в совершенном одиночестве. 2 октября 1931 года Шакарим был безвинно осужден и тайно расстрелян работниками районного ГПУ, хотя они знали, что он - великий старец Кажы. 73-летнего старца обвинили в связи с горсткой бандитов, напавших на райцентр, тело сбросили в колодец в Баканасе. Откуда излекли только в 60-ых годах и перезахоронили рядом с Абаем. Из его большой семьи уцелел только младший сын Ахат, благодаря которому и сохранилось трехтомное рукописное собрание произведений Шакарима. Но были уничтожены книги Шакарима, изданные в Ташкенте, Казани, Омске, Семипалатинске, Оренбурге. Имя его было предано забвению на долгие годы. Но Мухтар Ауэзов. Несмотря на запрет, в романе-эпопее в образе Дармена, талантливого ученика Абая, показал Шакарима. Несмотря на то, что прокуратура бывшего СССР решением от 29 декабря 1958 года реабилитировала Шакарима за отсутствием состава преступления, запрет на творчество поэта, обвинявшегося в «буржуазном национализме», продолжался до перестройки и приобретения Казахстаном государственной независимости.

В 1910-ых годах Шакарим дописал многолетний труд «Родословная летопись», изданный в Оренбурге в 1911 году. Здесь систематизирован большой фактический материал об этногенезе казахского народа, о связях различных племен и родов, о некоторых исторических событиях, например правлении Чингисхана, годах Великого бедствия, об объединении казахов под предводительством Абылай-хана. Тогда же он, изучив Коран, создал трактат «Традиции мусульманства», своего рода переложение-трактовка в доступной для казахов форме сур Корана. И в течение тридцати лет - с 1898 по 1928 год – он писал философский трактат «Три истины», обозначив три

темы как материалистическое мировоззрение, теологическое миропонимание и совесть. При жизни Шакарима были напечатаны «Қазақ айнасы / Зеркало казахов», поэмы «Калкаман-Мамыр» и «Енлик-Кебек», в 1913-1924 годах в журналах «Абай», «Айкап», «Шолпан», в газете «Казах». «Абай» и «Шолпан» появились его переводы стихов Хафиза и поэмы Физули «Лейли и Меджнун».

Не менее значимы его переводы из русской классики, прежде всего, прозы А.С. Пушкина. Поэтические переводы повести «Дубровский» и «Метели» из «Повестей Белкина» А.С. Пушкина были опубликованы в 1936 году в Алматы в журнале «Әдебиет майданы». Шакарим серьезно занимался литературой, творчески осваивал традиции русской литературы, под пристальным оком Абая много занимался самообразованием:

Смолоду я турецкий изучал не от скуки;
Потому что на турецкий переведены науки.
Я не знал в учении лени – мне из тьмы сверкнуло солнце.
Стали мне понятны краски, запахи земли и звуки.
Пробудило меня рано поэтическое слово.
Понял я, в чем тайна мира, мироздания основа
Через лирику Востока... Изучив прилежно русский,
Смысл с себя я, смысл и с сердца грязь невежества былого¹⁵.

Шакарим по своей определенной системе изучал историю западной философии, разработал свою теорию справедливого устройства жизни - без насилия власть имущих, эгоизма и косности и пытался претворить ее в жизнь. Последний период жизни Шакарима был самым трудным и одновременно напряженным и плодотворным. Он должен был прервать свой добровольный уход от людей, найти себя в истории, отыскать верные ориентиры. Шакарим искал всю жизнь истину, ошибался, он жил по велению сердца, поэтому не вписался в новую действительность, оказался, как и его учителя в лице Абая,

¹⁵ Шакарим. Смолоду я турецкий изучал не со скуки... // Поэты Казахстана. – Л., 1978. – с.128.

Пушкина, Лермонтова и Толстого, в оппозиции к власти, теперь уже советской. И в этом тоже може увидеть сходство в судьбах поэтов.

В творчестве Шакарима-поэта, писателя и философа явственно видно влияние русского просветительского гуманизма, русской классической литературы. Строго говоря, лирика Шакарима по содержанию и по форме близка к абаевской и восточной поэзии. Лишь в отдельных сочинениях видны следы прямого влияния русских поэтов и, прежде всего, любимых Абаем Пушкина и Лермонтова. Показательна в этом плане «Исповедь», автобиографическая поэма, которую он писал в течение всей жизни. Последним стихотворением, включенным в этот цикл, было стихотворение «Не стало истинно влюбленных», написанное в конце жизни. Красной нитью через весь цикл проходит мысль о любви как истинном чувстве, во имя которой и живет человек. Пушкинские мотивы благовейного отношения к любви, лермонтовская страстность в выражении чувств, благодарность за возможность испытать и радость, и горечь любви творчески интерпретированы Шакаримом в этих стихах, которые имеют биографическую основу. В них рассказывается о первой любви поэта, о н поэтизирует юную девушку. Вочторженно описывает ее красоту, готов к ее ногам положить все богатства мира. Но пути их разошлись, хотя время показало, что он не забыл свою первую любовь. На склоне лет он с грустью вспоминает ту прекрасную пору. «Блаженство моих безгорестных дней, блаженство моих беспечных ночей», «Мне юность свою не возвратить», «Юность его уже далека», «Судьбе человек давно подчинен, и все же мечтами тешится он, так и жизнь вся идет», - пишет он в стихотворении «Не стало истинно влюбленных» 1919 года, когда поэту уже за шестьдесят лет. Опять перед ним оживает необыкновенный облик той единственной, по которой он до сих пор скучает и грустит, она многое значит:

Не стало истинно влюбленных,

Их больше нет среди живых...

Всегда хранил я правду века

Встречал достойных я порой,
Но где найдешь 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.
Она незрима, хоть и рядом,
В ее лицо взглянуть не смей...

Пушкинская концепция любви, мотив преклонения перед ее памятью звучит в финале стихотворения. Поэт признается, что благодарен своей любимой за испытанное чувство настоящей, возвышенной любви, которая извечно сопутствует человеку и вдохновляет его:

Любовь пусть возродится **новью**
Из той души, что мне мила,
На всей земле, омытой **кровью**.
Чтоб Правда вечною была.
Пусть духов страсти воля злая
Ничем влюбленным не вредит,
И Правды мир, достойный рая,
От черной крови охранит!¹⁶

Налицо здесь пушкинско-лермонтовская интонация. В последних строках чувствуется лермонтовское обращение к небесам в надежде защитить свою любовь.

Следы влияния русской романтической поэмы можно увидеть в поэмах Шакарима. В письменной казахской литературе основы поэмы, как особой жанровой формы, заложил Абай. Он создал ряд сюжетных поэм на исторические и философские темы («Искандер», «Масгут», «Азим»). По

¹⁶ Шакарим. Не стало истинно влюбленных... //Поэты Казахстана. – Л., 1978. – с.39.

совету Абая, его сыновья Акылбай¹⁷ и Магауя¹⁸ создали поэмы «Зулыс», «Медгат-Касым», «Дагестан». Они были, так же, как и Шакарим, хорошо знакомы с романтическими поэмами Пушкина, Лермонтова и использовали их художественные приемы в развитии сюжета своих поэм. Шакарим своими поэмами «Калкаман-Мамыр», «Енлик-Кебек», «Нартайлак-Айсулу» и «Лейли и Меджнун» внес большой вклад в послеабаевскую казахскую литературу. В поэмах «Калкаман-Мамыр» и «Енлик-Кебек» разрабатывалась привычная для казахской поэзии тема трагической судьбы влюбленных в патриархально-родовом казахском обществе. Но надо иметь в виду, что поэт изображает не далекую старину, а недавнее прошлое, т.е. в основе его произведений лежит реальная действительность.

Надо сказать, что при всем преклонении перед Востоком, Шакарим был горячим поклонником русской классической литературы. Огромна

¹⁷ Акылбай Ибрагимович Кунанбаев (1861-1904) - старший сын Абая. Он по традиции воспитывался в доме своего деда Кунанбая. В детстве он ничем не отличался и казался наименее способным из всех сыновей Абая. Он с таким трудом закончил аульное медресе, что Абай не стал отдавать его учиться дальше. Но когда Акылбай подрос, он проявил незаурядные музыкальные способности. Заметив это, Абай выписал из Семипалатинска известного музыканта Сулеймена, который обучал Акылбая игре на скрипке, а затем домбриста Биткенбая, научившего Акылбая играть на домбре.

