

С. ДЖИГИТОВ



ОБРЕТЕНИЕ
НОВЫХ
ТРАДИЦИЙ



С. ДЖИГИТОВ

ОБРЕТЕНИЕ
НОВЫХ
ТРАДИЦИЙ

Фрунзе
«Кыргызстан»
1984

Д 40 Джигитов Салиджан.
Обретение новых традиций / [Худож. Т. Молдалиев]. — Ф.: Кыргызстан, 1984. — 192 с.

В книгу известного литературоведа вошли работы, посвященные периоду становления киргизской письменной литературы, зарождения и закрепления в ней творческих традиций социалистического реализма.

Д $\frac{4603010202-141}{М 451 (17)-84}$ 217.84

ББК 83.3Ки7

Художник Т. Молдалиев

Спецредактор кандидат
филологических наук

Михаил Александрович Рудов

«СОЦИАЛЬНЫЙ ЗАКАЗ» НА ЛИТЕРАТУРУ

Маркс и Энгельс, исследовав во всех подробностях «анатомию и физиологию» классовых обществ, главным образом капитализма, вскрыли сложные социально-экономические пружины, приводящие в движение человеческую историю и обуславливающие последовательную смену одного общественного строя другим. Открыв закон развития буржуазного общества, они указали на генеральную тенденцию этого развития — тенденцию, неумолимо ведущую в пролетарской революции и революционному переустройству мира на социалистических началах. Было убедительно доказано, что замена капиталистических общественных отношений коммунистическими **является исторически неизбежной** и диктуется сердцевинными потребностями всемирного исторического процесса.

В то время, когда жили и творили основоположники марксизма, общественно-историческая картина мира не была однообразной, социальное лицо человечества не было однотипным, мера готовности всех народов для перехода к социализму не была одинаковой. Впрочем, народы земного шара никогда не шествовали в историческом процессе нога в ногу, одной шеренгой, идеально равняясь друг по другу. А в эпоху машинного производства человеческое общество в планетарном масштабе напоминало скорее всего караван, растянувшийся от глубокой древности к современности. Действительно, когда подавляющее большинство западноевропейских народов переживало период поднимающегося капитализма, многие народности, населяющие целые страны и даже материки, пребывали во мраке неповоротливого феодального средневековья, некоторые же племена, как бы застыв в своем развитии, продолжали вести первобытнообщинный образ жизни. Эти народности и племена, оставаясь по существу далеко в стороне от стол-

бовой дороги мировой цивилизации, фигурировали в новой истории всего лишь в качестве ее объекта. А какая судьба ожидала их в наступающей эпохе, идущей на смену капиталистической? Маркса и Энгельса не мог не занимать и этот вопрос. Им, создателям теории общественно-экономической формации, было хорошо известно, что не все капиталистические страны в своем развитии строго последовательно прошли через все предшествующие формации, что минование каких-либо стадий общественного развития отдельными народами не было уникально-неповторимым явлением во всемирной истории, богатой различного рода случайностями и аномалиями. Отталкиваясь от конкретного опыта истории, творцы марксистского учения допускали возможность некапиталистического пути развития некоторых отсталых народов к социализму. Но такая вероятность могла стать действительностью лишь в том случае, если победившая в большинстве капиталистических стран пролетарская революция сольется с крестьянской революцией в аграрных странах и раскрепостит народы колоний, если промышленно развитые страны, установив у себя диктатуру рабочего класса, окажут действительную помощь и всемерную поддержку отсталым народам в их стремлении следовать по пути социализма, минуя капитализм. Так, в частности, в середине прошлого столетия Маркс и Энгельс, отвечая своим русским корреспондентам-революционерам, высказывали мысль, что при благоприятном стечении обстоятельств перед аграрной Россией может открыться вполне реальная перспектива социалистического развития¹.

Но к тому времени, когда родоначальники научного коммунизма завершили свой жизненный путь, в экономике и политике мирового капитализма произошли большие сдвиги. Эпоха свободной конкуренции, пережив свою лучшую пору, склонилась уже к закату. Наступал период колоссального обобществления производства, концентрации и централизации капитала. Передовые индустриальные державы все больше обрастали колониями, не оставляя ни одного свободного уголка на земном шаре. Отсталые аграрные страны, все глубже втягиваясь в товарно-капиталистические отношения, все шире разворачивая у себя промышленное производство, становились в ряды индустриально развитых и революционных стран. Эта тенденция

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 16, с. 428.

нашла свое яркое выражение в исторической судьбе крестьянской России, которая, вступив в полосу капиталистического развития во второй половине минувшего века, уже к его концу стала не только страной индустриально-аграрной, но и центром мирового революционного движения и передовой революционной мысли. Таким образом, России не пришлось миновать капитализм и, естественно, вопрос о ее предположительно-вероятном переходе от феодализма прямо к социализму совершенно отпал.

Проблема некапиталистического пути развития отсталых народов к социализму со всей конкретностью, на уровне актуальной теоретической и практической задачи, была поставлена только после Октябрьской революции. Правда, и до Октября национальный вопрос, переросший в эпоху империализма в национально-колониальный, всегда рассматривался российскими марксистами как составная часть общего вопроса о революции. В. И. Ленин, разрабатывая свою теорию социалистической революции, а также стратегию и тактику большевистской партии, постоянно принимал в расчет то обстоятельство, что Российская империя представляла собой государство многоукладное, многонациональное, колонизаторское. Он не раз утверждал, что в условиях царской России борьба за социализм немыслима без последовательной борьбы за демократию и самоопределение народов, за социально-политическое равенство и интернациональное единение трудящихся всех национальностей. Отсюда закономерно происходил ленинский вывод о том, что в период высшей стадии капитализма социалистическое движение пролетариата разворачивается не обособленно, а в теснейшем взаимодействии с национально-освободительным и прочими демократическими движениями, образуя вместе с ними единый, устремленный к социалистической революции, антиимпериалистический поток. Следовательно, в дореволюционные, особенно предреволюционные годы национальный фактор неизменно учитывался в политической программе и деятельности партии большевиков, а полное разрешение национального вопроса связывалось с победой социалистической революции, с утверждением пролетарской диктатуры. Что касается непосредственно проблемы некапиталистического пути развития отсталых народов к социализму, то она содержалась в контексте ленинской концепции социалистической революции, логически вытекала из нее. И все же необходимо подчеркнуть, что данная проблема глубокую теоретическую разработку, яс-

ную формулировку, развернутую характеристику получила в послереволюционных выступлениях и статьях В. И. Ленина, в решениях и постановлениях съездов, пленумов, конференций КПСС и других партийно-государственных документов.

Русский рабочий класс, совершив у себя дома победоносную социалистическую революцию, достойно выполнил историческую миссию пролетариата как новой социальной силы, выступающей во всемирно-историческом процессе проводником его главной тенденции. Он, круто повернув направление истории человечества, широко распахнул ворота нового мира и, освободив себя от безраздельной тирании частной собственности, раскрепостил и все трудовые слои российского общества, в том числе угнетенные нации и народности. Советская власть в первые же дни своего существования решительно приступила к вырыванию с корнем тех причин, которые раньше служили основой национального гнета и антагонизма; она провозгласила принципы свободы, равноправия, самоопределения народов, открыла перед ними перспективу самостоятельного национального развития как социалистического.

Однако ко времени Октябрьской революции определились кричащие диспропорции в уровне социально-экономического и культурно-политического развития народов, населяющих огромные пространства Российской империи. Многие народности и племена из-за своей отсталости не могли даже в известных пределах воспользоваться своими законными правами, провозглашенными в «Декларации прав народов России», не были в состоянии самостоятельно следовать по пути социализма¹. Так перед В. И. Лениным, большевистской партией, пролетарской властью вырос во весь рост труднейший практический вопрос, касающийся судьбы миллионов угнетенных, бесправных людей. Некапиталистический путь этих народов к социализму стал единственно верной, единственно приемлемой альтернативой как для партии пролетариата, так и для трудящихся этих народов. Поддержать трудящиеся массы национальных окраин в их извечном стремлении к социальной справедливости, повести их за собой по пути социалистического строительства, помочь им осознать историческую перспективу и преодолеть свою общественно-эко-

¹ См.: КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК. М., 1970, т. 2, с. 438.

номическую и культурную отсталость — вот в чем заключался теперь интернациональный долг русского пролетариата.

Если не первым, то одним из необходимо важных условий для перехода отсталых народностей к социалистическому образу жизни стало их политическое самоопределение, то есть обретение собственной национальной государственности на советской основе. Политическая власть, будучи конкретным воплощением воли рабочего класса, должна была выступать как командная сила, удерживающая в своих руках главные рычаги социального регулирования, занимать руководящее положение в перестройке экономических отношений на социалистических началах. Проведение глубоких социально-экономических преобразований являлось основным и решающим участком борьбы за новое жизнеустройство народов, не прошедших через капитализм. А перестройка всей общественной системы была абсолютно невозможна без активного, сознательного участия всех трудящихся масс в развитии производительных сил, в управлении государственно-политическими и хозяйственными делами.

Согласно марксистскому учению, процесс переустройства материальной основы жизни выступает одновременно и как процесс переплавки человеческого материала, иными словами, творящая, преобразующая деятельность преобразует, пересоздает и субъектов этой деятельности. Отсюда совершенно ясно, что угнетенные трудовые массы могли переделывать самих себя лишь в той мере, в какой они принимали участие в практических действиях по преобразованию жизни. Однако, к моменту революции уровень просвещенности и политической грамотности трудового, особенно крестьянского, населения был очень низким даже в Центральной России. Вот почему в стране сразу же за установлением пролетарской диктатуры возникла настоятельная необходимость в ускоренной культурной революции, в пробуждении «наинизших низов» от многовековой политической дремоты, поднятии их, по словам Ленина, «к историческому творчеству», в приобщении широких слоев трудящихся к сознательной созидательной работе, в обновлении их взглядов и духовных потребностей.

Особенно остро ставилась эта задача в отношении народностей и племен, населявших национальные окраины России. Прежде чем приступить непосредственно к перестройке экономической основы общества, здесь было крайне необходимо привлечь трудящихся на сторону Совет-

ской власти, завоевать их доверие и симпатии, дать им «минимум первоначальных знаний, научить их хотя бы элементарно разбираться в завоеваниях революции...»¹

Чрезвычайная необходимость в скорейшем политическом просвещении масс, в привнесении в их сознание исходных понятий и идеалов научного социализма вызывалась еще и тем, что рабочие и крестьяне, тем более забитая беднота национальных окраин самостоятельно, только под воздействием одной революционной практики не могли выработать правильное классовое чувство, ясное социалистическое сознание, высокую коммунистическую идейность. Здесь как нельзя кстати звучат ленинские слова о том, что рабочий класс исключительно своими силами не в состоянии выработать теоретическое учение социализма, не может подняться выше тред-юнионистского сознания, насквозь пропитанного буржуазностью. Научная теория социализма закономерно вырастает из недр философских, исторических, экономических учений разработанных за долгие века представителями имущих классов, она возникает совершенно независимо от стихийного роста рабочего движения как естественный и неизбежный результат развития мысли у революционной социалистической интеллигенции и привносится в пролетарское движение путем систематической пропаганды, целенаправленной и настойчивой агитации. Именно так случилось в России, где большевистская партия в труднейших условиях, ценою невероятных усилий и жертв добилась органического сращения теории научного социализма со стихийным рабочим движением. После революции, когда перед отсталыми народами открылась перспектива социалистического развития, наша партия вновь столкнулась с аналогичной, однако отягощенной специфическими трудностями, задачей: озарить темное сознание крестьянской и полупролетарской бедноты национальных окраин светосносными лучами социалистического идеала. Эта задача выражена в резолюциях первого съезда Коммунистической партии Туркестана, состоявшегося летом 1918 года: «В широкие массы мусульманского пролетариата необходимо внедрить идеи классовой борьбы и приобщить его к единой и тесной семье международного пролетариата»².

Рядом с этой задачей, являясь даже ее порождением, встал другой, в высшей степени важный и сложный воп-

¹ Резолюции и постановления съездов Коммунистической партии Туркестана. 1918—1924 гг. Ташкент, 1958, с. 163.

² Там же, с. 11.

рос: как привнести в широкие слои отсталых народностей и племен идеи классовой борьбы, какими путями и средствами распространять среди них теоретические начала научного коммунизма, актуальные политические установки и лозунги партии?

Социалистическая идеология может и должна дойти до сознания трудящихся масс национальных окраин, стать им понятной и близкой прежде всего через их родной язык — таков был ясный ответ, содержащийся в известных ленинских выступлениях и партийных документах.

Казалось бы, этот ответ, predeterminedный основополагающими принципами ленинской национальной политики, был настолько однозначен и непреложен, что никак не мог служить предметом теоретического спора. Тем не менее в 20-е годы некоторые теоретики по национальным отношениям затеяли дискуссию вокруг этого вопроса, стараясь найти более «легкие и дешевые» способы его решения. Они, например, прямо или косвенно предлагали незамедлительно провести языковую ассимиляцию малых и отсталых народов путем обязательного обучения их русскому языку, высказывали мысль, что это дешево обойдется обществу и создаст благоприятные условия для быстрого приобщения бесписьменных народностей и племен к современной духовной культуре, социалистическим идеям, прогрессивным формам общественного сознания¹.

Как известно, истинные марксисты тоже стояли и стоят за интернациональное единение и всестороннее сближение наций, за их полное слияние в будущем, за устранение всех барьеров, служащих в той или иной мере разобщению народов, и всякие сдвиги в этом направлении считают прогрессивными. «Пролетарская партия, — писал В. И. Ленин, — ... стремится к сближению и дальнейшему слиянию наций, но этой цели она хочет достигнуть не насилием, а исключительно свободным, братским союзом рабочих и трудящихся масс всех наций»². Несомненно, что всемирно-историческая тенденция к ассимиляции, объединению, слиянию наций уже давно действует как объективная, могучая, неодолимая общественная сила. Если капитализм, разрушая различные национальные перегородки, довольно заметно интернационализирует общественную жизнь народов, то социализм, придав этому неотвратимому процессу

¹ См.: Гусейнов А. А. Молодежи об общественном прогрессе. М., 1967, с. 70; Куличенко М. И. Национальные отношения в СССР и тенденция их развития. М., 1972, с. 355, 518.

² Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 31, с. 167.

качественно новое содержание, подготавливает необходимую почву для слияния наций на добровольных началах.

Однако провозглашение курса на слияние наций сразу же после победоносной пролетарской революции было бы противоестественным, беспочвенным, преждевременным политическим актом, идущим вразрез кардинальным установкам ленинской национальной политики. В. И. Ленин как раз в эти годы говорил, что национальные различия «будут держаться еще очень и очень долго даже после осуществления диктатуры пролетариата во всемирном масштабе»¹. Следовательно, слияние наций — это дело более или менее отдаленного будущего. Только свободное развитие и расцвет социалистических наций, полное развертывание их внутренних потенций, постепенное сближение и единение их общественного бытия, жизненных условий, духовных культур с необходимостью создают реальные предпосылки для их слияния, и тогда этот процесс, получив законченный естественно-исторический характер, может протекать безболезненно, почти незаметно для самих сливающихся народов. Это же означает, что достаточно высокий уровень общесоциального, причем непременно социалистического, развития наций является главным, крайне насущным условием их сближения и дальнейшего слияния. Вот почему в первые годы революции, когда от такого уровня развития почти все нации и народности нашей страны отстояли довольно далеко, ленинская партия в своей национальной политике опиралась на трезвый учет реального положения вещей и начисто отвергла эфемерную «теорию» форсированной языковой ассимиляции, настояла на своем неизменном принципе свободного развития всех национальных языков независимо от численности и социального уровня их носителей, настояла на необходимости широчайшего распространения и всемерного развертывания на этих языках всех форм социалистической идеологии.