—Отличный скрипач и домбрист, Акылбай не только был великолепным исполнителем казахских и русских музыкальных произведений, но и композитором. Он прославился своим исполнением кюев. Одновременно в Акылбае пробудился и поэтический дар. В начале он импровизировал свои стихи, подобно акынам, но затем Абай приучил его к письменной форме стихосложения. По совету Абая он написал две крупные поэтические поэмы «Дагестан» и «Зулус». Акылбаю были близки приключенческие мотивы романтической поэмы.—Действие поэмы «Зулус» происходит в Африке. Поэт красочно рисует природу континента, гору Зулус, жизнь туземцев. Несомненно, что Акылбай создал эту поэму под впечатлением романа Генри Райдер Хаггарта «Копи царя Соломона». Поэма «Дагестан» написана в новом для казахской поэзии романтическом стиле. Акылбай с большим мастерством описывает природу Кавказа, раскрывает внутренний мир чеченцев. Острота конфликта, красота горного пейзажа, образность языка - все это говорит о высоком поэтическом таланте поэта. Мурат Султанбеков перевел поэму «Дагестан» на русский язык.

—По воспоминаниям современников, Акылбай был щедрым и сердечным человеком. О его гражданской позиции говорит факт, что он вместе с отцом, Абаем, и братом Магавьей был членом «Общества попечения о начальном образовании», а также избирался волостным управителем.

Акылбай умер в расцвете лет, ровно через 40 дней после смерти отца и через 80 дней после смерти брата Магавьи. Он скончался в доме друга Абая - Бекпая Байсова в Семипалатинске

¹⁸ Магауия родился 11 июля 1870 года. В девять лет Абай отдал его учиться в аульное медресе, а затем в русскую приходскую школу в Семипалатинск, где Магауия проучился три года, тяжело заболел и по настоянию врачей был вынужден прервать учебу.

—Абай подсказал сыну тему о восстании рабов в древнем Египте, и в 1900 году Магауия написал поэму «Медгат - Касым», герой которой возглавляет протест против рабства и угнетения. В лице Касыма Магауия создал образ вождя рабов, умного и энергичного борца за правду и справедливость. В духе русских романтических поэм Лермонтова Магауия написал также поэму, посвященную восстанию Шамиля в Дагестане, и поэму о вечных влюбленных «Енлик-Кебек».

—Магауия отличался не только своим поэтическим талантом, но и скромностью и добротой, за что его любили в народе. Он избирался волостным управителем, а с 1890 году был членом «Общества попечения о начальном образовании». Он умер от туберкулеза на 34 году жизни, 26 мая 1904 года.

заслуга поэта в популяризации творчества Пушкина в Казахстане. Шакариму с юности было знакомо имя русского поэта, он узнал о нем от Абая Кунанбаева, который впервые перевел «Евгения Онегина» и положил их на музыку. Продолжая эту традицию, Шакарим осуществил поэтические переводы романа «Дубровский» и повести «Метель».

Известно, что традиция переложения содержания прозаического текста на стихотворный лад была весьма популярна в казахской литературе XIX – начала XX века, объясняется это обстоятельство склонностью казахов к поэзии и богатыми поэтическими традициями казахского народа. Шакарим при переводе широко использовал переводческий прием введения казахских реалий. Исследователи отмечают, что и в структурном, и в композиционном плане перевод Шакарима не совпадает с оригиналом, так, например, в казахском тексте отсутствует присущее «Дубровскому» разделение на главы, повествование предваряется большим авторским стихотворным вступлением и т. д. Перевод прозаических произведений Пушкина «Дубровский»¹⁹ и «Метель»²⁰ Шакарим решается сделать в стихах, и этому предшествовала солидная подготовительная работа. Последователь Абая, хорошо знавший переводческую лабораторию своего учителя, Шакарим отлично представлял себе те трудности, которые его ждут в переводческой работе. Казалось бы, что пушкинская проза, отвечающая требованиям ясности, краткости и сжатости, короткие фразы, позволяющие использовать простой синтаксис относительно легко передать на казахский язык. Но большую трудность представлял процесс передачи содержания текста из-за глубокого смысла каждого слова, каждой короткой фразы. Перевод предложений и фраз был затруднен и из-за разной синтаксической конструкции языков двух разных систем: флексии и падежи в русском языке не совпадали с агглютинативными законами в казахском языке, нанизывание множества аффиксов «утяжеляли» слог и смысл перевода. Сохраняя в основном

¹⁹ Кудайбердиев Ш. Дубровский әнгімесі // Шәкәрім. Шығармалары. – Алматы, 1988. – 409-453 б.

²⁰ Кудайбердиев Ш. Боран // Шәкәрім. Шығармалары. – Алматы, 1988. – 454-462 б.

орфографию оригинала (Троекуров, Андрей Дубровский, Владимир Дубровский, Мария), шакарим при переводе на казахский язык подвергает прозвища, имена и отдельные слова фонетической и морфологической адаптации. Но все же в конечном результате был сохранен смысл и содержание повести.

Шакарим изложил сюжет повести в 403 строфах (катренах), из них 31 представляет философское вступление-предисловие «Сөз алдынан. Аудармашыдан». Шакарим призывает своих слушателей познать жизнь русского народа через текст, автора которого считает гением великим и мудрым. Он ставил перед собой задачу более сложную, чем Абай: он обратился к прозе А.С. Пушкина, над которой работал, по воспоминаниям сына Ахата, в 1903-1909 годах. Назвав свой перевод «Дубровский әңгімесі / Историей Дубровского», указав, что это перевод «А.С. Пушкиннен / из А.С. Пушкина», Шакарим предупреждает: «Жазбаймын дәл өзінше Пушкин сөзін²¹ / Я не пишу слово в слово пушкинским слогом». Предисловие написано в восточном духе, поэт-переводчик обращается к теме человеческого разума, противопоставляет всем видам оружия XX века / «динамит, бомба, пушка, көп мылтықтар»/ язык, который без огня, без применения силы не позволит всем грозным видам вооружений человека уничтожить человечество:

Отсыз, күшсіз, сүйесіз қызыл тіл бар,

Оларға ел қырғызбай тұрмақ үшін.²²

Мудрейшими и сладкозвучными чародеями, властителями слова Шакарим называет Байрона, Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Навои, Ходжу Хафиза и Физули. Далее он напоминает слушателям, что Пушкин писал это произведение не как сказку (не для забавы), а для того, чтобы показать психологию деспота, тирана и злодея.

²¹ Кудайбердиев Ш. Дубровский әңгімесі // Шәкәрім. Шығармалары. – Алматы, 1988. – 409 б.

²² Кудайбердиев Ш. Дубровский әңгімесі // Шәкәрім. Шығармалары. – Алматы, 1988. – 410б.

Некоторые из исследователей творчества Шакарима считают, повесть «Дубровский» – почти аналогия эпической поэмы «Козы Корпеш - Баян Сулу»: ссора Дубровского-отца с Троекуровым похожа на ссору Карабая с Сарыбаем и т.п. В переводе Шакарима пушкинский «Дубровский» – стихотворный в большей степени вольный пересказ повести, которая исполняется акынами в течение многих часов под домбру. В конце – четверостишие, в котором высказана благодарность слушавшим слово лучшего из русских акынов Пушкина и предложение каждому самостоятельно сделать выводы о героях дастана:

Залым кім, паракор кім, жазасыз кім,

Қайсысы ақжүректі, қайсысы сұм?

Кекті кім, кекті жеңіп кешірген кім?

Білдің бе күшті екенін махаббаттың?

(подстрочный перевод:

Кто злодей, кто взяточник, кто остался безнаказанным?

Кто сердечен, кто злопамятен?

Кто обижен, кто одолел мечь, кто прощал?

Понятно ли тебе всеилие любви?).

В результате использованных Шакаримом переводческих трансформаций текст повести свободно и легко воспринимался казахским читателем/слушателем: «Тут же находился лазарет для больных собак, под присмотром штаб-лекаря Тимошки» (А.С. Пушкин). В переводе Шакарима: «Сол көп ит бір қаладай сарайда екен. Ит дәрігері – Темушка қарайды екен»²³. Как русские, так и казахи, нередко, говоря о третьем лице, вместо имени используют прозвище. Прозвища, употребленные при переводе Шакаримом, включают положительные и отрицательные оценки персонажей, например: «Троекуров деген бір бай – богач», «надан – неуч»,

²³ Кудайбердиев Ш. Дубровский әнгімесі // Шәкәрім. Шығармалары. – Алматы, 1988. –413 б.

«тәккәбар – чванливый, горделивый» и т.п. Казахский переводчик старается сохранить смысл и содержание повести, поэтому можно считать, что материал для понимания его казахским читателям представлен в достаточном объеме.

Одну из самых интересных и занимательных повестей «Метель» из цикла А.С. Пушкина «Повести Белкина» Шакарим переводил в стихотворной форме в 1909–1910 гг. Так же, как и в предыдущем тексте, основное внимание уделяет тому, что взаимная любовь молодых людей – один из высших устоев жизни. Романтичную историю любви 17-летней Марии и Владимира Шакарим излагает в обычной бесхитростной в устах акына сказово-повествовательной форме. Но в передаче Шакарима исчезает символика метели, сыгравшей роковую роль в судьбе молодых влюбленных. Мария решила связать свою жизнь с бедным молодым джигитом и совершает вместе с ним побег. Он позже героически погибает на войне, Мария долго и верно хранит память о нем. Позже она встречает другого, раненого на войне героя по имени Бермин, который предлагает ей руку и сердце. Адекватному восприятию пушкинской повести на казахском языке способствовало и то обстоятельство, что действие перенесено из российских деревень в степь, повествование переполнено этнографическими реалиями из жизни и быта степняков и пр.

Но в большей степени из всех поэтов и писателей русской литературы по духу и исканиям Шакариму близок Лев Николаевич Толстой. Интересна история их взаимоотношений: первое стихотворение Шакарим посвятил русскому писателю, когда в 1901 году Святейший синод отлучил Толстого от церкви: «Всею душой он возлюбил справедливости дорогу, он владелец дум глубоких ...», «духовенство все не стоит и мизинца Льва Толстого», «ученик я Льва Толстого». И позже, часто упоминал имя русского классика, преклонялся перед бескомпромиссностью писателя в отстаивании гуманистических идеалов. Один из исследователей наследия - писатель, переводчик Мурат Султанбеков считает, что Шакарим по праву называл себя

учеником Льва Толстого, с которым состоял в переписке, получая ответы на волнующие вопросы. К примеру, в одном из писем Шакарим обратился к классику русской литературы с просьбой: назвать самую отвратительную черту человека или самый низменный порок; дать совет, как приступить к созданию крупных произведений и как можно истинно познать достоинства и недостатки своих произведений. (К сожалению, письма, равно как и библиотека поэта, были преданы огню в день гибели Шакарима).

О том, что переписка существовала, можно узнать из лирики поэта, имеющей зачастую глубоко личный, биографический характер. Так, полученный от Л.Н. Толстого развёрнутый, исчерпывающий и убедительный ответ Шакарим использовал для создания на казахском языке философского эссе, а русскому наставнику посвятил такие строки:

...Не отступлюсь от того, что я ученик Толстого,
Хоть и обманщиком, скверным суфием, гяуром прозвали его.
Всей душой он любил справедливость, дорогу чести,
Поэтому он - владетель глубокой мысли²⁴
(Подстрочный перевод М. Султанбекова.)

Эти благородные идеалы воодушевляли и творчество самого Шакарима Кудайбердиева, верившего в силу поэтического слова, в способность его преображать человеческую душу и противостоять интенсивному потоку времени:

... Но разве и я не настоящий царь?
Мои войска – ряды стихов моих.
Стихи бессмертны и теперь, как встарь.
И все переживет правдивый стих. ,
... Своим потомкам стих я передам
Одним на радость и на смех другим.
Хоть не придется повстречаться нам,

²⁴ Шакарим. Не отступлюсь от того, что я ученик Толстого// Шакарим. Избранное (в переводах М.Султанбекова). – Семипалатинск. 1998. – С. 67.

Пусть знают, как я скорбью был томим²⁵.

Шакарим говорил, что Толстой рассказал о русской жизни почти столько же, как и вся остальная литература. Но ближе всего ему была мысль Толстого о человеке, его назначении на земле, его подвиге в борьбе со злом, мысль о возможности обновления человеческой души, ее воскрешении, возрождении: «...основой для хорошей жизни должны стать честный труд, совестливый разум, искреннее сердце». По мнению Шакарима, смысл и нравственное совершенствование человека - в его стремлении соответствовать гордому званию человека как разумного существа: «Человеческую скромность, справедливость, доброту в их единстве я называю мусульманским словом уждан, русским - совесть. Уждан - совесть. Что это такое? Кто ее создает? Некоторые, отвечая, говорят, что это - человечность, честь. По-моему, это все равно, что говорить о совести, именно из совестной глубины рождается человеческое достоинство, проявляющееся внешне, как честь, которая, надо полагать, определяет нравственные границы поведения. Надо жить настоящей жизнью, наполняя ее любовью к близким добрыми делами, освободить себя от нравственных пороков и постоянно совершенствовать свое духовно-нравственное начало»²⁶.

Шакарим отдает много сил поискам ответа на вопросы о смысле жизни и бытии. Следуя этой цели, он не только много читал, но пытался обсудить столь важный для него вопрос с самим Толстым (их переписка позволяла вести прямой диалог, потому что Шакарим писал на русском, которым владел достаточно профессионально). Шакарим перевел на казахский язык сочинения Толстого «Ассирийский царь Ассархадон», «Три вопроса», «Царь Крез». Как видим, Шакарим, как и Алтынсарин, переводил из Толстого произведения воспитательно-дидактического характера, а в воспитании детей придерживался педагогических методов Льва Николаевича Толстого. Известно, что Шакарим, как и Лев Толстой, занимался крестьянским трудом.

²⁵ Шакарим. Но разве и я не настоящий царь? // Шакарим. Избранное (в переводах М.Султанбекова). – Семипалатинск. 1998. – С. 114.

²⁶ Шакарим. Три истины. – Алма-Ата, 1993. – с. 11.

Шакарима и Толстого объединяет еще общая тема - тема добра, переосмысления вечных жизненных ценностей. Они оба считают, что жить надо настоящей жизнью, наполняя ее любовью к ближним, добрыми делами, надо освободить себя от нравственных пороков и постоянно совершенствовать свое духовно-нравственное начало. По Толстому, концепция нравственной жизни должна приниматься человеком как синоним силы жизни, осмысленного существования. Человек, по его мнению, способен исправить свою природу, избавиться от вредных привычек. В этом ему помогут честный труд, совестливый разум и искреннее сердце. Этому учился у русского писателя Шакарим.

3.3. Мухтар Ауэзов и русская литература: проблемы литературной учебы и влияния

Мухтар Омарханович Ауэзов родился 28 сентября 1897 года в семье кочевника-казаха Чингисской волости Семипалатинской области. Раннее детство он провел в ауле, там же начал обучаться грамоте по рукописной книге стихов Абая. с самых юных лет находился в благоприятной среде, способствовавшей развитию его незаурядных способностей, его недюжинного таланта. Он видел многих героев своей будущей знаменитой эпопеи «Путь Абая». Будучи шестилетним мальчиком, он, вместе со своей любимой бабушкой Динасиль посетил юрту Айгерим и видел там воочию Абая.

О годах учебы в Семипалатинске Ауэзов на всю жизнь сохранил самые теплые самые добрые воспоминания. Он с благодарностью вспоминал своих первых учителей Игнатия Яковлевича Малахова, братьев Белослюдовых, преподавателя учительской семинарии Василия Ивановича Попова, которые приобщили и пристрастили его к русской и мировой литературе, к творчеству Пушкина и Лермонтова, Гоголя и Толстого, Салтыкова-Щедрина и Достоевского,

Тургенева и Некрасова, Чехова и Аксакова, Шекспира и Гете, Шиллера и Гейне, Диккенса и Скотта, Байрона и Флобера, Сервантеса и Мицкевича. Впоследствии, став известным писателем и ученым, Мухтар Омарханович с особенной душевной теплотой говорил: «Русская школа была демократична, ласкова к нам, казахским мальчикам, как мать. Я обязан русской школе так же, как и русской культуре в целом»²⁷.