Разумеется, при выдвижении и отстаивании идеи свободного развития национальных языков наша партия выступала не с позиций абстрактного гуманизма, с точки зрения того филантропического соображения, что пусть, мол, и национальные меньшинства тоже развивают свой язык, а следовала законам реального марксистского гуманизма, исходила из ясного осознания глубинной потребности строящегося общества, его глобальной задачи. Гло-

¹ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 41, с. 77.

бальная же задача нового общества в отношении отсталых народов заключалась в том, чтобы выволить их из долговременной исторической спячки, пробудить их способность к самостоятельной политической деятельности, обратить их в творцов собственной общественной судьбы, повести их семимильными шагами навстречу новой жизни. В этом процессе, исполненном всесозидающего пафоса, национальные языки должны были проявлять наивысшую активность, с наибольшей полнотой осуществлять свое извечное социальное назначение, стать, по словам Ленина, «орудием коммунистического просвещения трудовых масс»¹. Только в том случае, когда социалистическая идеология преподносится отсталым народам на их родном языке, она может успешно воздействовать на их психологию, вплотную приблизиться к ним и, постепенно овладевая их сознанием, войти в их кровь и плоть. Именно поэтому В. И. Ленин горячо ратовал за то, чтобы «на понятном для народа языке велась коммунистическая пропаганда», «чтобы пробудить революционную активность к самостоятельности и организации трудящихся масс, независимо от того, на каком уровне они стоят, перевести истинное коммунистическое учение, которое предназначено для коммунистов более передовых стран, на язык каждого народа...»²

В первые послереволюционные годы в поисках кратчайших путей и действенных средств ознакомления бесписьменных народностей с коммунистическим учением наша партия обращалась даже к идее устной пропаганды социалистических идеалов и актуальных политических лозунгов³. Впрочем, устная форма распространения политических знаний среди отсталых народов, являясь тогда одним из способов приспособления и приближения пролетарской идеологии к местным условиям, все же могла иметь лишь условно-переходящее значение, быть не более чем временной мерой, порожденной особыми историческими обстоятельствами. Столбовая же дорога приобщения отсталых народов к основам коммунистического учения лежала через создание национальной письменности, национальной прессы и других каналов массовой коммуникации, через проведение всеохватывающей, разворачивающейся вглубь и вширь, культурной революции, через раз-

¹ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 39, с. 335.

² Там же, с. 330.

³ Какеев А. Ч. Воспитывать на идеях марксизма-ленинизма. Фрунзе, 1972, с. 10—13.

витие всех сторон духовной культуры — социалистической по содержанию, национальной по форме. Таким образом, насущная практическая потребность, иначе говоря, потребность нового общества в собственной идеологии во всех ее разнообразных проявлениях сделала возникновение новописьменных литератур, в том числе киргизской профессиональной литературы, исключительно необходимым, предопределенным, неизбежным. Если воспользоваться крылатым словом Маяковского, это было в сущности «социальным заказом» на художественную литературу, даже на целый ряд национальных литератур. Новописьменные литературы, появившись как необходимая и активная форма социалистической идеологии, благодаря своей образно-эмоциональной природе и заражающей способности должны были служить могучим партийным оружием, быстро и надежно проводящим общественно-политические идеи и философские взгляды рабочего класса, неотразимо воздействующим на душу и ум трудящихся масс.

Конечно, возникновение новописьменных литератур диктовалось не одними идеологическими потребностями. Хорошо известно, что искусство пронизывается политической идеологией, насыщается ее значениями, получает от нее мощные жизненные импульсы, но не сводится целиком и полностью к ней одной. В системе духовной культуры искусство выступает одним из высших проявлений творческой сущности человека, всеобъемлющей формой человеческого деяния, замечательной школой нравственно-эстетического воспитания личности. Э. В. Ильенков, говоря об общественной роли искусства, очень верно замечает, что оно «развивает отнюдь не «специфическую», а всестороннюю, универсальную способность, то есть способность, которая, будучи развитой, реализуется в любой сфере человеческой деятельности и познания — и в науке, и в политике, и в быту, и в непосредственном труде»¹.

Социализм представляет собой общество, в котором совершается всеохватывающий процесс «очеловечения» человека, возвращения ему отчужденных от него духовных ценностей и сфер человеческой деятельности, высвобождения его сущностных сил и творческих потенций. Однако первоначально все это залегает в самой природе строящегося

¹ Ильенков Э. В. Об идолах и идеалах. М., 1968, с. 138.

ся общества как потенциальная возможность, нуждающаяся в раскрытии. Социалистическая революция, ликвидировав частную собственность на духовное производство, создает предпосылки для овладения трудовыми массами всем богатством собственных общественных отношений, для присвоения ими достижений общечеловеческой интеллектуальной и художественной культуры. Эти же достижения становятся достоянием масс по мере развертывания социалистического строительства. Кстати, одна из коренных задач культурной революции состояла в том, чтобы смыкать зияющую пропасть между народом и культурой, приближать профессиональное искусство к массам, подтягивать их к высотам эстетических завоеваний человечества. Только коммунизм, являясь венцом социалистического развития, полностью преодолевает разобщенность культуры и трудового народа, полностью обеспечивает органическое слияние материального и духовного аспектов общественного производства, универсальное освоение человеком многомерного мира, максимальное «воспроизведение индивидуумом исторически сформировавшихся человеческих способностей и функций»¹. Культурные, точнее, художественные ценности при социализме работают именно в этом направлении, способствуя воспитанию нового человека, развертыванию всех его способностей, становлению многосторонне и целостно развитой личности. Стало быть, изначальное социальное предназначение искусства как нельзя лучше отвечает целям и задачам коммунистического воспитания, почти совпадает с коммунистическим общественным идеалом, носящим яркий эстетический характер.

Объективная система общественных отношений социализма дает и представителям отсталых национальных окраин возможность овладеть интернациональным духовным опытом, воспроизвести себя во всех человеческих измерениях, развить в себе все человеческие функции и способности. Этого требовали глубинные задачи коммунистического строительства. Ведь народы нашей страны, несмотря на различие исходных уровней их общесоциального развития, вступят в коммунистическое общество одновременно, единым фронтом, без заметного отставания друг от друга. Это станет возможным благодаря действующему при социализме закону выравнивания и сближения социально-экономических и культурных уровней народов.

¹ Леонтьев А. Н. Проблемы развития психики. М., 1972, с. 366.

Однако в первые годы Советской власти положение было таково, что трудовые массы национальных регионов не могли прямо и активно приобщаться к сокровищнице мировой культуры, в принципе ставшей доступной и для них. Всесторонняя отсталость не позволяла этим народам пользоваться всеми достижениями культурно-познавательной деятельности развитых наций. Другими словами, между мировой культурой и отсталыми народами все еще лежали различного рода преграды. В отношении мировой художественной литературы, например, такой преградой стал языковой «барьер». Вот почему сразу же возникла настоятельная потребность в художественных переводах на национальные языки произведений мировой литературы.

Переводы переводами, а в условиях социалистического развития ни один народ не имел права оставаться лишь объектом мировой культуры, ее пассивным потребителем. Ранее отсталым народам полагалось выступить в роли субъекта культуры, раскрыть свои сокровенные духовные силы и потенции, выразить себя в современных сферах культурной деятельности, развить у себя все виды и жанры, имеющиеся в арсенале мирового искусства. Только таким образом они могли успешно преодолеть свою культурную отсталость, догнать ушедшие вперед нации и национальности и встать с ними вровень.

С другой стороны, отсталые народы лишь на путях ускоренного развития собственной художественной культуры, в частности, собственной профессиональной литературы в ее разнообразных современных формах могли подняться до глубокого понимания общечеловеческих литературно-эстетических ценностей. Иными словами, подлинно творческое освоение ими интернационального художественного опыта становится мыслимым только тогда, когда они сами обладают собственной развитой литературой. Согласуется ли такое утверждение с объективной истиной? Несомненно, да. Это категорическое «да» предопределено, между прочим, тонким замечанием Маркса относительно того, что только музыка пробуждает музыкальный слух человека, что высшие духовные, в том числе эстетические чувства людей возникают и изощаются лишь благодаря наличию соответствующего предмета¹.

Таковы в основном исторические причины и социальные корни возникновения новописьменных литератур, к разряду которых относится и киргизская профессиональная литература.

¹ Маркс К. и Энгельс Ф. Об искусстве. М., 1957, т. I, с. 141.

ПОЭЗИЯ 20-х ГОДОВ

В момент совершения Октябрьской революции киргизские трудящиеся почти целиком были безграмотными. «Безграмотный человек стоит вне политики, его сначала надо научить азбуке»,— указывал В. И. Ленин¹.

В первые годы Советской власти главные черты и особенности восприятия и осмысления киргизскими трудящимися грандиозных революционных событий, новых идеологических представлений и установок не были предметом специальных экспериментально-психологических или социологических исследований², эти вопросы и в последующие годы оставались вне поля зрения ученых-обществоведов, изучавших общие закономерности и частные аспекты становления социалистического сознания киргизского народа. В наши дни, когда стало совершенно немыслимым конкретное исследование социальной психологии киргизских трудящихся тех революционных лет, воссоздание реального процесса приобщения безграмотных масс к ценностям социалистической идеологии сопряжено с большими сложностями.

Однако множество достоверных исторических документов неопровержимо доказывает, что трудящиеся массы киргизского народа с великой радостью восприняли известие о победе социалистической революции в России и установлении диктатуры пролетариата в Туркестанском крае, с большим воодушевлением встретили первые практические действия новой власти по осуществлению программных задач революции, с необычайным восторгом, горячей симпатией, исключительным доверием отнеслись к

¹ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 44, с. 174.

² Примерно такого рода исследования были проведены в 1931—1932 гг. в отдаленных районах Узбекистана А. Р. Лурией и его сотрудниками, материалы эксперимента описаны и обобщены в кн.: Лурия А. Р. Об историческом развитии познавательных процессов. М., 1974.

В. И. Ленину, партии большевиков, советскому правительству. Вот впечатляющее свидетельство одного из уполномоченных центра по проведению земельно-водной реформы в Туркестанской АССР: «Ничего подобного тому настроению, которое наблюдается в массе кирбедноты в Семиречье, мне никогда еще видеть не приходилось. Я бывал в аулах кочевников и кишлаках (деревнях) оседлых киргизов. Повсюду, так как весть о прибытии «представителя Ленина» распространялась с волшебной быстротой и всегда опережала нас, меня восторженно встречали толпы самого доподлинного киргизского народа... Повсюду меня провожали с тем же настроением восторженного, я бы сказал, доходящего до экстаза, преклонения перед Советской властью и, в частности, перед тов. Лениным, с которым встречали»¹.

Естественно, в начальные годы революционных преобразований программные установки, политические идеи, злободневные лозунги Советской власти доходили до сознания неграмотных масс по каналам устной пропаганды. В распространении стержневых понятий социалистической идеологии среди киргизских земледельцев и скотоводов принимали живое участие их немногочисленные грамотные представители, сумевшие за короткий срок разобраться в существе политических целей и задач большевистской партии, а также в какой-то мере теоретически подготовленные представители тюркоязычных народов. «Борясь за упрочение Советской власти, большевики Киргизии стремились к объединению трудящихся всех национальностей на основе братства и равенства,— пишет Т. У. Усубалиев,— большую роль в этом благородном деле играли русские рабочие, стремившиеся помочь своим братьям по классу — киргизам, узбекам и другим — улучшить жизненное положение, развить у них классовое сознание, чувство интернационального долга, привлечь к борьбе за создание нового общества»². Следует отметить, что русские коммунисты в своей разъяснительной работе среди местного населения пользовались тюркскими языками или прибегали к услугам переводчиков³.

Несмотря на свою безграмотность, неосведомленность

¹ Цит. по кн.: Усубалиев Т. У. Ленинизм — великий источник дружбы и братства народов. М., 1974, с. 180.

² Там же, с. 130—131.

³ Победа Советской власти в Средней Азии и Казахстане. Ташкент, 1967, с. 191—192.

в вопросах революционной идеологии, неискушенность в политической борьбе, основная масса киргизских трудящихся из устной пропаганды и агитации уловила и осознала самое главное: пришла новая власть, способная спасти киргизский народ от полуголодного существования и постепенного вымирания, положить конец колониальным притеснениям и бай-манапскому произволу, предоставить всем угнетенным и обездоленным возможность свободно жить и работать, пользоваться плодами своего труда, приобщаться к культурным началам быта, материального производства, духовной жизни.

О том, как реагировало в свое время киргизское общественное мнение на революционные преобразования, как воспринимались и осознавались неграмотной крестьянской массой социалистические идеи, в известной мере можно судить по дошедшим до нас поэтическим творениям акынов, не умевших в ту пору читать и писать, и по произведениям акынов-писменников.

Акыны первых лет Советской власти

Большинство народных певцов по своему общественному положению существенно не отличалось от обыкновенных сельских тружеников, но поскольку они с малых лет преимущественно занимались своеобразной интеллектуальной деятельностью, сделав, по словам Р. А. Лурья, «специальный вид воображения областью своей практики»¹, круг их интересов, представлений, знаний был более широким, восприятие — более острым, соображение — более открытым и подвижным, чем у простых крестьян, которые в своих умственных притязаниях редко выходили за пределы личного непосредственного опыта. И все же необходимо подчеркнуть, что в структуре познавательных и психических процессов, свойственных и акынам, и рядовым крестьянам, превалировало общее, а не различие, ибо мышление тех и других имело общую почву, одни земные корни, единый источник — обыденное сознание. Совпадение же главных характеристик мировосприятия и миропонимания неграмотных народных певцов с познавательными возможностями простых киргизских крестьян делало вероятным то, что в стихотворно-песенных творениях певцов

¹ Лурья Р. А. Об историческом развитии познавательных процессов, с. 139.

могли найти свое непосредственное выражение мысли и чувства крестьян, в бытие и сознание которых властно вторглась политика.

По словам биографов и воспоминаниям современников, с необычайным ликованием встретил Октябрьскую революцию великий акын Токтогул Сатылганов (1864—1933 гг.). «С первых же дней победы Советской власти в Киргизии Токтогул стал певцом возрожденного киргизского народа, обретшего свое счастье в братской семье народов СССР,— пишет проф. А. А. Чукубаев.— Первым откликом на социалистическую революцию, на победу Советской власти была песня «Советская власть, живи!..» Это поэтическое произведение было создано в 1918 году, когда в Кетмен-Тюбе (место рождения и постоянного проживания Токтогула — С. Дж.) прибыл большевистский комиссар, сообщивший о победе Советской власти»¹. Как утверждает литературовед Дж. Таштемиров, великий акын свою знаменитую «Песню о Ленине» спел летом 1919 года, во время многолюдного митинга, на котором с разъяснением политических целей, установок большевистской партии выступил русский красный командир². В исследованиях о жизни и творчестве Токтогула единодушно отмечается, что в годы гражданской войны и восстановительного периода певец словом и делом принимал активное участие в установлении и упрочении Советской власти у себя на родине, разъезжая по селениям и кочевьям, сложил много песен, насыщенных политическим пафосом, злободневной тематикой, агитационной направленностью³.