Мухтар Ауэзов – один из немногих теоретиков и историков казахской литературы, который уделял этой проблеме огромное значение. В вопросе влияния русской культуры на казахскую он выделяет ряд важных аспектов. Узловые проблемы, на которых останавливался М. Ауэзов, распадаются на две большие основополагающие части: 1) проблемы казахско-русских литературных связей, рассматриваемые в историческом аспекте, начиная с Абая и Пушкина; 2) проблемы казахско-русских литературных связей как составная часть современного общесоюзного процесса литературного взаимодействия народов Советского Союза.

Говоря об огромном влиянии русской демократической культуры на казахский народ в лице его лучших представителей – просветителей-демократов Чокана Валиханова, Ибрая Алтынсарина, Абая Кунанбаева, которые были последовательными сторонниками приобщения казахов к передовой русской культуре, М. Ауэзов особо выделяет глубокое революционизирующее значение русской классической литературы XIX века, проникнутой освободительными идеями, ненавистью к социальному гнету, сочувствием и заступничеством за угнетенные массы трудящихся.

В работах М. Ауэзова, написанных в разное время, различных по характеру и назначению, в целом широко и последовательно освещаются многие важные проблемы, касающиеся многогранного процесса взаимодействия и взаимовлияния литератур. Их объединяет единство исходных посылок, общность методологических позиций автора, его глубокая убежденность в актуальности и жизненной важности самой

²⁷ Ауэзов М. Над чем я работаю // Казахстанская правда. – 1934. – 8 января.

проблемы. Так, развивая концепцию, обоснованную еще А. М. Горьким, о единстве советской многонациональной литературы, М. Ауэзов видел казахскую советскую литературу в едином русле общесоюзной многонациональной литературы. Вместе с тем М. Ауэзов рассматривал влияние русской литературы на казахскую как определенную закономерность в общесоюзном литературном процессе. При обсуждении рукописи «Истории казахской литературы» он утверждал: «Установление традиций русского реализма, получившего свое отражение в казахской литературе прошлого, и тем более установление (путем глубокого, разносторонне-научного, детального анализа и сопоставлений) идейно-культурного воздействия русской советской литературы в творческой разработке метода социалистического реализма у казахских советских писателей должны были составить основную и почти единственную задачу «Введения».

Основоположниками казахской советской литературы, как и всей советской литературы, нужно считать великих пролетарских писателей Горького и Маяковского...».²⁸

Говоря о горьковских традициях, М. О. Ауэзов особо отметил, что «подлинную литературу социалистического реализма Горький мыслил как истинное и полноценное человековедение. Эта литература не в пример литературе эксплуататорских классов призвана светло, многосторонне, мастерски тонко и глубоко выразить внутренний мир советского человека, призвана отобразить величие и красоту его чувств, могучую значительность его души, возвышенное благородство его сокровенных внутренних волнений»²⁹.

М. Ауэзов много учился писательскому мастерству у М. Горького. Он не раз сам подчеркивал этот факт. Рассказывая, как в первых двух книгах эпопеи «Путь Абая» изображается «формирование личности и становление

²⁸ Архив лит.-мемориального музея им.М.О.Ауэзова, п.228.

²⁹ Архив ЛММА, п.462.

поэта», он ссылается на М. Горького, на его книги «Детство», «В людях», «Мои университеты». Им настойчиво проводится мысль, что по-настоящему плодотворной может быть лишь учеба творческая - глубокое освоение художественного метода, подхода к изображению жизненных явлений, принципов раскрытия характера и психологии героев и т. д. Он подвергает критике факты внешнего подражания, заимствования темы, отдельных художественных элементов. «Зачастую по сходству тех или иных признаков, - замечает он, - находят учебу у Горького или Маяковского примерной, плодотворной у данного национального автора. А разобраться глубже, оказывается, что этот автор и при сходстве темы, сходстве судеб героев и при всех благих своих намерениях недостаточно понял самого Горького»³⁰.

По мнению М. Ауэзова, творческие принципы М. Горького открыли перед писателями новые возможности в самом подходе к изображению действительности, в раскрытии жизненной правды. В глубоком освоении этих принципов, иными словами горьковской писательской культуры, его художественных традиций виделась именно плодотворная, творческая учеба писателей Казахстана у М. Горького. Признавая в принципе правомерность сопоставления произведений «Заступничество матери» Мусрепова и «Мать» Горького, «Мои мектебы» Муканова и «Мои университеты» М. Горького, он подчеркивал: «Надо было особо отметить то, какую существенную роль в творчестве Горького играет мотив материнства как всепобеждающей творящей силы, как начала вечного обновления жизни. При сопоставлениях еще необходимо было исходить из того поучительного отличия горьковской традиции, когда эта тема материнства у него выступает в органической связи с мотивами революционного гуманизма, гуманизма борьбы»³¹.

Анализируя произведения современных казахских прозаиков, он также обращался к горьковским традициям: «...если остановиться на биографическом романе или автобиографии, то этот новый жанр особенно

³⁰ Архив ЛММА, п.209.

³¹ Архив ЛММА, п.209.

интересен, когда речь идет об автобиографии писателя. Эту традицию заложил еще А. М. Горький, и заложил счастливо. Когда он свою книгу называет «Мои университеты», то я считаю, что здесь вся эмоция, вся интеллектуальная природа А. М. Горького сказалась. Его встреча с отдельными людьми, пролетариями или интеллигентами, – все это страницы большой, мудрой жизни, потому что встречи он воспроизводит не с кем-нибудь, а с пленными орлами... В других условиях такой человек, как орел, расправил бы крылья, стал бы другим человеком. Мы не знаем, чем бы был Челкаш при других условиях... Поучительно то, что у него получаются университеты. Каждая встреча, каждая беседа с человеком приводит его к размышлению, взор его заглядывает в сердце, а сердце его – часть души народа. Я думаю, что когда пишется биография-роман о творческой личности, то в первую очередь нужно обдумать героя с точки зрения интеллекта»³².

В результате благотворного влияния русской литературы, опыта М. Горького в казахской литературе утверждаются новые жанры. М. Ауэзов пишет об этом как о новом качественном явлении в казахской литературе. В этой связи он говорит о роли горьковской традиции в изображении становления революционного рабочего класса, первых этапов борьбы трудовых масс за свержение власти эксплуататорского класса: «Дух горьковской любви к великому „маленькому» человеку, его правдивость и социалистический оптимизм освещают эти проблемы. От горьковского ствола растут ветви в самостоятельной интерпретации революционной темы (например, событий 1916 года, когда по всему нашему Востоку покати́лась волна народных восстаний против самодержавия и феодально-байского гнета в таких романах, как «Ботагоз» С. Муканова, «Священная кровь» Айбека»³³.

Высоко оценивает М. Ауэзов также горьковские традиции в области драматургии, получившей в казахской литературе художественную разработку лишь в советскую эпоху. «Поучительно и знаменательно, – пишет

³² Архив ЛММА, п.374.

³³ Ауэзов М. Наше общее дело // Литературная газета. – 1954. – 11 декабря.

он, – что люди у Горького, как ни у одного писателя его времени, показаны в максимальном выражении возможностей их натуры, духа. С этой стороны закономерности формы и стиля у Горького еще многому должны научить советского драматурга, у которого люди в пору полного разворота его сил, дарований обрисовываются в минимальном выражении возможностей их натуры и духа...».⁸ Он призывает изучать и творчески осваивать все, что впервые ввел Горький в свои драматические творения: «Надо глубоко и по-новому изучать архитектуру драматургии Горького и учиться тонко и глубоко понимать природу его мастерства в драматургии во всем его идейно-художественном значении, во всем его своеобразном богатстве и новизне его форм»³⁴.

Истоки увлечения Ауэзова русской литературой и культурой лежат в далеких 10-20-х годах XX века. М. О. Ауэзов в Семипалатинске занимал разные посты, вплоть до председателя губисполкома, и везде проявлял большую работоспособность, энергию, чуткое отношение к людям, творческий подход к решению разных вопросов. После Семипалатинска была учеба в Ленинградском университете, в аспирантуре при восточном факультете САГУ в Ташкенте. Ленинградские и ташкентские годы жизни Ауэзова не получили должного освещения. Этот пробел восполняют в известной степени воспоминания жены писателя Валентины Николаевны Ауэзовой. А старый друг, однокашник по Ленинградскому университету Иракий Андроников так говорит: «Мухтар Омарханович вошел в нашу жизнь не только как замечательный писатель. Он - явление, человек-легенда, мудрец нового времени, истинный поэт и человек. Душевный, благородный, бесконечно обаятельный, способный понять решительно все. В нашей литературе он один из немногих был мерилom, вехой, огнем, по которому можно было соизмерять собственное движение³⁵. Жена писателя Валентина Николаевна Ауэзова (Кузьмина) вспоминает: «Встретились мы с Мухтаром в

³⁴ Архив ЛММА, п.241.

³⁵ Кул-Мухаммед М. Трагедия триумфатора // Казахстанская правда. – 2006. – 17 октября.

коридорах Ленинградского университета, куда оба поступили в 1923 году на факультет общественных наук, литературно-лингвистическое отделение, славяно-русскую секцию.

Занимались мы вместе лишь первый семестр, потом у него был полугодовой перерыв, когда он жил и работал в Семипалатинске. Вернулся в Ленинградский университет Мухтар осенью 1925 года, окончил в 1928 году. Я окончила университет в 1926 году»³⁶.

В Семипалатинске за эти полтора года Ауэзов был членом методсовета губоно, действительным членом Семипалатинского отдела Русского географического общества и заместителем его председателя, преподавал в Казпедтехникуме. Гайса Сармурзин: вспоминал»... Мухан из Ленинграда с учебы возвратился в Семипалатинск и в 1924-1925 годах преподавал нам по казахской литературе, на I-II курсах по теории литературы, на III-IV курсах по истории литературы»³⁷.

Осенью 1925 года М.О. Ауэзов снова уезжает из Семипалатинска. В ЛенГУ Мухтар Ауэзов учился на филологическом факультете или, по-тогдашнему, в славяно-русской секции литературно-лингвистического отделения факультета общественных наук. Занятия в университете тогда проходили своеобразно, было что-то вроде вольного посещения. Студенты по своему усмотрению и желанию могли выбирать одну из параллельных лекций. А читали их такие выдающиеся ученые, авторы учебников, профессора и академики, как В.Бартольд, Л.В.Щерба, В.Виноградов. Мухтар Ауэзов посещал такие семинары, как «Пушкин и его время», семинар по русской литературе второй половины XIX века и др. Мухтар Ауэзов изучает историю мирового театра, начиная с древнегреческого. И не просто изучает, а выявляет исторические предпосылки, закономерности зарождения и развития этого вида искусства у разных народов. В 1920 году, когда развернулась дискуссия по вопросу

³⁶ М.Ауэзов в воспоминаниях современников. – Алма-Ата, 1974. - С.320

³⁷ Цит по кн.: Султанбеков М. Величие Мухтара Ауэзова: монография. – Семипалатинск, 1992. – С. 19.

организации первого казахского профессионального театра, свой рассудительный, авторитетный голос подал п Мухтар Ауэзов. В республиканской газете «Енбекши казах» («Трудящийся казах») он выступил с обширной статьей «Об истории театрального искусства и о казахском театре». Эта статья во всех своих основных выводах явилась основополагающей.

Когда в республике шел спор и оживленный разговор об организации казахского театра, Мухтар Ауэзов учился в Ленинградском университете. И этот студент с выразительными, восточными чертами лица стал поистине увлеченным до педантизма ленинградским театралом. Александринский театр, театр комедии, Мариинский театр. Есть об этом интересное свидетельство в воспоминаниях профессора Т. Нуртазина: «Иногда Мухан одну и ту же постановку смотрел по несколько раз. Удивляюсь. Спешу разузнать. «Я же драматург. Наверно, знаешь, - ответил Мухтар Омарханович. - Необходимо всмотреться, понять, внутренне осмыслить. У ленинградских театров есть много поучительного»³⁸.

В тридцатые и сороковые годы М. Ауэзов пополняет репертуар казахских театров пьесами русских и зарубежных классиков. В его исключительно высокохудожественном переводе заговорили на казахском языке герои таких общеизвестных произведений, как «Ревизор» Гоголя, «Отелло» и «Укрощение строптивой» Шекспира, «Аристократы» Н. Погодина, «Любовь Яровая» К. Тренева. В 1934 году в Алма-Ате открылся музыкальный театр (будущий театр оперы и балета), который также поставил пьесу М. Ауэзова «Айман-Шолпан».

В целях интенсивного и плодотворного развития казахской драматургии и театра Мухтар Ауэзов создает ряд пьес в соавторстве «Абай» (с Л. Соболевым), «Обнаженный - клинок» (с Г. Мусреповым), «Белая береза» (с А. Тажибаевым), «Гвардия чести» (с А. Абишевым), то есть, с

³⁸ Цит по кн.: Султанбеков М. Величие Мухтара Ауэзова: монография. – Семипалатинск, 1992. – С. 22.

одной стороны, как драматург, с другой, как теоретик искусства, М. О. Ауэзов стоял у колыбели казахского театра. Знаменателен тот факт, что казахский театр ведет свой отчет истории с того момента, когда в Ойкудуке в юрте жены Абая была поставлена пьеса, написанная М.Ауэзовым «Енлик-Кебек».

Ауэзов никогда не выпускал из поля зрения место и значение художественного перевода в благородной миссии взаимосвязи, взаимовлияния и взаимодействия советской многонациональной литературы, в плодотворном развитии казахской литературы во всем многоцветье жанров.

Он принимал участие в переводах на русский язык лучших произведений казахских писателей. Например, в 1933 году им совместно с З. Кедриной переведена на русский язык поэма Ильяса Джансугурова «Степь». А в 1936 году он перевел на казахский язык произведения «Волк» Джека Лондона «Булька» Льва Толстого.

В середине тридцатых годов в Казахстан из Ленинграда «была группа писателей во главе с Леонидом Соболевым, Мухтар Ауэзов вместе с другими известными казахскими писателями встречал гостей, занимался обустройством их быта, знакомил их не только с другими казахскими писателями, но и с жизнью людей в отдаленных районах Казахстана, с живописными уголками, с интересной культурой и со скорыми темпами экономики нашей республики. Так начинается их творческое содружество. О братском гостеприимстве и плодотворной дружбе писателей активный переводчик казахской литературы, поэт Константин Алтайский писал: «В соавторстве с Леонидом Соболевым Ауэзов написал трагедию «Абай». Это был первый в истории случай, когда казахский и русский писатели выступали совместно. Вдвоем с Зоей Кедриной Ауэзов осуществил первый перевод на русский язык поэмы «Степь» Джансугурова. Он был ярким сторонником привлечения в Казахстан русских писателей, широкой организации переводов произведений казахской литературы на русский язык. Он дружески встречал каждого русского поэта или прозаика, которые

выступали в качестве переводчиков казахских авторов: Илья Сельвинский и Лев Пеньковский, Николай Сидоренко и Марк Тарловский, Ярослав Смеляков и Михаил Луконин, Всеволод Рождественский и Константин Ваншенкин, Александр Гатов и Александр Големба, все они и многие другие русские писатели, вероятно, подобно мне, испытали на себе проявление ауэзовской доброжелательности, дружеского расположения, искреннего желания помочь

Мухтар Ауэзов как ученый написал о художественном переводе такие статьи, как «Об опыте перевода Пушкина на казахский язык» (1936 г.), «О переводе «Ревизора» (1930 г.), «Евгений Онегин» на казахском языке» (1937 г.), «Переводные пьесы на казахской сцене» (1937г.), «Некоторые теоретические вопросы художественного перевода» (1955 г.). Автор строго наставляет переводчиков в максимальном сохранении формы и содержания оригинала, художественных сравнений и стилистических особенностей языка. Справедливо оценивая высокое качество переводов Абая, он указывает на известную вольность, допущенную великим поэтом в переводе «Евгения Онегина». Поэтому Ауэзов настаивает на новом полном переводе «энциклопедии русской жизни» (В. Белинский), который вполне соответствовал бы оригиналу. Вместе с тем предупреждает об опасности другой крайности - формализма. Он дает обзор переводов Пушкина разными поэтами и далее пишет: «В переводах этих товарищей, кроме «Чаадаева» и «Тучи» Ильяса (Джансугурова), имеется тенденция отхода от пушкинской рифмовки. Правда, нельзя крепко держаться за рифму ради рифмы. Так можно удариться в формалистику.