Другим крупным певцом, с радостью воспринявшим Октябрьскую революцию, был Барпы Алыкулов (1884—1949). В общем потоке разнообразных и разноречивых устных сообщений он сумел классовым чутьем уловить главный смысл революционных событий и сразу же после установления Советской власти в своей округе активно включился в общественную деятельность, в частности, работал председателем местного отделения земледельческого союза «Кошчи», заместителем председателя сельсовета⁴. Народ-

¹ Чукубаев А. А. Токтогул. Эпоха, жизнь и творчество. Фрунзе, 1958, с. 122.

² Таштемиров К. В. И. Ленидин образы кыргыз совет поэзия-сында. Фрунзе, 1970, с. 84.

³ Чукубаев А. А. Токтогул, с. 123—126.

⁴ Байзаков Т. Барпы ырчы. Адабий портрет. — В кн.: Барпы. Чыгармаларынын бир томдук жыйнагы. Фрунзе, 1970, с. 29.

ный певец не только лично принимал деятельное участие в проведении земельно-водной реформы, ликвидации басмаческих банд, раскулачивании угнетателей и притеснителей трудового народа, но и собственным акыньским творчеством способствовал распространению актуальных политических призывов и лозунгов партии среди темных крестьянских масс. В своих песнях он, с одной стороны, горячо приветствовал Октябрьскую революцию, воспевал Владимира Ильича Ленина, большевистскую партию, Красную Армию, восхвалял все то реальное и обнадеживающее, что несло с собой социалистическое строительство; с другой стороны, бичевал быт и нравы дореволюционных времен, подрывал авторитет местных баев и мулл, клеймил тех, кто выступал против нового жизнеустройства.

В стихотворных произведениях Токтогула и Барпы, сложенных ими в первые годы Советской власти, основные коммунистические идеи, злободневные партийные лозунги, крупнейшие политические события восприняты и осмыслены сквозь призму личного житейского и интеллектуального опыта безграмотных акынов. Однако в их произведениях в то же время выражены и отношение киргизских трудящихся к Октябрьской революции, их эмоциональная реакция на первые революционные преобразования, обобщенное миропонимание тех масс, которые по велению мощного социалистического движения начали приобщаться к политической деятельности и историческому творчеству.

Но нельзя не считаться с тем фактом, что произведения многих акынов были записаны не в момент своего первоначального исполнения, а много лет позже. Они не избежали модернизации и различных смысловых наслоений, и по ним нелегко судить о действительном состоянии народного сознания в форме его поэтического выражения. Это замечание распространяется на творчество Токтогула и Барпы.

С сожалением приходится также отметить, что в свое время не были закреплены на бумаге и поэтические творения первоклассных певцов-импровизаторов К. Акиева, О. Болебалаева, А. Усенбаева, сложенные ими в ранние годы советизации киргизского аила. Только по счастливой случайности в начале 20-х годов оказались зафиксированными отдельные песенно-стихотворные произведения немногих акынов, не знавших грамоты. Именно эти произведения дают определенное представление о том, как неграмотная киргизская беднота в пределах своего кругозора воспринимала и переваривала новые политические идеи и

события. К числу такого рода поэтических созданий относятся песни Джумалы Карасартова, записанные известным собирателем киргизского фольклора Каюмом Мифтаховым (1887—1947) из уст самого акына в 1922 году.

Как свидетельствует собиратель, Дж. Карасартов, уроженец нынешнего Атбашинского района Нарынской области, выходец из низов местного населения, был «неграмотным молодым человеком»; он восторженно встретил победу Советской власти в своем уезде, в 1922 году, одним из первых среди сородичей и соплеменников вступил в ряды Коммунистической партии, стал членом и активистом аильной организации земледельческого союза «Кошчи» — среднеазиатской разновидности комитетов бедноты¹.

По словам Мифтахова, Джумалы Карасартов являлся учеником Токтосуна Богачиева, знаменитого в своей округе сельского грамотея и акына. Это подтверждается и текстуально: в ткань песен Карасартова вкраплены отдельные строки (иногда даже целые строфы) из песни Богачиева «Обращаясь к новой эпохе», написанной им в 1922 году собственной рукой. Кроме того, относительно невысокий уровень технического и художественного исполнения песен Карасартова красноречиво говорит о том, что их автор, по-видимому, в то время не являлся мастером акынской импровизации.

Из восьми песен, записанных от Дж. Карасартова, больше половины составляет единый цикл и носит общее название «Организации» («Уюмдар»). В цикл входят песенные тексты «Батраки», «Коммунистическая партия», «Союз молодежи», «Союз Кошчи», «Женщины». В них в привычной слушателям стихотворной форме простодушно объясняется роль и значение главных общественно-политических сил, рожденных в киргизской среде революцией, призванных утвердить в ней социалистические порядки, дается что-то наподобие характеристики каждой из этих сил, восхваляются их практические действия, направленные на установление социальной справедливости, и с большим удовлетворением сообщается об изменениях в судьбе униженных и обездоленных. Каждая из песен непременно кончается здравицей в честь товарища Ленина, Коммунистической партии, комсомола, батрацкого комитета, а также и женщины, которая, «нарушив брачный союз с баем, выходит за бедняка».

¹ Рукописный фонд Института языка и литературы АН Киргизской ССР (в дальнейшем — РФ ИЯЛ АН Кирг. ССР), инв. № 1269.

При записи на бумаге остальные три песни Дж. Карасартова были названы неизвестно кем — автором или собирателем: «Гнусность николаевской эпохи», «Новое время», «Новая власть». Все они тематически родственны между собой и поэтически оформлены в фольклорно-песенной форме «джамак», т. е. стихов, части которых связаны по принципу мозаики. Собственно говоря, названные песни — это агитационные выступления в стихах, выражающие отношение автора к практическим делам и политическим призывам Советской власти, его понимание личности Ленина, значения большевистской партии, сущности социалистических идей. Поскольку безграмотный акын не только по своему общественному положению и жизненному опыту, но и по строю мышления и психики был сроден или очень близок народным массам, то в его песнях самым естественным образом нашли свое выражение основные элементы политического сознания и социальных эмоций этих масс.

Какие идейно-тематические мотивы представлены в песнях Дж. Карасартова «Гнусность николаевской эпохи», «Новое время», «Новая власть»?

В них обличаются ставшие обнаженными и рельефными при свете новой реальности всевозможные мерзости до-революционных общественных отношений, с болью и состраданием упоминается о тяжелой доле и отчаянном положении бедняков в прошлом; затем воспевается новое время, при котором многострадальный киргизский народ спасся от вымирания и прозябания, возносится Советская власть, принесшая свободу и равенство угнетенным, восславляется В. И. Ленин, чье «восшествие на престол» ознаменовалось «началом справедливого правления».

В этих песнях, пронизанных всецело агитационным пафосом, народный акын страстно призывает бедняков ясно осознать свое новое общественное положение, смело воспользоваться собственными правами и возможностями, предоставленными революционной властью, с доверием отнестись к словам агитаторов, отдавать маленьких детей в школы, отправлять учиться взрослых сыновей в города и т. п. В песнях выражена неудовлетворенность действиями батраков атбашинско-нарынской зоны, которые все еще находятся в плену невежества и отсталости, под влиянием баев и манапов, не понимают того, что настало их время. Безграмотный певец, получивший определенный политический опыт благодаря личному участию в практических

делах нового общества, сильно сокрушается по поводу того, что его сырые и убогие земляки не стали еще хозяевами своей судьбы, горько сетует на то, что с помощью подкупа и обмана в советские органы пробрались «прихвостни колонизаторов» («каланизатыр куйруктар»), обращается к рабочим («ыработник-ишчилер») с просьбой, чтобы они не оставляли киргизских трудящихся на произвол судьбы, не пренебрегли ими как темной массой, призывает Политбюро («Палитбүйрө») и Особый отдел ВЧК («Асообай») помочь атбашинско-нарынской голытьбе в устройстве новой жизни, способствовать передаче власти в ее собственные руки.

Песни Дж. Карасартова, безграмотного акына, бывшего батрака, ставшего сельским активистом, наглядно свидетельствуют о том, как первые пропагандистские и практические шаги большевиков по советизации киргизского аила вызывали политическое пробуждение и классовое размежевание среди населения, отзывались в душах и умах простых тружеников, определяли их социально-идейные позиции. Вместе с тем эти песни достаточно рельефно отражают реальный уровень восприятия и понимания актуальных политических лозунгов и действий новой власти со стороны киргизских крестьян. Из содержания песен явно прослеживается: поскольку социалистические идеи слишком глубоко задевали непосредственные интересы всех трудящихся, то они, преподнесенные киргизской бедноте в форме броских призывов и установок, оказались ей понятными и близкими, рождали у нее горячую симпатию и поддержку.

В песнях Дж. Карасартова новые идеологические понятия восприняты на базе обыденного сознания, истолкованы в духе народного здравого смысла, несколько прямолинейно увязаны с повседневными «мужицкими» заботами, выражены в рамках традиционных представлений и предрассудков. Подобное восприятие и осмысление тоже вполне соответствовало уровню общественного опыта и личного духовного развития киргизских трудящихся, определялось их познавательными возможностями, несло на себе отзвуки информационных материалов (официальной пропаганды, слухов и т. д.), циркулировавших в те годы среди безграмотного населения.

Нельзя сказать, что усвоение коммунистических идей и принципов, венчающих собой многовековое развитие общечеловеческого социального познания, давалось непросвященным массам без особого труда. Как известно, теоре-

тические истины успешно перевариваются трудовым народом, входят в его плоть и кровь лишь тогда, когда он, активно включившись в борьбу за реальный социализм, наживает собственный политический опыт, овладевает определенной суммой общекультурных и политических знаний. А в пору, когда создавались и записывались песни Дж. Карасартова, киргизские трудящиеся, только что пробужденные от длительного социального сна, еще не успели приобрести необходимый политический опыт и образовательный багаж. Разумеется, в их числе был и неграмотный акын, который в одной из своих песен с подкупающей искренностью признался: «Суть (букв. дела) программы (здесь, по-видимому, подразумевается Программа партии — С. Дж.) я улавливаю разумом, но, не понимая в ней многого, испытываю тоску и отчаяние».

Таким образом, лирические песни Джумалы Карасартова представляют собой не только своеобразное поэтическое явление, но и интересный политический и психологический документ, несущий в себе конкретные черты и особенности неповторимой исторической полосы. Остается только еще раз сожалеть, что такого рода плоды вдохновения необразованных певцов, созданные на заре Октябрьской эры, отразившие характерные приметы исторического момента, вобравшие в себя мысли и чувства разбуженных революцией масс, не были в свое время закреплены на бумаге и безвозвратно канули в реку забвения. Правда, этот огорчительный пробел в какой-то мере восполняется тем, что от тех времен остались стихотворные тексты, принадлежащие перу акынов, которых, в отличие от импровизаторов, киргизская литературная наука называет «письменниками».



В дореволюционный период, особенно в конце XIX—начале XX вв., отдельные одаренные личности из числа киргизов попытались использовать арабскую письменность для индивидуального поэтического творчества на родном языке. Созданные ими поэтические вещи записывались от руки, распространялись в списках среди незначительной прослойки грамотных киргизов, заучивались наизусть местными любителями словесности, перенимались народными певцами и, в конечном счете, подвергались фольклоризации.

Акыны-письменники, за исключением немногих, по своему социальному происхождению и положению принадле-

жали к малоимущим слоям дореволюционного киргизского населения, были кое-как обучены арабской грамоте и азам мусульманской теологии, поверхностно знакомы с тюркоязычными изданиями, от случая к случаю прочитывали газеты и журналы, выходившие на тюркских языках, в частности, на казахском и татарском. Конечно, все это не могло не сказаться на их сознании, не привести хотя бы к простому расширению их кругозора.

Однако воздействие иноязычной светской и религиозной литературы на акынов-писменников было не настолько сильным и глубоким, чтобы коренным образом перестроить их мышление, сообщить ему новое эстетическое качество. Нет, пишущие певцы в своей стихотворческой практике не поднимались до уровня поэтических культур с многовековыми письменными традициями, а оставались в пределах устной народной поэзии. Грамотные песнопевцы по внутреннему содержанию и внешнему проявлению своего поэтического духа существенно не отличались от тех, кто слагал стихи исключительно устным способом, некоторые из них одновременно выступали и в качестве мастеров устно-поэтической импровизации. Иначе говоря, письменники являлись такими же импровизаторами, как и безграмотные акыны, только импровизировали они главным образом на бумаге. Поскольку поэтическая деятельность акынов той и другой категории опиралась на общие психологические и эстетические устои, подчинялась одним и тем же творческим закономерностям, протекала в рамках традиционной народной поэтики, то плоды их творческих усилий никак не могли быть резко отличными друг от друга, разнотипными по содержанию и форме. Все же письменники, несмотря на родство с импровизаторами, имели перед ними одно преимущество: они были в состоянии приобщиться к опыту книжной культуры тюркоязычных народов, пользоваться газетно-журнальной информацией на близкородственных киргизскому языках, с помощью письменного закрепления как-то оградить свои творения от всепожирающего огня времени.

Сейчас невозможно или трудно установить, сколько было в дореволюционной киргизской среде акынов, сочинявших свои стихотворные вещи в письменной форме. Есть все основания полагать, что до нас не дошли не только произведения, но и имена акынов-писменников, проживавших в Таласской долине и южных районах республики. Акынов, от которых остались автографы или их копии, насчитывается не больше десятка, причем едва ли не все

они — представители северных киргизских племен. Многим из них посчастливилось встретить зарю новой эпохи, быть свидетелями невиданных исторических потрясений и революционных преобразований, откликнуться поэтическим словом на Октябрьские события и первые практические действия Советской власти.

Одним из первых среди грамотных акынов, воспринявших социалистическую революцию и вставших на сторону Советской власти, был Исак Шайбеков (1880—1957)¹.

Он вышел из народных низов, рано лишился отца, с детства батрачил у местных баев и русских кулаков. Отчаявшись от постоянной нужды, надеясь выбиться в люди, он в возрасте двадцати лет начал учиться в джадидской (новометодной) мусульманской школе, открытой на средства татарской торговой буржуазии гор. Токмака. Однако через два года из-за материальных затруднений ему пришлось бросить учебу и до самой революции служить писарем у местных правителей, учить айльных детей арабской грамоте, заниматься самостоятельным и наемным крестьянским трудом.

Будущий акын-письменник начал слагать песни еще неграмотным пареньком. После приобретения грамотности он стал создавать стихи письменным способом. В 1910 году им написана поэма «Землетрясение», где реальные трагические события, вызванные разразившимся в тот период стихийным бедствием на родине акына, были осмыслены в духе мусульманского мистицизма. В 1912 году, когда умер известный кеминский манап, ревностный прислужник туркестанской колониальной администрации Шабдан Джантаев, по заказу его тщеславных сыновей И. Шайбеков написал свой «Плач о Шабдане»². В этой поэме, сложенной в форме кошоков — народных причетов, автор выступает откровенным апологетом киргизской феодальной верхушки.

Исак Шайбеков был участником и очевидцем того, как в 1916 году северные киргизские племена восстали против существующего режима и потерпели поражение от царских карательных отрядов, как они обратились в бегство за пре-

¹ Сведения о биографии и творчестве акына-письменника почеркнуты из источников: Токомбаев А. Ысак Шайбеков жана анын чыгармалары. — В кн.: Ысактын ырлары. Фрунзе, 1936, с. 8—12; Байгожоев С. Жазгыч акындар. (Кыскача очерк). Фрунзе, 1959, с. 5—25; Данияров С. Становление киргизской советской культуры (1917—1924 гг.), Фрунзе, 1983, с. 172.

² РФ ИЯЛ АН Кирг. ССР, Инв. № 295 (514).

дела родных земель, где им пришлось испытать до самого дна горькую чашу нечеловеческих лишений, страданий, унижений. И. Шайбеков, разделявший трагическую участь повстанцев, изведавший вместе с ними все невзгоды и злоключения в чужих краях, пытался изобразить бурную вспышку и бесславное крушение стихийного народного бунта, выразить неизбывную боль и скорбь соплеменников, излить свои горестные душевные переживания в поэтической трилогии: «Исстрадавшийся народ», «Горемычный народ», «Воротившийся народ». Все поэмы были написаны по горячим следам событий, в дни ужасающих людских бедствий. Из всей трилогии особенно выделяется вторая песнь («Горемычный народ»), преисполненная волнующей патетики и пронзительной эмоциональной силы. Она расходилась в списках, заучивалась наизусть, пользовалась большой популярностью среди беженцев и стала народной песней.

Если в годы, предшествовавшие памятного восстанию, Исак Шайбеков, несмотря на свою принадлежность к классу неимущих, как творческая личность испытывал сильное влияние господствующей идеологии феодально-патриархального общества, то в пору лихолетья он, пройдя вместе со своими соплеменниками через тяжкие испытания, проникнувшись народным духом, демократическим настроением, стал выразителем дум и чаяний своих братьев по несчастью. И это обстоятельство в значительной степени повлияло на то, что акын-письменник И. Шайбеков после Октябрьской революции безо всяких колебаний перешел на ее сторону.

Возвратившись из чужбины, под конец своего «хождения по мукам» И. Шайбеков добрался до городка Пишпека, где в середине 1918 г. вступил в ряды «Киргизского комитета пролетариата» — преемника известного демократического союза «Букара». Став большевиком, с весны до осени 1919 г. он учился в Ташкенте на шестимесячных организационно-агитационных курсах при Мусульманском бюро ЦК Компартии Туркестана. По окончании этих курсов он проводил организационные и пропагандистские работы в Пишпекском уезде, затем в течение 20-х годов занимал ответственные посты в советско-партийных органах районного и сельского масштаба.

Акын был делегатом первого Семиреченского областного съезда Советов, проходившего в Алма-Ате 6—9 октября 1918 г. Во время работы съезда он написал большое стихотворение под названием «К партии социал-демократов

(большевиков)», которое, по словам автора, увидело свет в те же дни на страницах казахской газеты. Авторская копия этой стихотворной вещи сохранилась в архиве¹.

Стихотворение, как явствует из его заглавия, посвящено ленинской партии, носившей еще недавно, до марта 1918 г., название «Российская социал-демократическая партия (большевиков)». В нем автор не только передал непосредственные впечатления, полученные им, делегатом, от работы областного съезда Советов, но и выразил свое отношение ко всему тому, что несла с собой новая власть, облек в стихотворные фразы свое понимание роли и значения социалистической революции, рабочего класса, большевистской партии.

Стихотворение «К партии социал-демократов (большевиков)» состоит из 77 строк, разделенных на четверостишия и два астрофических периода; написано равностопным (11—12 слогов) и рифмованным (по схеме ааба) стихом, характерным в большей степени для казахской устной и письменной поэзии тех лет. Речевая структура стихотворения не отличается образно-экспрессивной выразительностью, а содержание, лишенное какой-либо сквозной сюжетной канвы или последовательно развертывающейся цельно-ассоциативной поэтической мысли, представляет собой цепочку строф, из которых каждая содержит определенное высказывание, связанное по смыслу со смежными четверостишиями лишь общетематически.

Стихотворение распадается условно на две части. В первой из них возвещается о пришествии большевистского времени, при котором все люди, независимо от их национальной, религиозной и классовой принадлежности, стали равноправными, восславляются новые законы и порядки, призванные защитить прежде всего интересы бедняков, недобрым словом упоминается прошлое, когда богатые и власть имущие безжалостно угнетали и притесняли простых тружеников. Во второй же части бегло рассказывается о том, как был созван, открыт и закрыт областной съезд Советов, на котором, как известно из исторических источников, происходили ожесточенные политические споры между большевиками и левыми эсерами². И этот факт нашел своеобразное отражение в стихотворении: «Говоря о «левых», я имею в виду левых эсеров, считающих себя особой груп-

¹ РФ ИЯЛ АН Кирг. ССР, инв. № 194 (406).

² Алма-Ата в период Октября и в годы гражданской войны (1917—1920 гг.). Летопись событий. Алма-Ата, 1949, с. 173.

пой среди нас. Товарищи, мы должны прекратить раздоры, они служат помехой нашему благополучию».

Исак Шайбеков, способный и опытный стихотворец, активный участник ранних социалистических преобразований, большевик, овладевший политической грамотой, в пореволюционные, особенно двадцатые годы был целиком поглощен повседневными практическими делами и по этой причине не смог уделять должного внимания поэтическому творчеству — за указанный период он, кроме стихотворения «К партии социал-демократов (большевиков)» и поэмы «Плач о Ленине», почти ничего не писал.

Другим акыном-письменником, воспринявшим социалистическую революцию с позиций киргизского трудового крестьянства, был Байымбет Абдрахманов, прославившийся под псевдонимом Тоголок Молдо (1860—1943)¹.

Тоголок Молдо, происходивший из бедных скотоводов, в подростковом возрасте лишился отца, потом родного дяди, опекавшего после смерти брата его многочисленную семью. Бедственное положение заставило его вместе со своими братьями и сестрами перебраться из далекой Нарынской стороны в Чуйскую долину, где, по-видимому, было легче, чем у себя на родине, добывать хлеб насущный. Только через десять лет он возвратился в родные кочевья и до конца своих дней проживал там, в пределах территории нынешнего Ак-Талинского района.

Тоголок Молдо, проучившись несколько лет в аильной конфессиональной школе, овладел арабской грамотой, которая в дальнейшем оказала ему добрую службу в самообразовании, приобщении к иноязычной культуре, переходе на письменный способ стихотворчества. В пробуждении интереса будущего акына к поэтическому творчеству большую роль сыграл его дядя Музооке, слывший в свое время энциклопедически сведущим человеком во всех отраслях киргизского фольклора. В молодые и зрелые годы Тоголок Молдо обучался искусству эпического сказителя у знаменитого нарынского манасчи Тыныбека, объездил чуть ли не всю Киргизию и казахское Семиречье для сбора фольклорных и исторических материалов, установил связи с известными киргизскими и казахскими акынами с целью заимствования их опыта и знаний. Он был знаком с образцами письменной поэзии на староузбекском, казахском и

¹ Сведения о биографии и творчестве Тоголока Молдо почерпнуты из источников: Таштемиров Ж. Тоголок Молдонун чыгармачылык жолу. Фрунзе, 1956, с. 3—83.

татарском языках, через эти языки — с отдельными произведениями русской и мировой литературы.

Тоголок Молдо начал слагать стихи довольно рано и, хотя был неплохо осведомлен в книжной поэзии тюркоязычных народов, всю жизнь мыслил и писал на базе устнопоэтических традиций, в своей творческой деятельности не выходил за рамки акынской поэзии. И не является случайностью то, что в его литературном наследии основное место занимают стихотворения и поэмы, представляющие собой обработку народных песен, фольклорных и книжных сюжетов.

Сейчас невозможно точно определить, какие из произведений Тоголока Молдо созданы в дореволюционные годы. Небезызвестный К. Мифтаков, побывав у Байымбета в 1922 г. и записав из его уст несколько стихотворных вещей, засвидетельствовал: знаменитый акын-письменник не располагал рукописями своих произведений — они были утеряны автором в пору предреволюционных общественных потрясений и неурядиц¹. Стало быть, все то, что теперь причисляется к дореволюционному творчеству поэта, написано или воссоздано им в советское время.

Нет достоверных свидетельств и того, как поэзия Байымбета Абдрахманова отреагировала непосредственно на Октябрьскую революцию. В 1922 году К. Мифтакову, посетившему старого акына, удалось записать у него лишь поэму «Маленькая история» («Тарыхча»), имеющую некоторое отношение к актуальным революционным событиям, но проникнутую изрядной дозой пантюркстских идей². По-видимому, политически непросвещенному акыну ясное осознание целей и задач грандиозной революции давалось не сразу. Только в 1923 году, когда стал явственно вырисовываться реальный смысл идей и действий Советской власти, Тоголок Молдо написал поэму «Наставление» («Насыят»), которая по существу была его первым поэтическим откликом на социалистическую новь.

«Наставление» представляет собой комбинацию дидактических четверостиший, связанных между собой лишь общей темой и пафосом. В этих строфах, составленных в духе народных поэтических сентенций, нашли свое выражение суждения акына о новой эпохе, его представления о сущности революционных потрясений, его советы беднякам, как они должны относиться к новой власти, к сво-

¹ РФ ИЯЛ АН Кирг. ССР, инв. № 1013.

² Таштемиров Ж. Тоголок Молдонун чыгармачылык жолу, с. 61—62.

ему новому социальному положению и что они должны делать в новых общественных условиях. Поэма, изданная в 1925 г. отдельной книжкой, будучи одной из первых художественных публикаций на киргизском языке, завоевала в свое время огромную популярность среди умеющей читать части киргизского населения.

Тоголок Молдо приблизительно в середине 20-х годов написал еще две поэмы, посвященные поэтическому освещению новой тематики: «Аткантаң и Сюйгенбай» и «Свобода» («Эркиндик»). Первая из них сложена в форме народного стихотворного диалога — алымсабака. В ней через монологические излияния главных героев рассказывается о том, как в условиях советского строя, с помощью представителей новой власти сумели соединиться судьбой полюбившие друг друга молодые люди — бедный крестьянин и байская дочь. А поэма «Свобода» создана в жанровой форме народных дидактических песен — санатов и насиятов. В ней акын, прибегая к поэтическому приему контрастного противопоставления нового и старого, воспекает Советскую власть, осуждает прошлое, призывает трудящихся к новому образу жизни, к просвещению и культуре. Однако начальные главы «Свободы» в значительной мере пронизаны поэтическими мотивами, имеющими непосредственную связь с основным идейным смыслом творческого наследия акынов-заманистов.

С большой радостью встретил Октябрьскую революцию и акын-письменник Абылкасым Джутакеев (1882-1931)¹. Он, выходец из бедняков, вплоть до установления в Нарыне Советской власти ходил в батраках, не вылезал из нужды, но с помощью добрых людей научился читать и писать. После революции, когда появилась острая необходимость в школьных преподавателях, грамотный акын был направлен на открывшиеся в Алма-Ате трехмесячные курсы по переподготовке учителей. Успешно завершив эти курсы в 1920 году, он затем работал сельским учителем, председателем уездного комитета союза «Қошчи» в Нарынской зоне.

А. Джутакеев, с детства пристрастившись к устному стихотворчеству, к зрелым годам завоевал славу блестящего импровизатора, часто выступал на народных торжествах, состязаясь с известными акынами, нередко брал

¹ Сведения о биографии и творчестве А. Джутакеева почерпнуты из источников: Байгожоев. Жазгыч акындар, с. 51—75; РФ ИЯЛ АН Кирг. ССР, инв. № 1467, 1978, 17(20).

верх над соперниками. Его песни-стихи, записанные им самим и переписанные другими, тоже частично распространялись среди единоплеменников. Однако из его ранних произведений почти ничего не сохранилось. Это обстоятельство не позволяет сказать что-либо конкретное об идейных направлениях и художественных достоинствах дореволюционного творчества акына.

Поэтическое дарование А. Джутакеева ярко раскрылось после Октября, особенно в середине 20-х годов. Акын, познавший на своем горьком опыте порядки старого общества, с открытой душой воспринял социалистическую революцию и восторженно приветствовал ее пришествие на киргизскую землю. Благодаря грамотности, он в короткий срок приобщился к новой идеологии; постигнув её существо, проникнувшись её духом, стал сознательным борцом за новую жизнь, глашатаем идеалов и лозунгов большевистской партии, своего рода идеологом разбуженных революцией киргизских крестьянских масс. Об этом красноречиво свидетельствуют написанные им в те годы поэмы, такие, как «Три эпохи», «День Октября», «Советская власть», «Родовая борьба», дошедшие до нас в рукописных списках, а также опубликованный в свое время «Плач батраков о Ленине»¹.

В этих стихотворных вещах акын в свете новой реальности пытается осмыслить историческую судьбу киргизского народа до и после Октября, стремится показать очевидные преимущества нового общества по сравнению со старым, восторженно восхваляет революцию, освободившую угнетенных от нищеты и бесправия, призывает бедных и обездоленных очнуться от вековой спячки, воспользоваться своими привилегиями, бороться против тех, кто извращает и приспосабливает к своим личным интересам законы и правопорядки Советской власти; а в «Плаче батраков о Ленине» в традиционной форме народных причитаний проникновенно передает глубокую скорбь и острую боль народа по поводу кончины великого вождя, выражает убежденность в том, что дело Ленина не умрет, будет продолжено его соратниками и партией.

Таким образом, большинство акынов-письменников с радостью встретило и приветствовало Октябрьскую революцию, благодаря своей грамотности непосредственно

¹ В кн.: Урматтуу кедей, кемунус, жол башчы Лениндин кыскача өмүрү, иштеген иши, көргөн окуялары жана да ал киши дүйнөдөн кайтканда батырактардын кошкон кошогу. Ташкент, 1924, с.

приобщалось к социалистической идеологии через тюркоязычные периодические издания, в верном свете видело и воспевало все то, что несла с собой Советская власть. Однако это не исключало того, что некоторые моменты революционных идей и действий воспринимались грамотными певцами сквозь призму представлений и предрассудков, привитых им с детства всей системой дореволюционных идеологических отношений. Так, например, в стихотворении «К партии социал-демократов (большевиков)» И. Шайбеков не раз заклинает бога, чтобы он оберегал большевиков, призывает обездоленных благославить молитвенным словом «своего хана» большевика и Советскую власть; в поэме Тоголока Молдо «Свобода» победа Октябрьской революции воспевается как пришествие эры всеобщей воли и равноправия, как исполнение идеалов и предсказаний дореволюционных акынов-заманистов; даже поэмы А. Джутакеева, которые в целом пронизаны верным политическим смыслом, не свободны от абстрактного, внеклассового толкования отдельных революционных идей и событий.

Такого рода идейно-смысловые элементы, встречающиеся в текстах поэтических созданий акынов-писменников и несущие в себе явные следы логико-речевых стереотипов старого образца, выглядят с точки зрения современных идеологических представлений не совсем уместными в окружении идейно выдержанных текстовых фрагментов. В самом деле, акыны-писменники, имевшие скудный образовательный багаж, невысокую политическую культуру, извращенное феодально-исламской идеологией сознание, при восприятии и осмыслении, особенно при словесно-стихотворном оформлении новых общественных идей и событий, никак не могли не опираться на свой предыдущий мыслительный и эмоциональный опыт, не обращаться к арсеналу готовых, привычных выразительных средств.