Но однако неправильно и то, что мы постоянно переводим стихи Пушкина казахской рифмовкой ааба, отсутствующей в русской поэзии. Ильяс перевел «Чаадаева» перекрестной рифмовкой. Абай использовал эту

же рифмовку в «Письме Татьяны». Данная рифма характерна для Пушкина. И сохранение ее в переводе является не недостатком, а достоинством»³⁹.

Он всегда подчеркивал особую роль переводных пьес на пути роста театра. В статье «Переводные пьесы на казахской сцене» Ауэзов определяет две важные проблемы, в решении которых помогает обращение к инонациональной драматургии: «Во-первых, постановкой высококачественных пьес советской драматургии театр усиливает свое интернациональное воспитание. Во-вторых, театр передает публике на этих образцах свой революционный реалистический дух. И это тоже воспитание»⁴⁰.

Несмотря на то, что во многих статьях Мухтара Ауэзова превозносились заслуги социалистического реализма в процессе развития национальных литератур, в том числе и казахской, он верно определяет роль русской литературы в этом процессе: «Я начинаю свои размышления с этой проблемы, потому что все литераторы советского Востока, да и вообще всех народов мира, у которых художественно-творческая культура письменной литературы приобретает все новые качества, обогащаются благодаря восприятию всего того передового, что есть в традициях мировой классической литературы, в центре которой высится великая наставница - русская литература».⁴¹ М.Ауэзов, как историк казахской литературы, анализирует специфическую природу и состояние казахской литературы в тесной связи с реализмом русской литературы. В казахской литературе нет ни одного писателя, контактно-типологические связи которого с русской и мировой литературой были так широки и многообразны, как в творчестве М. Ауэзова. Связи творчества М. Ауэзова с произведениями А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя, Л.Н. Толстого, И.С. Тургенева, А.Н. Островского, Н.Г. Чернышевского, Ф.М. Достоевского, А.П. Чехова

³⁹ Ауэзов М. Об опыте перевода Пушкина на казахский язык // Казахстанская правда. – 1937. – 5 января.

⁴⁰ Ауэзов М. Мысли разных лет. – Алма-Ата, 1961. – с.274.

⁴¹ Ауэзов М. Мысли разных лет. – Алма-Ата, 1961. – с.278.

общепризнанны. Причем эти связи носят преимущественно типологический характер. Связи его творчества с произведениями русских писателей советского периода носят больше контактный характер. Мухтар Ауэзов хорошо знал творчество Максима Горького, Дмитрия Фурманова, рано ушедшего из жизни, дружил со многими русскими писателями советского периода – Всеволодом Ивановым, Николаем Ановым, Александром Фадеевым, Ильей Сельвинским, Юрием Тыняновым, Николаем Погодиным, Михаилом Шолоховым, Леонидом Соболевым, Всеволодом Рождественским, Николаем Тихоновым, Анной Никольской, Константином Алтайским, Алексеем Толстым и многими другими.

Одним из любимых его русских классиков, несомненно, был А.С. Пушкин. Не случайно, первая публикация в 1936 году из начатого романа об Абая называлась «Как Татьяна запела в степи» и вновь обратила внимание современников на творчество и личность запрещенного в двадцатые годы казахского поэта Абая. Первым литературным опытом М. Ауэзова было школьное сочинение «Ураган», в котором он описал, как степной вихрь унес юрту его матери. Не только детские впечатления легли в основу этого сочинения, но и впечатления о пушкинской «Капитанской дочке», те ее страницы, которые описывают буран в степи. Позже Ауэзов мастерски разворачивает их в грандиозную картину бурана и джута в эпизодах, связанных с гибелью Исы, во втором томе романа-эпопеи «Путь Абая».

М. Ауэзов испытал также благотворное влияние и Михаила Юрьевича Лермонтова, об этом говорят его заметки, свидетельствующие о его внимательном прочтении этого писателя и поэта-романтика. Во время работы над образом Абая, переводившего Лермонтова, Ауэзов воссоздает ту творческую атмосферу, которая царила в Жидебае, в юрте Абая, в его окружении, показывает Абая, воодушевленного «Вадимом» и лирикой Лермонтова. Психологический анализ Ауэзова, мастерство создания конфликтов, приемы раскрытия внутреннего мира героев, внутренние монологи говорят о творческом освоении Ауэзовым опыта лермонтовской

психологической прозы. Некоторые казахские исследователи проводят параллели между Печориным и героями М. Ауэзова: Абиш, сын Абая, во многом напоминает как Печорина, так и самого Лермонтова, есть аналогии в образах и судьбах самого Абая и Магавьи с героями Лермонтова.

Учась в русской школе, а затем в учительской семинарии, М. Ауэзов не мог не знать творчества Н.В. Гоголя, особенно его комедии «Ревизор». Это произведение оказало большое воздействие на творчество М. Ауэзова. Можно вспомнить, что первый опыт Ауэзова в создании художественного произведения был в области драматургии, которой в казахской литературе до него не было.

Еще один писатель, оказавший влияние на творческую манеру Ауэзова, - Федор Михайлович Достоевский. В своей статье о работе над эпопеей М. Ауэзов писал, что в конфликте Абая и Кунанбая нашел пружину для развертывания эпизодов последующих глав в романах Достоевского и Тургенева: «Я вспомнил о Федоре Карамазове и его детях, о тургеневских отцах и детях».⁴² М. Ауэзов, обычно очень скупой на указания о связях своих произведений с какими-либо источниками, здесь упоминает сразу двух русских писателей. К Достоевскому у Ауэзова было особое отношение. Он специально занимался проблемой взаимоотношений Ф. Достоевского и Ч. Валиханова. Павел Косенко в романе «Иртыш и Нева», рассказывая о дружбе этих двух великих людей, ссылается на М. Ауэзова. Один из казахских современных исследователей пытается провести параллели между Газизой из «Сиротской доли» Ауэзова и Сонечкой Мармеладовой Достоевского, которые, по его мнению, схожи и портретно, и по трагическому накалу, и по трудной женской доле.

О другом писателе и его роли в творчестве Ауэзова упоминает Иосиф Брагинский, видный ученый-востоковед, который встречался с Ауэзовым в конце пятидесятых годов и записал следующий разговор: «Вот будете, возможно, и вы писать о влиянии, которое оказала на меня русская

⁴² Мухтар Ауэзов в воспоминаниях современников. – Алма-Ата, 1972. – с.245.

литература, огромное, ни с чем не сравнимое влияние. Но каков его характер, как оно проявляется? Назовите, конечно, М. Горького, назовите Л. Толстого. И это тоже верно. Но знаете ли вы, кто оказал на меня самое большое влияние? Не догадаетесь! Тургенев. Вы не смотрите, что на поверхности, может быть, этого влияния и не видно. Литературное влияние - это не простая вещь, его только упрощенцы думают руками схватить и показать, смешивая влияние и подражание. Творческое влияние происходит где-то в глубине, проникает в самую душу писателя, делается его второй природой и проявляется как-то по-своему, по-особому, не всегда заметно для невооруженного взгляда. Вот так и Тургенев, а ведь его-то я больше всех и любил смолоду»⁴³. До сих пор в казахском литературоведении не изжита практика определения взаимосвязей и влияния одного писателя на другого на уровне тем, мотивов, схожести героев и т.п. К примеру, влияние И.С. Тургенева на М.О. Ауэзова решается на материале повести «Муму», когда сопоставляют тургеневскую историю о Герасиме с эпизодами о батраке Исе и его смерти в эпопее М.Ауэзова. Несомненно влияние Тургенева-пейзажиста на «Степные картины» М.Ауэзова, которые родились не без участия «Записок охотника», функции пейзажа в «Пути Абая» имеют типологически схожие черты с тургеневскими описаниями природы в его романах. Еще одно сходство на типологическом уровне можно обнаружить в творчестве Тургенева и Ауэзова, сопоставив тип тургеневских девушек с ауэзовскими женскими образами.