И все же следует отдать должное акынам творениям послеоктябрьского периода. Они проникнуты страстным желанием понять смысл революции, воспеть идеалы и лозунги пролетарской партии, позвать угнетенных к свободе и новой жизни. В них явственно ощущается, как под воздействием нарождающейся действительности и новой идеологии протекала перестройка сознания акынов-писменников, как они, постепенно изживая свои иллюзии старого толка, переходили к осознанному пониманию всего того, что осуществлялось с энергичным революционным натиском, что проповедовалось большевистской пропагандой

и агитацией. Вместе с тем в этих стихотворных вещах нашла свое яркое выражение живая реакция киргизских крестьян на революционные перемены, запечатлены процесс пробуждения их классового сознания и самосознания, а также другие психологические изменения, происходившие в тот исторический период в массах. С другой стороны, созданные непосредственно в послеоктябрьские годы гражданские песни-стихи и поэмы, распространяясь в устной форме, рукописных списках, печатных изданиях, несли в широкие слои населения информацию о революции и Советской власти и тем самым в определенной мере способствовали политическому просвещению масс.

Поэты литературной ориентации

Октябрьская революция и её победоносное шествие по киргизской земле нашли свой первый поэтический отклик и художественное отражение в творчестве акынов — импровизаторов и письменников. На этом основании обычно утверждается, что киргизская советская поэзия берет свое начало именно с тех революционных песен и поэм, сочиненных акынами в ранний период социалистического строительства. При этом упускается из виду тот очевидный факт, что киргизская поэзия в советское время развивалась в двух формах — акынской и профессиональной.

Начало коренного переустройства основ народного бытия, возникновение институтов функционирования национальной письменной речи, развертывание на родном языке современных видов массовой коммуникации не положили конец искусству устной импровизации, хотя серьезно подорвали корни его бытования. Искусство акынов, приспособляясь к изменившимся социально-историческим условиям, проникаясь социалистической идеологией, подвергаясь воздействию книжной словесности, продолжало развиваться, но это развитие носило во многом инерционный характер. Может быть, в настоящий момент, когда совершенно преобразился духовный облик киргизского народа, традиционное акынское творчество, лишенное внутренних источников самостоятельного движения, вплотную подошло к последнему рубежу своего резкого торможения и постепенного угасания. Во всяком случае сейчас трудно сказать, что его ожидает перспектива бесконечного поступательного развития.

Как ни печально предстоящее исчезновение классического искусства устно-поэтической импровизации, этого не-

повторимого художественного феномена, оно никоим образом не может обернуться трагедией общенационального масштаба, ибо то место, которое занимала до революции акынская поэзия в духовной жизни народа, давно занято профессиональной поэзией, претендовавшей с первых дней своего существования на роль главной выразительницы поэтического духа формирующейся киргизской нации.

Следовательно, поэтические произведения, созданные акынами в пореволюционные годы, представляли собой первые ростки киргизской советской поэзии, но её акынского направления, которое, развиваясь параллельно поэзии профессиональной, образовало свою самостоятельную историю, заслуживающую стать предметом специального исследования. Здесь небезынтересно отметить, что никто из акынов-писменников, даже те, кто встретил Октябрьскую революцию сравнительно молодым, в дальнейшем не стали поэтами нового типа, хотя для этого у них были необходимые условия и возможности. Более того, и те немногочисленные лица, которые вступили на путь устно-поэтического творчества уже после революции, несмотря на то, что они были грамотными и по возрасту принадлежали к поколению зачинателей профессиональной поэзии, оставались в рамках устно-поэтических традиций, принимая участие лишь в развитии советской акынской поэзии.

Что касается киргизской советской поэзии в ее письменно-печатном выражении, то она появилась на свет не как прямая преемница или наследница акынской поэзии, а как качественно новое художественное явление, вызванное к жизни совершенно новыми общественно-духовными потребностями.

Первотворцами новой киргизской поэзии по праву можно назвать тех молодых людей, которые, проявляя огромную тягу к учению, после революции отправились в Ташкент и Алма-Ату, где открывались краткосрочные курсы и специальные учебные заведения для ускоренной подготовки национальных кадров. Во время учебы они приобщались не только к началам современных знаний и социалистической идеологии, но и к образцам новой поэтической культуры тюркоязычных народов. На них производили сильное впечатление, оказывали непосредственное влияние преимущественно произведения родоначальников казахской (отчасти и татарской) советской поэзии. Те из первых курсантов и студентов, кто имел влечение и способности к литературной деятельности, вдохновляясь творческим примером казахских и татарских поэтов, за-

частую явно подражая им, начали создавать стихотворные произведения. При этом они, как это случается с сочинителями-дебютантами, горели не столько духовной жаждой творить, сколько страстным желанием печататься. Даже отсутствие печатных изданий на родном языке не остановило некоторых в этом безудержном стремлении — они переходили к стихотворчеству на языках близкородственных народов, имевших свою прессу. Так, например, в первые послеоктябрьские годы Сыдык Карачев писал и публиковался по-татарски, Касым Тыныстанов — по-казахски.

Первым киргизом, вступившим на стезю профессионального литературного творчества еще до революции, был Сыдык Карачев (1900—1937).

В киргизском литературоведении отсутствуют подробное жизнеописание С. Карачева, серьезные исследования о его творчестве. Скучны сведения о его дореволюционной житейской и творческой биографии. Достоверно известно лишь то, что он родился в окрестностях Иссык-Куля, учился в татарской новометодной школе города Пржевальска. Имеются факты, указывающие на то, что он еще в предреволюционные годы написал пьесу «Долг» («Бурч»), которая была сыграна местной татарской молодежью на подмостках самодеятельного драматического кружка и что в 1917 г. его рассказ «Дербник» («Турумтай») вышел отдельной книжкой в Уфе. К сожалению, авторграф пьесы и экземпляр книжки до сих пор не разысканы.

Можно предположить, что С. Карачев с ранних лет воспитывался на произведениях татарской дореволюционной литературы, был знаком также с образцами нарождающейся казахской литературной поэзии и прозы. Не исключено, что он, получивший в числе немногих светское образование, чувствовал себя одним из первых киргизских интеллигентов, призванных радеть о приобщении родного народа к просвещению и культуре. Пишущие люди с такого рода настроениями в предреволюционной казахской среде, по свидетельству известного писателя Сабита Муканова, назывались «миллятистами». «Бытовало тогда понятие «миллят», — сообщает писатель. — Его можно перевести словом «нация». Будь это демократ или убежденный феодал, имей он татарское или русское образование, если он казах-интеллигент — значит, он почти непременно является миллятистом. Миллятист совсем не обязательно националист. Понятие это включало любовь к родному

народу, понимание его нужд, стремление освободиться от колониального угнетения, тяготение к свободе. Миллятизм, бесспорно, не был цельным течением. В нем много внутренних противоречий, много оттенков. Уже одно то, что среди его последователей находились представители разных социальных полюсов, лишало его единства. В революционные годы произошло дальнейшее и окончательное размежевание миллятистов. Байско-феодалная его часть решительно выступила против Октября, демократы — одни раньше, другие позднее — стали на социалистический путь»¹.

Думается, что С. Карачев, если и был возможным приверженцем миллятизма, то следовал его демократическому направлению. Может быть, именно этим и определялось то, что он принял Октябрьскую революцию с искренней симпатией, встал на её сторону без колебаний. Так, вступив в 1918 г. в ряды Красной Армии, он участвовал в ликвидации белогвардейщины и басмачества; в 1919 г. работал литературным сотрудником газеты «Кёмек» («Помощь»), выходившей в Алма-Ате на казахском и татарском языках; в 1920—1923 гг. учился в Ташкентском военном училище им. В. И. Ленина; затем некоторое время находился на руководящей должности в организациях союза «Кошчи» Пржевальского уезда; а в середине 1924 г. был вызван в Ташкент для проведения подготовительных работ по выпуску первой на киргизском языке газеты. В условиях, когда отсутствовали необходимые материальные предпосылки, культурные устои, полиграфические и журналистские кадры, издание национального печатного органа было сопряжено с неимоверными трудностями, часть которых легла на плечи С. Карачева. И заслуживает внимания тот факт, что он, оставаясь долгие годы на посту ответственного секретаря «Эркин-Тоо», служил киргизской журналистике и словесности с подвижнической терпеливостью и крестьянской добросовестностью.

Сыдык Карачев начал свой творческий путь татароязычным прозаиком, пишущим на киргизские темы. В дальнейшем, переключившись на родной язык, он стал одним из зачинателей национальной художественной прозы, добился общественного признания и оставил заметный след именно в этой области. Но с самого начала своей литературной деятельности он выступил и в качестве стихотворца, хотя, может быть, не так активно, как прозаик. По

¹ Муканов С. Школа жизни. Книга третья. Алма-Ата, 1966, с. 188—189.

некоторым сведениям, в 1918 г. его стихотворение о Ленине было помещено в татарской газете «Шура» («Советы»), издававшейся в Казани; отдельные же его стихи печатались в казахских газетах и журналах, выходивших на протяжении 1919—1924 гг. в Туркестанской АССР¹. К сожалению, ранние стихотворные произведения С. Карачева, за исключением двух, до сих пор пребывают в забвении.

По всей вероятности, стихотворение начинающего поэта-киргиза, посвященное В. И. Ленину, увидело свет на страницах татароязычной газеты потому, что оно было написано по-татарски. Этот факт косвенно свидетельствует о том, что С. Карачев начал печататься как татароязычный стихотворец. Но как только в Туркестанской республике стала издаваться периодическая печать на казахском языке, который очень близок к киргизскому, он, движимый патриотическим чувством, постепенно переходил к стихотворчеству на родном языке.

Из ранних поэтических созданий С. Карачева мы пока располагаем лишь двумя: «Ликуй, сердце!» и «Осенним утром», которые были помещены в газетах «Кёмек» (от 12 ноября 1919 г.) и «Ак жол» (от 10 марта 1924 г.) Они разысканы и вновь опубликованы доцентом З. Ч. Мамытбековым². Только жаль, что публикация осуществлялась без необходимых комментариев, без сохранения языковых и орфографических особенностей печатного оригинала.

Вот подстрочно-смысловой перевод стихотворения «Ликуй, сердце!»:

Я — блудный сын своего народа,
Давно покинувший родину в поисках знаний.
Нагрузив на себя нелегкий долг перед народом,
Провел я свою молодость в трудах.
Мой народ в окружении житейских волн
Старательно держал путь вперед.
Но улеглись страсти, и солнце (моей) жизни
Закатилось, словно улетающая ласточка.
Ночной звездой мерцала моя молодость,
Навевая тоску и печаль, привлекая к себе.

Луна-красавица на небесной сини засветилась
И вот взошла Чолпон — утренняя звезда.
От влекущей силы новой эпохи, новой жизни
Мое сердце взволновалось, зажигаясь огнем.

¹ Мамытбеков З. Сыдык Карачев. — Ала-Тоо, 1982, № 8, с. 124—125.

² Карачев С. Шандан, жүрөк! Күзгү банда. — Кыргызстан маданияты, 1978, 11 июля.

Печальные дни мои, пережитые в прошлом,
Мой смех, вырвавшийся невольно от отчаяния,
Исчезли без следов вместе с борьбой народа.
Мое сердце, состязайся в скачках, трепещи, ликуй!¹

На наш взгляд, даже подстрочник заставляет чувствовать, что оригинал далек от совершенства, «изготовлен» неопытной рукой. И в самом деле, в стихотворении «Ликуй, сердце!» не все на своем месте: высказываемая мысль, едва наметившись, не получила должного развития; строки и строфы не сцеплены между собой необходимой внутренней логикой и образной ассоциацией; сравнения и метафоры чересчур условны, необязательны. Видимо, в этой стихотворной вещи автор хотел выразить возвышенным слогом не только свое душевное состояние, но и настроение тогдашнего киргизского студенчества, учившегося вдали от соплеменников и родных мест. Но такой замысел не нашел точного и яркого словесного воплощения, не нашел потому, что, надо полагать, в своей исходной позиции был расплывчатым, сбивчивым, не до конца прочувствованным и обдуманым. Разумеется, соответствующему раскрытию темы помешала также недостаточность творческого опыта и литературной выучки молодого поэта.

И все же нельзя не признать, что появление этого стихотворения обозначило поворотную мету в истории киргизского поэтического искусства. Стихотворение, во-первых, создано на основе традиции книжной поэзии, как подражание её образцам, во-вторых написано с ориентацией на выражение авторской мысли в виде развернутого поэтического размышления со сложной пейзажной символикой и ассоциативностью, а не в форме свойственных акынской поэзии прямолинейных утверждений и сентенций. Это было совершенно новой попыткой передачи мысли и чувства человека посредством киргизской стихотворной речи.

Другое произведение С. Карачева, «Осенней зарей», представляет собой небольшой стихотворный рассказ, который начинается с описания свадебной игры, происходящей в осеннюю ночь, освещенную луной, на берегу озера. Среди молодежи, беззаботно веселящейся и поющей, печальна лишь виновница торжества. Ей не вмоготу идти замуж за нелюбимого, противно стать второй женой пожилого, больно от сознания, что она не может соединить

¹ Все переводы с киргизского на русский язык, за исключением специально оговоренных, осуществлены автором данной книги.

свою судьбу с желанным и любимым. Измаявшись, она незаметно отрывается от компании, доходит до края крутого берега и бросается в гибельную пучину.

Как видно, тема стихотворения непосредственно связана с женским вопросом, который после революции приобрел исключительную политическую актуальность в нашей стране. Рассказав о том, как жестокие патриархальные нравы, неразумная алчность и нравственная глухота невежественных родителей стали причиной безвременной гибели молодой девушки, автор тем самым решительно выступил против векового женского бесправия, выступил с позиций злободневных политических установок, передовых взглядов, новых идеалов. Правда, из стихотворного текста неясно, когда — до или после революции — происходит этот трагический случай. Однако полное отсутствие конкретных исторических примет и бытовых реалий, имеющих касательство к новой эпохе, заставляет думать, что событие, легшее в основу стихотворения, все-таки относится к недавнему мрачному прошлому, когда трагедии подобного рода не были редкостью.

В этом стихотворении, как и в предыдущем, отсутствуют мотивы страстной социальной агитации и прямолинейной политической дидактики, но оба произведения своими идейными и эмоциональными корнями крепко связаны с социалистической идеологией. Их появление на свет продиктовано стремлением молодого литератора служить интересам нового общества, поэтическим словом откликнуться на его призывы, утвердить его идеалы.

В некоторых критических отзывах позднейшего времени сообщается, что среди произведений С. Карачева, опубликованных на страницах татарской и казахской прессы первых пореволюционных лет, имелись и такие, которые несли в себе идеи националистического толка. Так, в докладе, сделанном на первом съезде писателей Киргизии, было сказано, что в татароязычных стихах С. Карачева часто повторяются слова «ах, миллетим» («ах, моя нация»), не свободные от идей пантюркизма; в одной из современных критических статей также отмечается, что в стихотворении С. Карачева «Тоска по ушедшим дням» содержится идейная несообразность¹. Не располагая текстами этих стихов, мы можем лишь предположить, что на

¹ Токомбаев А. Мазмуну сатсыялдык жана боруму улуттуку болгон Кыргызстандын адабияты өсүп жана чыңдалып жатат. — Кызыл Кыргызстан, 1934, 22 апреля; Бобулов К. Фольклор жана адабият. Фрунзе, 1980, с. 173.

них в известной мере сказались инерция художественного мышления автора, испытавшего до революции влияние «миллятизма», а после революции — воздействие идейных блужданий отдельных казахских и татарских писателей. При этом необходимо еще раз подчеркнуть, что отступления от правильных идейных позиций не были определяющими в раннем творчестве С. Карачева.

Более противоречивым и засоренным чужеродными идеологическими элементами было раннее творчество Касыма Тыныстанова (1901—1937).

К. Тыныстанов¹ родился и вырос в одном из прииссыкульских селений, получил начальное образование в аильной мусульманской и городской русско-туземной школах. Он в 1919—1924 гг. был студентом Казахско-киргизского института (техникума) просвещения в Ташкенте, совмещал учебу с работой в редакциях казахоязычных газет и журналов, в Казахско-киргизской научной комиссии при Комиссариате просвещения Туркестанской АССР, привлекался к созданию национальной письменности и первых учебников на киргизском языке.

К. Тыныстанов, как свидетельствуют его современники, с детства проявлял особую тягу к учению, повышенный интерес к художественному слову, склонность к стихотворчеству. Впитанные с детских лет эстетические традиции родного народа, раннее приобщение к миру книжной культуры на близкородственных языках, знакомство с отдельными образцами русской классики развили его творческое воображение, гибкое стиховое мышление, способности к поэтической импровизации. Еще до революции в фольклорном духе он слагал песни любовного характера, создал скорбную поэму о трагических событиях памятного 1916 года. Тексты этих произведений не дошли до наших дней.

После революции, оказавшись в новой культурной и языковой среде, К. Тыныстанов стал сочинять стихи письменно-литературным способом, беря за образец те поэтические вещи, которые тогда печатались в казахской прессе. По-видимому, киргизскому юноше, имеющему за плечами некоторый опыт стихотворчества, страстно хотелось

¹ Сведения о биографии и творчестве К. Тыныстанова почерпнуты из материалов: Кара булак (Жолдошев Т.). Көрктүү адабият жана акындарыбыз. — Эркин Тоо, 1927, № 79; Тыныстанов К. Мен баскан жол, менин чыгармам, менин бетим. — Кызыл Кыргызстан, 1932, 9 июля; История киргизской советской литературы. М., 1971, с. 83—86; Кыргыз совет энциклопедиясы, т. 6, с. 129.

выразить себя в новой поэтической форме, увидеть свои произведения напечатанными. Однако в те годы на киргизском языке еще не функционировали институты письменной речи и каналы массовой коммуникации. Это обстоятельство заставило поэта-дебютанта пользоваться казахским языком, на котором уже издавались газеты, журналы, книги. Такое переключение стало возможным благодаря тому, что языки, системы стихосложения, поэтические традиции казахов и киргизов близки между собой, а также было обусловлено тем, что К. Тыныстанов, наделенный незаурядными лингвистическими способностями, овладел в совершенстве казахским языком.

К. Тыныстанов, начиная с 1919 г., около трех лет активно выступал как казахоязычный поэт главным образом на страницах газеты «Орис». Только с 1922 года, когда открылась перспектива возникновения киргизской национальной письменности и печати, он с большим воодушевлением стал писать на родном языке. Несмотря на свою сильную занятость учебой, общественными делами, составлением оригинальных учебников, молодой поэт плодотворно работал и над стихами.

Все стихотворные произведения, вышедшие из-под пера К. Тыныстанова за 1919—1924 годы, включены в его первую и единственную поэтическую книгу — «Сборник стихов Касыма»¹. Ему предпослано краткое информативное предисловие Базаркула Даниярова, однокурсника К. Тыныстанова по институту, члена Киргизской научной комиссии в Ташкенте. В начале книги помещены 12 стихотворений, написанных и опубликованных в свое время по-казахски, дальше в хронологической последовательности 21 стихотворение и поэма, созданные на родном языке.

Поэтический текст «Сборника» открывается стихотворением «Заря», в котором время рождения дня, самая благолепная пора суток, выступает символом Октябрьской революции. Заря новой эры вырвала из тьмы и разбудила все живое, раскрепостила трудящиеся массы, вдохнула жизнь в засохшие цветы, растопила снега и льды, укротила свирепые ветры. Это не блещущее новизной и совершенством аллегорическое описание заканчивается обращением к «алашу», содержащим призыв приветствовать наступающее утро.

Те же мотивы звучат и в стихотворениях «К молодежи»

¹ Касым ырларынын жыйнагы. М., Центральное изд-во народов СССР, 1925.

и «К соловью». В первом, выдержанном всецело в форме прямых призывов, поэт заклинает молодых представителей «алаша» очнуться от векового сна, всей душой тянуться к учению, защищать свою родину с оружием в руках и т. д. А во втором содержится обращение к поэту, чтобы он самозабвенно воспевал новую жизнь «алаша», избавленного от нищеты и врагов, зажившего в новых условиях по-человечески.

Как явствует из такого беглого пересказа, в этих стихах воспета наступившая заря новой эпохи, содержатся актуальные большевистские призывы тех лет. Только слово «алаш», встречающееся в них, звучит диссонирующей нотой, хотя в данном контексте его можно воспринимать и в значении общего наименования двух родственных народов — казахов и киргизов, которые, согласно легендам, являются потомками единого мифического прародителя по имени Алаш или Алач¹. Но в данном случае следует сказать, что в первые пореволюционные годы слово «алаш» было составной частью самоназвания, боевым кличем и словесной эмблемой казахской буржуазно-националистической партии, приобрело впоследствии резко отрицательный политический смысл, явно антисоветское и антинародное звучание. В свете такого семантического смещения слово «алаш» сообщает поэтическим текстам К. Тыныстанова тенденциозный политический привкус.

В пору своего студенчества К. Тыныстанов, в определенной мере разделяя политически опасные иллюзии казахских буржуазных националистов, старался подражать их эстетствующим идеологам². Так, в стихотворениях «К алашу» и «Гробница Манаса», а также в лирических отступлениях в исторической поэме «Джаныл-Мырза» он откровенно идеализировал прошлое казахского и киргизского народов, тосковал и скорбел по тем незабвенным, невозвратным временам, когда якобы славные потомки Алаша безмятежно благоденствовали, не знали ни классового разделения, ни иноземного гнета. Конечно, все эти идейные мотивы непосредственно связаны с идеологическим багажом алашординцев, в частности, с основными тенденциями творчества казахского поэта, яркого националиста М. Джумабаева, который «...воспевал кочевой образ

¹ Аманжолов С. Вопросы диалектологии и истории казахского языка. Часть I. Алма-Ата, 1959, с. 38.

² О своих алашординских увлечениях К. Тыныстанов писал в статье: Касым Т. Мен баскан жол, менин чыгармам, менин бетим (Мой путь, мое творчество, мое лицо). — Кызыл Кыргызстан, 1932, 9 июля.

жизни, идеализировал ханское прошлое, проповедовал панисламизм и пантюркизм»¹.

Наличие в некоторых стихах К. Тыныстанова идейных мотивов, заимствованных из алашординской литературы, не было случайностью, было вызвано комплексом причин.

Во-первых, хотя в дореволюционном киргизском обществе отсутствовала сколько-нибудь значительная интеллигентская прослойка, способная самостоятельно выработать и культивировать национализм буржуазного толка, идеи панисламизма и пантюркизма, особенно татарского и казахского национализма, получили определенное распространение среди грамотных представителей киргизского населения². В распространении такого рода вредоносных иллюзий по глухим киргизским кочевьям и селениям не последнюю роль сыграла нарождающаяся татарская и казахская художественная литература, пронизанная в немалой степени националистическим духом. Эта литература в годы, предшествовавшие непосредственно Октябрьской революции, оказывала на умы и чувства малочисленной грамотной молодежи казахских степей и киргизских гор довольно сильное воздействие. «Ведь мы были напичканы в свое время националистической литературой, мы не видели ничего, кроме нее,— вспоминал позднее один из зачинателей казахской советской литературы Беимбет Майлин. — У нас не было достойного учителя, которой мог бы направить аульную молодежь, растолковать ошибочность националистического пути»³. Думается, что К. Тыныстанов, один из немногих дореволюционных киргизских юношей, приобретших начальное светское образование, проявивших любопытство и склонность к литературному творчеству, никоим образом не мог оставаться вне сферы воздействия тюркоязычной литературы, не мог не зачитываться ею, не проникаться в известной мере её идейным пафосом. Это предположение позволяет заключить, что круг чтения и идейно-эстетических интересов К. Тыныстанова в дореволюционные годы подготовил, воспитал в нем если не потенциального приверженца буржуазного национализма, то восприимчивость или предрасположенность к националистическим настроениям и предрассудкам.

¹ Бейсембиев К. Победа марксистско-ленинской идеологии в Казахстане. Алма-Ата, 1970, с. 211.

² Алтымышбаев А. Ленин и пропаганда марксизма в Киргизии. 1905—1921 гг. Фрунзе, 1967, с. 22—33; Чукубаев А. А. Классовая борьба и общественная мысль в Киргизии. 1900—1917 гг. Фрунзе, 1967, с. 62—64.

³ Цит. по кн.: История казахской литературы. В 3-х томах, т. 3.— Казахская советская литература. Алма-Ата, 1971, с. 25.

Во-вторых, в первые пореволюционные годы, когда основная масса трудящихся национальных окраин все еще оставалась безграмотной и политически инертной, когда повсюду ощущалась острая нехватка образованных кадров, конкретная социально-историческая ситуация, сложившаяся в Казахстане и Туркестанской АССР, способствовала тому, чтобы «органы просвещения, книгопечатание, газеты, журналы в ряде случаев оказались в руках проалашординских интеллигентов»¹. Как свидетельствует доктор философских наук К. Бейсембиев, «в литературных сочинениях, учебных пособиях и печатных выступлениях националисты восхваляли ханское прошлое Казахстана, героев реакционно-монархических выступлений, разжигали национализм, пытаясь противопоставить казахское население русскому, старались воспитать подрастающее поколение в антирусском и антисоветском духе... В большинстве печатных источников того времени единодушно подчеркивается, что в области литературы вплоть до 1924—1925 годов подвизались в основном националистические писатели. В этот период велись даже речи о каком-то «расцвете» буржуазно-националистической литературы...»² Вот где, оказывается, главная причина того, что многие казахоязычные газеты, журналы, издательства, созданные тогда молодой Советской властью во имя защиты своих интересов, часто печатали художественные и другие вещи, носившие в себе ядовитые отсветы последней, предсмертной вспышки казахской националистической литературы! И эта вспышка возымела свое действие на К. Тыныстанова, пустившегося в литературное стихотворчество именно в ту сложную и противоречивую пору.

В-третьих, обстоятельства личной судьбы К. Тыныстанова непосредственно после Октября сложились так, что он, едва выбравшись из родных мест, сразу же очутился в культурной среде, где в течение нескольких лет верховодили идейные запевалы казахского национализма. Достоверные источники подтверждают, что один из националистически настроенных руководителей Туркестанской республики С. Ходжанов, казах по крови, пригласив вытесненных из советских органов Казахской АССР алашординцев в Ташкент, устроил их на различные ответственные должности, всячески покровительствовал им. «Часть

¹ Бейсембиев К. Победа марксистско-ленинской идеологии в Казахстане, с. 201.

² Там же, с. 202—204.

алашординцев, перебравшаяся в Ташкент, нашла поддержку со стороны Ходжанова, — сообщает К. Бейсембиев. — Более того, органы ТуркЦИКА («Ак джол», «Шолпан», «Сана»), издаваемые его казахско-киргизским отделом, фактически превратились в органы националистических интеллигентов... Не только газеты, но и казахское книгопечатание в Ташкенте они прибрали к своим рукам»¹. Такого же содержания информация фигурирует и в мемуарном романе С. Муканова: «Когда Ходжанов руководил Туркестанской республикой (1922—25 гг.), лидеры алашординской партии... нашли под его крылышком приют в Ташкенте. Он содействовал публикации их националистических, а порою открыто антисоветских произведений в газете «Ак жол» («Светлый путь»), журналах «Шолпан» («Венера») и «Сана» («Мысль»)»². К этим авторитетным свидетельствам следует добавить, что большинство приезжих казахских националистов, в частности печально известный алашординский запевала М. Джумабаев, преподавали в институте, где учился К. Тыныстанов, занимали ключевые посты в газетно-журнальных и научно-методических учреждениях, где киргизский студент работал по совместительству в нескольких должностях. Возрастная незрелость и жизненная неопытность К. Тыныстанова, его недостаточная образованность и политическая неискушенность не позволили ему разобраться в сложностях социально-исторической обстановки и идейной борьбы первых послеоктябрьских лет, разглядеть сущность и антинародную направленность алашординских иллюзий.

Идейные заблуждения «Сборника стихов Касыма» стали объектом суровой критики сразу же после выхода книги и с тех пор неизменно подвергаются осуждению во многих статьях и почти во всех трудах по истории киргизской советской духовной культуры, общественно-политической мысли, художественной литературы³.

¹ Бейсембиев К. Указ. соч., с. 200.

² Муканов С. Школа жизни. Книга третья. Алма-Ата, 1966, с. 87.

³ Айткулу Убукеев. «Касым ырларынын жыйнагы». — Кызыл Кыргызстан, 1928, № 20; Кара булак (Жолдошев Л.). Көрктүү адабият жана акындарыбыз. — Кызыл Кыргызстан, 1928, № 27; Токомбаев А. Касымдын каты тууралу. — Кызыл Кыргызстан, 1932, 22 августа; Его же. Мазмуну сатисиялдык жана боруму улуттуку болгон Кыргызстандын адабияты өсүп жана чыңдалып жатат. — Кызыл Кыргызстан, 1934, 22 апреля; Алтымышбаев А. Ленин и пропаганда марксизма в Киргизии, с. 25; История киргизской советской литературы. М., 1970, с. 83—85; Очерки истории Коммунистической партии Киргизии. Фрунзе, 1979, с. 251.

В кругу произведений «Сборника стихов Касыма», свободных от посторонних идейных наслоений, имеются такие, которые непосредственно затрагивают темы революции. Это прежде всего стихотворения «День сегодняшний» и «К девицам-сестрицам». В первом из них перечисляются отчетливо обозначившиеся черты революционного времени по контрасту с мрачными приметами прошлого, передается чувство радостного пробуждения обездоленных к новой жизни, содержится прямое обращение к трудящимся, чтобы они шагали со всем народом, со всей страной. А второе стихотворение начинается с таких призывных строчек: «Встаньте, девицы-сестрицы, очнитесь ото сна. Выходите из плена и найдите свою дорогу!» Далее упоминается о тех тяжелых временах, когда женщины с рождения обрекались на бесправие, продавались как живой товар, терпели нечеловеческое унижение и гнет. В конце стихотворения, как и в его начале, звучит тот же призыв к свободе и свету.

В некоторых стихах («Иссык-Куль», «Джайлоо», «Ала-Тоо») поэт с лирической взволнованностью, переходящей иногда в экзальтацию, воспеваает красоту и очарование родных мест, со сладостным упоением вспоминает свои детские впечатления, обращается со словами восхищения и умиления к горным просторам, альпийским лугам, естественным водоемам отчего края.

К этим стихотворениям примыкают стихотворные зарисовки пейзажного характера: «Ночь в горах», «Зима», «Весна».

«Ночь в горах» написана четырехсложным, сбивающимся в конце шестистрочной строфы на трехсложник, стихом, который в целом нетипичен для киргизской народной просодии. В стихотворении предпринята попытка воспроизвести картину лунной ночи в горах, её умиротворенное состояние, нарушаемое временами лишь лаем ленивых собак, песней и смехом веселящейся молодежи, журчанием игривых ручейков. Однако непривычный стихотворный размер с его ограниченными изобразительно-выразительными возможностями не позволил автору создать пейзажный образ, способный вызвать в воображении читателя картины светлой ночи в горах.