Также до сих пор в казахском литературоведении не решена проблема влияния Льва Николаевича Толстого на Ауэзова. Исследователи считают, что связи казахского писателя с великим русским классиком несомненно глубинные. Он слышал это имя от деда Ауэза, а позже, будучи учеником семинарии и приезжая на каникулы, сам пересказывал деду толстовского «Хаджи-Мурата». Многие мотивы повести «Караш-караш» («Выстрел на перевале») навеяны кавказскими произведениями Л.Н. Толстого, в первую

⁴³ Брагинский И.С. Ученый-поэт // М.Ауэзов в воспоминаниях современников. – Алма-Ата, 1972. – с.245.

очередь, «Хаджи-Муратом». Не случайно, первый перевод, сделанный М. Ауэзовым в 1918 году, был рассказ «После бала». Но, как считает Л.М. Ауэзова, все контактно-типологические связи творчества Л. Толстого и М. Ауэзова лучше всего обнаруживаются при сопоставлении «Войны и мира» и «Пути Абая». Жанрово-композиционные особенности, «диалектика души», соотношение исторического факта и художественного вымысла, философские концепции, сюжетные детали, отступления, пейзаж и его функции, национальное и интернациональное - точки соприкосновения этих двух художников слова⁴⁴.

Говоря словами критика и литературоведа М. Каратаева: «Нет и не было ни одного казахского советского писателя, который не испытал на себе могучего горьковского влияния»⁴⁵, можно рассмотреть вопросы влияния этого писателя на Мухтара Ауэзова. Казахские литературоведы отталкиваются от высказываний самого Ауэзова. Так, Мухамеджан Каратаев пишет, что «...в 1959 году, М. Ауэзов, только что получивший Ленинскую премию, выступая перед студентами, заявил, что одним из важнейших факторов, влиявших на содержание эпопеи «Путь Абая», является давно изучаемое им творчество Горького. В частности, он указал, что образ Зере, бабушки Абая, осмыслен им под прямым влиянием образа бабушки Кашириной из «Детства» Горького»⁴⁶. Примерно также аргументирует свои положения И.Х. Габдиров: «М. Ауэзов рисует облик юного Абая и бабушки Зере в плане горьковской трактовки...», так же, как и Горький, Ауэзов подчеркивает страстное стремление, исключительный интерес своего героя к знанию и культуре «... подобно Горькому, Ауэзов олицетворяет природу»⁴⁷. В работе З.С. Кедринной «Из живого источника» следует ссылка на «собственное признание художника» о непосредственном влиянии

⁴⁴ Ауэзова Л.М. Исторические основы эпопеи «Путь Абая». – Алма-Ата: Наука, 1969. – 314 с.; История Казахстана в творчестве М.О. Ауэзова (на материале романа «Путь Абая» и повести «Лихая година»). – Алматы: Санат, 1997. – 320 с.

⁴⁵ Каратаев М.К. Буревестник //Каратаев М. Свет русской культуры. – Алма-Ата: Казахстан, 1975. – с.93.

⁴⁶ Каратаев М.К. Классик казахской советской литературы //Каратаев М. Свет русской культуры. – Алма-Ата: Казахстан, 1975. – с.217.

⁴⁷ Габдиров И.Х. Русско-казахские литературные связи советской эпохи. – Алма-Ата, 1968. – с.93.

горьковского «Челкаша» на образ Бахтыгула из повести «Караш-Караш» и делается вывод, что «Ауэзов творчески освоил принципы типизации, свойственные молодому Горькому»⁴⁸. Е.В. Лизунова, обращаясь к этому же аргументу, цитирует книгу М. Ауэзова «Мысли разных лет»: «Из образно-сюжетных построений Горького я помню в своей творческой практике огромное влияние повести «Челкаш» на обрисовку характера и социального окружения моего героя Бахтыгула из повести «Караш - Караш»⁴⁹. Следует упомянуть о той роли, которую сыграл Максим Горький в личной судьбе М. Ауэзова. Известно, что Горький был в курсе событий, происходящих в Казахстане 30-ых годов, он заступился перед властями за Мыржакыпа Дулатова и других представителей казахской интеллигенции. После выхода в свет пьесы «Хан Кене» в 1934 году над Мухтаром Ауэзовым сгустились тучи, снова могли быть неприятности, вплоть до ареста. Через Всеволода Иванова Горький узнал об обвинениях в адрес Ауэзова и постарался защитить его перед московскими властями. Это помогло избежать Ауэзову серьезных репрессий. В 1932 году М. Ауэзов вышел из тюрьмы благодаря покаянному заявлению. В нем он признавался, что заслуженно считался «идеологом байства и алаш-ордынски настроенной интеллигенции», что «ошибочно отстаивал замкнутую, оторванную от остальной социально-экономической действительности, якобы обособленную роль назначения и природу литературы», и самое главное, «не учитывал и долго не принимал бесспорно верные марксистско-ленинские определения о подчиненной роли литературы всей существующей государственной системе и ее политике». В литературном творчестве, имеющем огромное влияние «на сознание и психику современной казахской молодежи», Ауэзов осуждал в своих произведениях 20-х годов «не только исключительный выбор однородных, далеких от современности тем, но и характер и способы их освещения, пути художественно-идеологического освещения их». Далее в области

⁴⁸ Кедрина З.С. Мухтар Омарханович Ауэзов // Кедрина З.С. Из живого источника. – Алма-Ата, 1966. – с.369.

⁴⁹ Лизунова Е.В. Современный казахский роман. – Алма-Ата, 1964. –с.15.

исследовательской работы Ауэзов признавался, что его идеологические ошибки «не были преодолены, изжиты и в некоторых позднейших моих исследованиях, как например, в работах о казахском поэте Абае Кунанбаеве»⁵⁰. В какой-то степени можно провести параллели между судьбой Максима Горького, вернувшегося из эмиграции и как бы признавшего победу советской идеологии, и этим покаянным письмом Ауэзова, написанным ради сохранения себя в жизни и в литературе тех лет.

Еще один писатель, оставивший след в жизни Ауэзова и оказавший влияние на его творчество, - Всеволод Иванов, русский советский писатель, уроженец Казахстана, автор знаменитых «Партизанских повестей». Он был знаком с М. Ауэзовым с юношеских лет. Книга «Похождения факира» - это книга странствий в молодые годы. Именно тогда и произошла встреча с Мухтаром Ауэзовым о чем пишет в биографической повести «Факир Сиволот» Павел Косенко. Дружба с Ивановым помогла Ауэзову в сложные тридцатые годы избежать репрессий. Одним из первых откликов в союзной печати о романе «Путь Абая» был отклик Всеволода Иванова «Роман о песне», опубликованный в «Литературной газете» 10 ноября 1948 года: «Абай» - роман, указывающий не только на громадный рост культуры казахского народа, но и на рост самого писателя, на его всестороннее развитие, позволившее ему создать удивительно многозвучный роман, огромное полотно с множеством отлично отделанных фигур, с движением народных масс, написать роман, полный человечности и веры в человека»⁵¹.

Длительные контактно-типологические связи устанавливаются между творчеством М. Ауэзова и творчеством Николая Анова - старейшего русского писателя Казахстана. Анов перевел на русский язык казахские народные сказки, принимал участие в переводе четвертой книги романа-эпопеи М. Ауэзова «Путь Абая». Статья Н. Анова «На литературных перекрестках» была опубликована в «Просторе» в 1967 г. № 8, с.64-71. В

⁵⁰ Ауэзов М. Открытое письмо // Казахстанская правда. – 12 июля 1932 г.

⁵¹ Иванов Вс. Роман о песне // Литературная газета. - 1948.- 10 ноября.

сокращенном виде опубликована в сборнике «М. Ауэзов в воспоминаниях современников» и под названием «Певец Абая» в книге «На литературных перекрестках» в 1974 г. Впервые русский писатель встретился с М. Ауэзовым в 1924 году в Семипалатинске, когда Анов работал секретарем русской газеты «Степная правда», а М. Ауэзов помогал редактору Ш. Тогжигитову выпускать губернскую газету «Казак тили». Мухтар Ауэзов резко выговорил тогда Анову за его поверхностный рассказ «Восьмая жена Айдагана». Следующая встреча произошла только через двадцать лет в Алма-Ате, когда вышел в свет на русском языке первый том «Пути Абая», а Анов в составе московской группы снимал документальный фильм о Казахстане, где были кадры и об Ауэзове. На этой встрече М. Ауэзов очень высоко отзвался об Анне Никольской. Анов вспоминает о совместной работе над редактированием казахских народных сказок, об отзывах о романе «Абай». Подробно, с приведением писем М. Ауэзова, Анов пишет о работе над переводом последней книги эпопеи и о последних днях жизни Мухтара Ауэзова. Анов признается, что в процессе создания романа «Крылья песни» о казахских акынах и артистах тридцатых годов, о создании казахского профессионального театра он пользовался советами и помощью Мухтара Ауэзова.

Из современников - русских писателей М. Ауэзову особенно был близок А. Фадеев. К. Алтайский писал: «Синие глаза Фадеева теплеют при встрече с Ауэзовым. У них всегда есть какие-то свои неотложные, взаимно интересные темы. Вот они уединились в уголке и беседуют, забыв обо всем на свете - долго, горячо, но тихо. Фадеев чем-то взволнован, и у Ауэзова на щеках сухой румянец»⁵². Известно, что поддержка Фадеева помогла избежать Ауэзова репрессий в конце 40-х годов. Фадеев высоко отзывался о творчестве М. Ауэзова: «Например, в литературе казахского народа, который насчитывал в царское время только полтора процента грамотных,

⁵² Алтайский К. Встречаясь с Ауэзовым // Мухтар Ауэзов в воспоминаниях современников. – Алма-Ата, 1972. – с.215.

появляются сейчас замечательные романы. Один из них - роман Мухтара Ауэзова «Абай», роман о лучшем классике-поэте этого народа, жившем в прошлом веке». А. Фадеев любил Мухтара, вспоминал его перед смертью, говорил, по свидетельству Константина Алтайского: «М. Ауэзов соединил в себе благотворное влияние Запада и Востока, но не поступился своей самобытностью»⁵³.

Не менее был близок Ауэзову еще одна яркая личность в истории советской литературы 30-ых годов Илья Львович Сельвинский (1899 - 1968) - русский советский поэт, переводчик, автор многих книг стихов и поэм. В 1957 году был издан сборник его стихов «Казахстан». С Мухтаром Ауэзовым Илью Сельвинского связывала прежде всего работа над переводом пьесы «Енлик-Кебек», названной им «Батыр и девушка». Илья Сельвинский был просто очарован историей казахских Ромео и Джульетты. Илья Сельвинский первый признал в М. Ауэзове поэта: «Особенно хороши стихи, вкрапленные автором по ходу пьесы и дающие характеристики действующих лиц помимо прямого раскрытия их характеров». Сельвинский восхищался вариацией песни Асана-Кайгы, лирической медитацией Енлик, которую сравнивал с газелью Хафиза, остро характерную, с мастерски использованными фольклорными мотивами песней пастуха Жапаса. Он подчеркивает талант поэта Ауэзова по отношению к переводу: «Мухтар Ауэзов отнесся к моим вариациям как большой мастер, уверенный в том, что любой вариант не в силах сместить основного, заложенного в его творчестве».⁵⁴ М. Ауэзов председательствовал на юбилейном вечере Сельвинского в 1959 года, где высоко отозвался о переводах поэта. Смерть Ауэзова вызвала поэтический отклик Сельвинского и статью «Памяти Ауэзова», которая была опубликована 17 ноября 1963 года в газете «Огни Алатау», где он выражал уверенность в бессмертии ауэзовских произведений.

⁵³ Алтайский К. Встречаясь с Ауэзовым // Мухтар Ауэзов в воспоминаниях современников. – Алма-Ата, 1972. – с.219.

⁵⁴ Сельвинский И. О Мухтаре // Мухтар Ауэзов в воспоминаниях современников. – Алма-Ата, 1972. – с.27.

Известно, что Ауэзова привлекали писатели из русских литературных группировок 20-х годов, прежде всего ему импонировали идеи конструктивистов: поиски стиля эпохи, повышенное внимание к технико-организационным вопросам, поэтому он так тесно общался с И. Сельвинским и теоретиком группы К. Зелинским. Привлекали внимание М. Ауэзова и «Серапионовы братья». Из их среды он был дружен с В. Ивановым. Поиски Ю. Тынянова в области биографического исторического романа не могли не заинтересовать казахского писателя. Ю.О. Домбровский говорил о своей влюбленности в стиль Ю.Н. Тынянова в период работы над первым своим романом «Державин». Таково же было отношение к Тынянову и у Ауэзова, что не могло не сказаться на стиле его эпопеи.

Один из первых опытов в жанре романа-эпопеи был проделан в советское время А. Н Толстым в произведении «Хождение по мукам». Опыт А.Н. Толстого в создании нового прозаического жанра был, несомненно, учтен М. Ауэзовым при создании своей эпопеи. Но надо подчеркнуть, что эпопея А.Н. Толстого создана на современном материале, главные герои выдуманы, а эпопея Ауэзова построена на историческом материале и главный герой - лицо историческое. Тем не менее обоих писателей сближает типологическое сходство в их романах: широкая панорама событий, выдвижение на первый план исторических, а не вымышленных героев; наличие хроникальных элементов в развитии сюжета, изображение судьбы не только отдельных героев, но и всего народа в целом.

Но более всего Ауэзов в процессе создания эпопеи об Абае опирался на опыт автора «Тихого Дона» Михаила Александровича Шолохова, хотя эпопея М. Ауэзова принципиально отличается от романа Шолохова тем, что она написана на историческом, а не на современном материале, во-вторых, она менее политизирована, в третьих, в центре произведения М. Ауэзова реальное историческое лицо, символизирующее творческое созидательное начало и все лучшие качества народа. Такого образа у Шолохова нет. Все это свидетельствует о том, что Ауэзов творчески перерабатывает традиции

русской реалистической классики, идущие от Л.Н.Толстого к Ю.Н. Тынянову, А.Н. Толстому и М.А. Шолохову, и создает национальную эпопею об исторической личности.

Говоря о влиянии на казахского писателя русской литературы нельзя забывать и о драматургии, где Ауэзов выступил подлинным новатором. Драматургия М.О. Ауэзова 30-х годов связана с пьесами Н. Погодина, К. Тренева, А. Афиногенова и других русских драматургов. М. Ауэзов переводил их пьесы на казахский язык, учился у них принципам революционного театра, обращению к современной тематике. Пьеса Афиногенова «Страх» (1930) была переведена М. Ауэзовым и с успехом шла на сценах казахстанских театров. Афиногенов был одним из руководителей РАППа. Лучшая его пьеса - лирическая комедия «Машенька» (1940 г.). Для стиля Афиногенова характерно сочетание публицистичности и лиризма. В некоторых пьесах М. Ауэзова 30-х годов явно ощущается воздействие стиля Афиногенова. Интересно сопоставить переводы и интерпретации Ауэзова современных ему русских пьес, аналогии и отличия его пьес 30-х годов и русской драматургии тех же лет. Тем более, надо сказать, что его пьеса «Трагедия Абая» носит маргинальный характер, то есть создана на стыке русской и казахской литературы. Во-первых, она написана в соавторстве с Леонидом Соболевым, во-вторых, впервые она была опубликована на русском языке, значит, если не русскоязычная, то, безусловно, билингвистическая. В-третьих, в ней, точнее, в пяти ее последующих вариантах, можно проследить освоение опыта русской реалистической драматургии 30-ых годов, в первую очередь, пьесы К.Тренева «Любовь Яровая», пьес о Ленине Николая Погодина и др.

Как видим, русская литература была для Мухтара Ауэзова не просто школой. Она способствовала тому, чтобы в его главном труде – романе-эпопее «Путь Абая» творчески воссоединились традиции культур Запада и Востока.