Что касается стихотворений «Зима» и «Весна», то они по своему ритмическому рисунку (семисложник с перекрестной рифмой), композиционной и образной структуре очень сходны между собой. В них посредством ясной и легкой стихотворной речи, пересыпанной метафорическими

украшениями, рассказано о наиболее характерных признаках изображаемых времен года, с фактографической точностью обозначены внешние перемены, происходящие в жизни растений и животных с наступлением весны и зимы.

Следует заметить, что «Зима» и «Весна» как и «Колыбельная», «Стрекоза и муравей» (вольный пересказ басни И. А. Крылова), были включены не только в «Сборник стихов Касыма», но и в «Книгу чтения» («Окуу китеби», 1924) — первый школьный учебник по киргизской словесности, созданный тем же Тыныстановым. Надо полагать, что все они написаны специально для детского чтения, с установкой на непременно введение их в учебное пособие, сочинены по образцам и канонам стихотворных вещей, помещенных в русских, казахских и татарских школьных учебниках как послеоктябрьского, так и дореволюционного периода. Отсюда несложность и заметная дидактичность их содержания.

В «Сборнике стихов Касыма» есть несколько стихотворений, которые можно объединить в отдельную группу не столько по тематическим или жанровым сходствам, сколько по способу изображения разнородных событий, по манере выражения разнообразных жизненных впечатлений. Эти стихотворения представляют собой в одних случаях небольшие лирические вещи с элементами сюжетного развертывания авторских идей, в других — беглые зарисовки бытовых картин и психологических состояний человека. Так, в стихотворении «Учащийся» рассказывается, как глубокой ночью, когда все живое на свете обьято крепким сном, бодрствует лишь одинокий учащийся, может быть, студент. Он при неярком свете лампы упорно сидит за учебником, все больше и больше погружаясь в трудный мир знаний. А в «Разлуке» изображается прощальное свидание девушки, насильно выдаваемой замуж за немолого, со своим возлюбленным. Встреча происходит в летнюю ночь, светлую, безмятежную, ничем не омраченную. Такой идиллический пейзаж, контрастируя с душевным состоянием навеки расстающейся пары, хорошо оттеняет печальный и драматический характер описываемого случая.

В стихотворении же «Зимней ночью» сделана попытка передать безотрадные переживания некоей девушки. Но сам процесс этих переживаний, их смысл и причинная обусловленность остаются загадкой. Ясно только, что безымянный персонаж стихотворения сиротливо сидит в полутемной комнате и поет печальную песню под аккомпане-

мент комуза, а за окнами тянется заунывная, навевающая тоску музыка ночной вьюги.

Еще более странной кажется фантазия поэта в стихотворении «Дух почившего» («Арбак»). В нем описывается, как некий Дух почившего, беспокойный и печальный, реет над землей, кружится вокруг земного шара, бестолково мечется в поисках чего-то неизвестного. Его смятенная душа тревожится за судьбу сирот, оставшихся в стане каких-то врагов. И он, Дух почившего, влекомый страстью постоянных поисков, однажды забрел в одно место и увидел там мальчика с книгами и тетрадями. Тот мальчик оказался неким Козубаем, по-видимому, сиротой, обретшим свободу. Дух почившего увидел пламя мужества, горевшее с рождения в сердце Козубая. И потрясенный увиденным, пронзенный жалостью, избавленный от загадочных страданий Дух почившего вдруг сник, успокоился и... обрел вечный покой.

Текст стихотворения, получивший с самого начала условно-символический оборот, содержит какое-то туманно-неразборчивое иносказание. Что это за Дух почившего, чей он, что собою он выражает и олицетворяет? Кто такой Козубай, кого он из себя представляет, какая конкретная идея воплощена в нем? То реальное содержание, которое заключено в тексте «Духа почившего», не дает определенного ответа на эти вопросы.

Можно с некоторой натяжкой предположить, что стихотворение «Дух почившего» написано под впечатлением от тех вещей русской поэзии, в которых так или иначе затрагиваются темы демонизма. Если это действительно так, то надо полагать, что К. Тыныстанов в данном случае не вполне осознал семантику традиционных образов демонических сил, своеобразие приспособления их русскими поэтами к решению актуальных художественных задач, не смог в достаточной мере переосмыслить, переварить символику этих образов, сообщить ей отчетливую смысловую определенность, творчески использовать её для воплощения конкретной национальной темы.

Порою К. Тыныстанову не удавалось добиться смысловой определенности даже в тех стихах, содержательные элементы которых взяты непосредственно из жизни, вызваны личными впечатлениями. Так, есть все основания полагать, что поводом для написания поэтической инвективы «Не шути!» послужили какие-то конкретные факты из взаимоотношений стихотворца (или лирического героя) с неким своим современником. Текст стихотворения построен как

прямое обращение к этому лицу, как гневный выпад против него. Из бедного в информативном отношении текста явствует лишь то, что объект названной инвективы когда-то жестоко издевался над лирическим героем, играл с его судьбой «как с мячиком». Этот униженный возмужал, обрел достоинство и теперь обращается к своему бывшему притеснителю и зложелателю со словами запоздалого обвинения и сердитого предупреждения. Однако адресат стихотворной филиппики обозначен слишком отвлеченно и смутно, не охарактеризован даже в общих чертах его человеческого облик, оставлена совершенно нераскрытой суть антагонизма между ним и лирическим героем.

Такое же решение темы наблюдается в стихотворении «Спрашивай, друг мой, спрашивай», написанном в форме кратких вопросов и развернутых ответов. Автор намеревался в иносказательной манере передать свои горестные думы о тяжелой судьбе соплеменников-беженцев, все еще не возвратившихся на родную землю. Поскольку авторский замысел не нашел должной реализации, иносказательность обернулась явной недосказанностью, а условно-поэтическая форма — манерностью, противопоставленной правдивому изображению переживаний.

В «Сборнике стихов Касыма» имеются произведения, которые наделены, если воспользоваться терминологией проф. Г. Н. Пospelова, характерными чертами «медитативно-изобразительной лирики»¹. Так, в стихотворении «К другу-сверстнику» поэт размышляет об извечном круговороте во всем мироздании, о многотрудной борьбе за существование, неизменно сопутствующей сообществу людей. В представлении и изображении автора, «время — бешеная волна, взбудораженная ветром», жизнь — «лодка без весел», плывущая среди бушующих валов, люди — пассажиры этого утлого суденышка. Во время рискованного плавания пассажиры ведут себя по-разному: кто-то трусливо прячется, кто-то безвольно опускается на колени, одни становятся жертвой свирепствующей стихии, другие смиренно и беззвучно молятся, третьи предаются безысходной тоске... «Мы с тобой тоже из тех, кто находится на судне, — обращается поэт к своему сверстнику. — Но ты должен вынести все, выстоять до конца; только верность мечте приведет тебя к желанной цели». Далее автор многозначительно заключает: когда улягутся бурные волны, непре-

¹ Пospelов Г. Н. Лирика. М., 1976, стр. 100—115.

менно загорится светильник равенства, взойдет, озаряя своими лучами всех, светлая заря свободы.

Основная мысль стихотворения не оригинальна, она в сущности представляет собой вариацию на темы истин, порожденных обыденным сознанием народа, наивным представлением о движении времени и общественной жизни. Но молодой поэт пытался выразить эти истины на языке книжного стихотворчества, через конкретный поэтический образ, с откровенным притязанием на их символизацию и осовременивание. Надо признать, что в стихотворении авторская мысль получила выразительное звучание, хотя удачно найденный образно-ассоциативный ряд (море—время, судно — жизнь, пассажиры — население) не был развит, раскрыт достаточно ярко и логично, остался невоплощенным в целостный и многозначный символический образ.

На таком же параллелизме построено и стихотворение «Море — поэт, волна — сердце, ветер — вдохновение». Оно начинается четверостишием, запечатлевшем картину спокойного моря, чья безмерная глубина скрывает неведомую тайну. Затем кратко описывается, как сильные порывы ветра ввергают в беспокойство море, заставляют вздыматься огромные волны. «И если всмотреться пристально и долго,— говорится в заключении,— то море кажется поэтом, волна — сердцем, ветер — вдохновением».

Эта же тема затрагивается и в стихотворении «К перу». Как явствует из названия, оно написано в форме обращения к предмету (калему), который в восточных поэтических культурах означает то же самое, что словесная эмблема «муза» в европейских. Начинаящий киргизский поэт уверяет свой «калем» в том, что будущность печальна и безотрадна, а муки творчества не кончатся до тех пор, пока не испустит дух сочинитель, не изведется белая бумага. И далее он призывает «калем» щедро рассыпать на чистые листы слезы-жемчужины, истекать кровью, активно действовать до самого конца.

Вряд ли можно сказать, что идеи и образы этих двух стихотворений являются плодом личных творческих усилий К. Тыныстанова, его собственной поэтической находкой. Безусловно, они не могли быть заимствованы и из родного фольклора, где совершенно отсутствует привычка символизации поэзии, романтизации поэтической деятельности. Они не могли быть подсказаны и письменной акынской поэзией, в которой практически не встречаются случаи обращения к перу как к условному обозначению поэтического искусства, факты уподобления сопутствующих сти-

хотворчеству душевных движений стихийным проявлениям природных сил. Стало быть, эти идеи и образы явно восходят к традициям иноязычных книжно-поэтических культур, представители которых, как известно, обращались к музе или лире, или калему (перу), эстетизировали все то, что связано с поэтическим творчеством. Есть все основания полагать, что эту творческую символику культивировали дореволюционные татарские и казахские поэты, а через них уже после революции она была почти механически заимствована К. Тыныстановым.

В «Сборнике стихов Касыма» имеется около десятка лирических созданий, обращенных к женщине, посвященных теме любовных переживаний. Среди них такие, как «К луне», «К подснежнику», «Жизнь соловья немыслима без розы», неприкрыто подражательны и, несомненно, рождены под прямым воздействием иноязычной, прежде всего восточной книжной лирики. Заемный характер заключенных в них мыслей и чувств, вторичность их образных ассоциаций и мотивов обнаруживаются невооруженным глазом, не требуют развернутых доказательств. Если даже допустить, что толчком к написанию названных созданий послужили моменты из опыта самого стихотворца, то они в процессе словесно-поэтического оформления превращены в нечто условно-безликое и шаблонно-безжизненное. Но, думается, что идейная закуска и образно-эмоциональный субстрат этих стихотворений скорее всего заимствованы из книжной поэзии.

К этим поэтическим созданиям примыкает и стихотворение, носящее название «Не пой, красавица, не мучь». В нем лирический герой страстно просит красавицу не искушать его, испившего уже горькую чашу нравственных мук и обманутых надежд, соблазнами любви, не подвергать новым сердечным испытаниям; старается внушить своей обольстительнице, что он сам, исстрадавшийся и разочарованный, больше не верит в искренность душевных порывов женщин, в постоянство их привязанностей и обещаний.

Стихотворение прежде всего своим названием, в меньшей степени ритмико-интонационными средствами и поэтическими приемами невольно вызывает в памяти ассоциации с известным пушкинским творением. Пожалуй, поводом к созданию разбираемого произведения действительно могло послужить сильное эмоциональное впечатление от знакомства с подлинником или удачным переводом пушкинского шедевра «Не пой, красавица, при мне...» По

крайней мере, в тыныстановском стихотворении больше книжного, заемного, условного, нежели жизненного, подлинного, выношенного.

В цикле, о котором речь идет, есть два стихотворения, стоящие как бы особняком: «К стройной и красивой» и «Обманутая красавица». В первом из них поэт обращается к молодой женщине, возмнившей себя бесподобной красавицей, со словами неодобрения и назидания. А во втором на фоне картины тихого утреннего озера изображается душевное смятение обманутой девушки, сообщается о её отчаянии и решении утопиться. Автор заклинает свою героиню опомниться, отступить от страшного намерения, приглашает её «поближе подойти к поэту, прислониться головой к его груди, исключительно полной сердечной доброты, единственно способной отзываться на чужое горе».

В отдельных стихах К. Тыныстанова о любви видна попытка передать душевные волнения и переживания.

Вот короткое любовное послание под названием «К...». В нем поэт из дальней дали, где он, по собственному призыванию, находится «ради интересов народа» (попросту говоря, учится), передает привет своей иссыккульской мечте, уверяет её в неизменности своих чувств к ней, упрекает в забывчивости («Почему, дугобровая, не подаешь о себе вестей?»), подозревает в неверности («Где твоя клятва, скрепленная пожатием рук?»), ревнует к воображаемым соперникам.

Можно было бы предположить, что это послание, написанное по-казахски, вызвано книжными впечатлениями. Но в данном случае дело обстоит несколько иначе. Интонационная и образно-психологическая достоверность стихотворения «К...» подсказывает, что оно определенно имеет своим источником личный душевный опыт поэта.

Печатью образной самобытности отмечено стихотворение «Когда невольно расстались мы». В нем лирический герой, находящийся вдали от родных мест, с умилением вспоминает праздничную кочевку на джайлоо, во время которой он, щеголевато покачивающийся на иноходце безусый паренек, встретил её, юную и трепетную; взволнованно переживает вновь те поэтические минуты, когда она, соблюдая древний обычай, подносила ему, проезжему молодому всаднику, полную чашу кумыса, как наедине с ней качался на качелях, а вокруг горделиво вздымались освещенные луной горные вершины, раздавались голоса певчих птиц и диких животных... Снова воскрешая в памяти

эти светлые ощущения, поэт тем самым как бы подчеркивает резкую контрастность своего нынешнего душевного состояния. Разлученный с любимой, он теперь объят невыразимой тоской по ней, полон горькими сетованиями на жестокость обстоятельств, но все же не лишен надежды на то, что вопреки злой судьбе найдет свою желанную и единственную.

Воспоминания и впечатления, легшие в основу стихотворения, при словесном опредмечивании не потеряли свою непосредственность, получили конкретное образное выражение. Только тогда, когда поэтическая душа самозабвенно, неподдельно охвачена какой-либо сильной страстью, может вырваться из нее такая по-настоящему взволнованная стихотворная речь, несущая в себе пронзительную боль разлуки.

Одним из самых удачных в книге К. Тыныстанова можно считать стихотворение «Ала-Тоо». Оно звучит как страстное лирическое обращение к земле предков. Поэт, временно оказавшийся за пределами родных гор, мысленным взором видит их в образе старой женщины, облаченной в прекрасный плат из белых облаков, пребывающей в вечной тревоге за судьбу своего далекого сына, истекающей в тоске по нему слезами-ручейками. Этот образ, не блещущий особой оригинальностью, тем не менее обнаружил неожиданную внутреннюю емкость и гибкость, развертываясь естественно и непринужденно, поворачиваясь новыми гранями, обрастая незаемными смысловыми оттенками, возвышался до значения символа.

Такие стихотворения, как «Ала-Тоо», красноречиво свидетельствуют о больших версификаторских способностях и возможностях К. Тыныстанова. Однако не они определяют общий эстетический уровень «Сборника стихов Касыма». Как уже говорилось, лирические произведения поэта в большинстве своем внушены литературными образцами, пропитаны книжными ассоциациями, отмечены вторичностью мыслей и чувств. Это относится не только к немногим стихам, вовлеченным в сферу воздействия алашординской идеологии, но и к тем многим, которые в общем-то свободны от налета идейных заблуждений и националистических настроений. Всех их главным образом питали впечатления, навеянные дореволюционной тюркоязычной, особенно казахской книжной поэзией, подвергшейся в свою очередь некоторому влиянию русского поэтического искусства. При этом следует заметить, что К. Тыныстанов не

просто механически подражал готовым поэтическим образцам, не создавал киргизские варианты конкретных стихотворений на казахском и татарском языках, а старался проникнуться духом иноязычной книжной стихотворной культуры, освоить её жанровые каноны, образно-эмоциональные мотивы, выразительные возможности, художественные приемы, но, к сожалению, не сумел их ассимилировать в своем творческом организме, использовать для выражения собственного душевного опыта. Поскольку все книжно-заемное в его стихах имеет анонимный, оттого и трудноуловимый характер, сейчас практически не представляется возможным указать на конкретные литературные источники, вызвавшие к жизни те или иные произведения.

Общеизвестно, что производность словесных, особенно стихотворных созданий исключительно от книжных впечатлений рассматривается в развитых литературных системах как крайне нежелательное явление, как перепевы и эпигонство. Но это явление, когда оно сопутствует зарождению письменно-печатной литературы, может восприниматься и оцениваться несколько иначе. Давно замечено, что литература, ставшая на путь профессионального развития, не в состоянии продвинуться вперед без каких-либо заимствований извне. А там, где совершенно отсутствуют письменные традиции, даже заимствованные литературные стереотипы, изобразительные штампы способны обернуться новизной, нести в себе оплодотворяющее начало, содействовать литературизации устной поэтической речи.

С другой стороны, едва ли не все претенденты на звание поэта, особенно те, кто одержим страстным желанием печататься, начинают, как правило, с ученического подражания темам, образам, интонациям, ритмам полюбившихся стихотворных образцов, пишут, стараясь попасть в тон господствующей поэтической моде, ориентируясь на появляющиеся в прессе стихи среднего качества, принаравливаясь к неписанным требованиям редакций газет и журналов. Их главная забота, по меткому наблюдению А. Т. Твардовского, зачастую сводится к тому, «чтобы все было «как у людей», как в других стихах, известных из печати»¹. Однако и без затраты больших усилий на подражательное творчество невозможно присвоить художественный опыт предшественников, овладеть азами литературной техники, пробуждать и развивать индивидуальные способности. «Как это ни парадоксально, подражание не только не мешает самоут-

¹ Твардовский А. Т. Проза. Статьи. Письма. М., 1974, с. 697.

верждению юного поэта, но и часто помогает ему выйти на самостоятельную дорогу, обрести свой поэтический голос, — пишет исследователь детского литературного творчества Вл. Глоцер. — Подражая, начинающий автор учится у любимых им поэтов, как бы примеряет на себя их одежду, обогащает свой словарь. И пока идет становление поэтического «я», продолжающиеся годы, эта чужая одежда частично заменяет ему свою, собственную»¹.

В случае с Тыныстановым оба момента — зарождение национальной литературы и начало деятельности одного из её зачинателей — почти полностью совпали. Если учесть эти обстоятельства, то творчество К. Тыныстанова при всех своих идейных и художественных издержках представляло собой значительное явление в истории киргизской словесности. Оно в первую очередь отличалось новизной мировосприятия, образного выражения, стихосложения. Даже преимущественно подражательный характер многих стихов красноречиво свидетельствует о том, что их автор обладал, помимо неординарного версификационного дарования, не так уж скудной для своего времени общей культурой, неплохо знал литературу, особенно поэтическое искусство более развитых народов. Не слепо копируя иноязычные стихотворные образы, а талантливо подражая им, черпая в них вдохновение, литературный первопроходец заставил киргизскую речь впервые заговорить довольно необычным образом, достаточно свежо, экспрессивно, красиво. «Стихи Касыма последних лет, написанные на чистом киргизском наречии, исключительно изящны, — отмечалось в предисловии к «Сборнику стихов Касыма». — Они ценны прежде всего своим прекрасным слогом, который может служить наглядным примером того, как наш несуразный, художественно еще необработанный язык должен использоваться для нужд будущей национальной литературы»². Действительно, поэзия К. Тыныстанова по фактуре стиха и выразительности речевой структуры несколько опережала свое время, предвосхищала тот уровень стихотворной техники, которого достигла киргизская поэзия намного позднее.

Трудно отозваться с подобной похвалой о содержательной стороне «Сборника стихов Касыма». Как уже отмечалось, в целом ряде творений К. Тыныстанова Октябрьская революция представлена вне её конкретного политического

¹ Глоцер Вл. Дети пишут стихи. М., 1964, с. 79.

² Касым ырларынын жыйнагы, с. 3.

и классового смысла, сквозь призму охранительных иллюзий и словесных эмблем казахского национализма, воспе-та как знамение абстрактной всеобщей свободы, как при-шествие долгожданной эпохи тотального равенства; в ли-рических отступлениях поэмы «Джаныла-Мырза» содержа-лась нездоровая идеализация феодально-патриархальной старины. А содержание многих стихов, свободных от идей-ных ошибок, по преимуществу связано с личными пережи-ваниями и книжными впечатлениями поэта. Это объясня-ется отчасти тем, что автор «Сборника стихов Касыма» при всем своем доброжелательном отношении к револю-ции и новой власти не являлся носителем четкого маркси-стского мировоззрения, ясного классового сознания, высо-кого большевистского горения, что круг его личных интере-сов, умственных действий, эмоциональных переживаний не был пронизан духом социалистической идеологии.

Хотя С. Карачев и К. Тыныстанов до появления инсти-тутов функционирования киргизской письменной речи зани-мались сочинением стихов по преимуществу между делом, они тем не менее не ощущали себя стихотворцами, высту-пающими на правах любителей, а признавали за собой бес-спорное призвание к писательству, внутренне нацеливались на профессиональное творчество, горели желанием добить-ся успеха именно на этом поприще. Но они не являлись единственными из числа киргизов, кто со страстью отда-вался литературному стихотворчеству в первые пореволю-ционные годы. В тот же период рядом с ними в качестве са-модеятельных авторов подвизались и другие их соплемен-ники — первые школьные учителя, партийно-советские ра-ботники, слушатели краткосрочных курсов по подготовке национальных кадров. Их стихотворческая активность, выплескивавшаяся частично на страницы казахоязычных газет Туркестанской АССР, проявлялась главным обра-зом в те моменты, когда они обучались на краткосрочных курсах. Вот имена тех, кто оставил память о себе отдель-ными стихами, напечатанными за 1919—1924 годы: Дж. Ту-легабылов, О. Лепесов, Б. Калпаков, К. Маджиков, М. Байчериков, З. Лепесова, И. Максutow, К. Баязыков, А. Акунбаев, И. Кудайбергенов, К. Баялинов¹.

¹ Факты, касающиеся биографии, особенно стихотворчества этих ав-торов подробно описаны в статьях, на которые мы опираемся здесь и далее: Мамытбеков З. Кыргыз совет адабиятынын алгачкы саамалык-тары. — Ала-Тоо, 1970, № 5. с. 142—151; Баялинов К. Уядан алгач уч-кандар. — Советтик Кыргызстан, 1977, 25, 27 сентябрь.

По всей вероятности, они еще до революции овладели грамотой, кое-какими начатками религиозного или светского образования. Об этом косвенно свидетельствует то, что они сразу же после революции были привлечены к работе в советских органах просвещения и управления, мобилизованы на краткосрочные курсы по подготовке и переподготовке национальных кадров, прежде всего школьных учителей.

Необходимо особо отметить, что, будучи выходцами из народных низов, они горячо, всем сердцем восприняли Октябрьскую революцию, без промедления встали на её позиции, одними из первых среди киргизов вступили в партию и комсомол, начали приобщаться к борьбе за новую жизнь. Благодаря такому стечению обстоятельств политизация их сознания шла довольно быстро, в нужном направлении, без каких-либо осложнений и отклонений.

Вооружившись определенными представлениями о конечных целях и актуальных задачах социалистического движения, проникнувшись революционным духом, Дж. Тулегабылов, О. Лепесов, К. Маджиков и другие почувствовали себя передовыми представителями киргизских трудящихся, призванными внушить им классовое сознание, тягу к знаниям, политическую активность. И на самом деле, они, люди с ограниченным образовательным и политическим багажом, в условиях отсутствия национального рабочего класса, марксистски просвещенных кадров выступали своеобразными носителями социалистических убеждений и революционных настроений, ревностными сторонниками и поборниками Советской власти, пламенными пропагандистами и агитаторами большевистской партии. Надо полагать, что они и к литературному стихотворчеству обращались главным образом для осуществления своих просветительских и пропагандистских целей.

Эти самодеятельные поэты в своих печатно-стихотворных выступлениях прежде всего взволнованно отзывались на события Октябрьской революции, воспевали новую власть, большевистскую партию, вождя — Ленина, призывали киргизов и казахов очнуться от векового сна, осознать свое новое положение, стремиться к знаниям и культуре, втянуться в борьбу за переустройство общества; обращаясь к трудовым людям, старались растолковать им коренные цели революции, злободневные задачи текущего момента, смысл новых социальных понятий, идеологических представлений, политических лозунгов. Поскольку логические схемы и образные мотивы созданных ими произведений не

отличались разнообразием, то их содержательный план и идейный пафос в значительной мере давали о себе знать даже в одних своих названиях: «Вот — время», «Наступило утро» (Дж. Тулегабылов); «К киргизам и казахам», «Ребята, за учебу!», «О коммуне» (О. Лепесов); «Заветная мечта», «Советская власть», «Приходите, дети, учиться» (И. Максutow); «Единение», «К трудящимся» (К. Баязыков); «Думай, трудящийся», «К трудовым массам» (К. Маджиков); «К казахским и киргизским беднякам» (М. Байчерилов), «Какое время!» (А. Акунбаев), «К девушкам» (З. Лепесова), «Кто мы были, а кем стали» (К. Баялинов). В перечисленных стихотворениях Октябрьская революция, её идейные установки и практические шаги восприняты и осмыслены преимущественно с позиции отсталых и угнетенных народностей, обретших право на свободное социально-культурное развитие, с точки зрения первых национальных просвещенцев, усматривавших в обучении темных масс чуть ли не главный смысл социалистического движения.

Среди стихотворных созданий самодеятельных авторов, увидевших свет на страницах казахоязычной прессы, выпадают из общего тона и тематического контекста лишь три-четыре вещи. Слагаемые их содержания не проникнуты политико-просветительской дидактикой, а слегка подернуты дымкой грусти и сетования. Так, в «Молодости» Дж. Тулегабылова сквозит традиционная печаль об утраченной весне жизни; «Тоска по родным местам» И. Кудайбергенова представляет собой воспоминание о красотах и богатствах Кеминской долины, где сам автор родился и вырос; стихотворение Б. Калпакова «В нашем краю» полно сетований на то, что киргизское население даже после революционных потрясений продолжает пребывать в плену старых привычек и представлений, не может превозмочь свою социальную инертность, уразуметь животворящую силу просвещения.

Не исключено, что самодеятельные поэты в период нахождения Киргизии в составе Туркестанской АССР написали значительно больше стихов, чем известно нам по периодической печати тех лет. Однако все они, за исключением немногих, не сохранились, не дошли до наших дней, не сделались хотя бы семейной реликвией наследников или достоянием государственных архивно-рукописных хранилищ. Лишь по счастливой случайности сравнительно большое количество поэтических созданий О. Лепесова уцелело от всепожирающего пожара времени, уцелело

опять-таки благодаря тому же незабвенному К. Мифтакову, снявшему еще в 1921—1922 гг. копию с них.

Сведения о жизни и творчестве Орозакуна Лепесова скудны и отрывочны. Известно только то, что он родился в начале последнего десятилетия прошлого века в Прииссыккулье, происходил из бедняцкой семьи, сам тоже до революции не вылезал из нужды; в детстве каким-то образом овладел арабской грамотой, в предреволюционные годы обучался в новометодной (джадидской) начальной школе; сразу же после революции стал красным учителем и членом большевистской партии; работая в 1918—1923 гг. в различных школах Каракольского (Пржевальского) уезда, неоднократно побывал на краткосрочных курсах по переподготовке и подготовке учителей и агитаторов, усиленно занимался самообразованием.

Нет достоверной информации о том, когда появился у Лепесова позыв к литературному творчеству, в частности, к устному или письменному сочинению стихов. Самым ранним из его сохранившихся творений можно назвать песню «Кровь пролилась», которая «была сложена и спета в 1917 году»¹.

В ней рассказано о неимоверных бедствиях киргизов после неудавшегося восстания против царизма, выражена признательность Советской власти и Красной Армии за спасение целого народа от истребления и вымирания. Все это передано в стихотворной форме, не являющейся типичной для киргизской народной и акынской поэзии, очерчено в незамысловатой повествовательной манере, но довольно толково и благозвучно. На фактуре названного создания лежит явный отпечаток достаточно натренированного стихового мышления. Такой уровень художественной техники позволяет предположить, что О. Лепесов ко времени Октябрьской революции имел некоторый опыт как в устном, так и в письменном стихотворчестве.

Поэтическая активность О. Лепесова проявилась с огромной силой в ранние годы революции, когда еще на киргизском языке не издавалось ни газет, ни книг. Конечно, при таких обстоятельствах он не мог создавать свои вещи в расчете на незамедлительную публикацию. Трудно также полагать, что поэт слагал стихи в надежде на их издание после появления институтов национальной пись-

¹ Из подстрочных замечаний собирателя К. Мифтакова к осуществленной им записи текста песни «Кровь пролилась». РФ ИЯЛ АН Кирг. ССР, инв. № 1013, с. 8—9.

менной речи, хотя нельзя исключать у него и присутствия такой сокровенной мысли. Можно не сомневаться в том, что вступление Лепесова на путь письменного сочинительства в известной мере вызывалось его страстными стремлениями к самовыражению. Однако нет оснований и утверждать, что он писал только ради собственного удовольствия, исключительно по зову внутреннего голоса. По-видимому, обращаться к поэтическому творчеству его заставляли, помимо личных влечений и честолюбивых намерений, и потребности чисто практического свойства.

Как свидетельствуют его современники, в первые годы своего учительства О. Лепесов с большим горением занимался и культурно-просветительской работой среди масс. В частности, он во всех школах, где ему приходилось преподавать, неизменно организовывал хоровые и драматические кружки, которые крайне нуждались в соответствующем репертуаре. Отсутствие поэтических и драматических произведений на родном языке вынуждало его самого писать одноактные пьесы для драматических кружков, стихотворные тексты для хорового пения, для групповой и одиночной декламации¹.

Дошедшее до нас поэтическое наследие О. Лепесова состоит из более чем сорока стихотворений. Четыре из них, как говорилось выше, обнаружилось в казахоязычных газетах периода гражданской войны, а остальные — 38 стихотворений в количестве 975 строк — сохранились среди материалов рукописного сборника «Революционные стихи» (1928)². Этот сборник был составлен К. Мифтаковым из стихов, созданных певцами-импровизаторами, грамотными акынами, самодеятельными поэтами в 1918—1924 гг. В нем произведения О. Лепесова занимают центральное место.

Стихи О. Лепесова из названного сборника разбиты на пять групп, получивших следующие заглавия-шапки: «Новая эпоха», «Трудящиеся массы», «Враждебный класс», «Революция», «Разное». Однако каждый цикл, включающий в себя от 5 до 10 стихотворений, не обладает ни цельностью жанрового образования, ни единством внутреннего смысла, да и наименования циклов не совсем соответствуют общему духу их слагаемых. Поэтому эта циклизация выглядит несколько условной, даже произвольной.

То же самое можно сказать и о названиях стихот-

¹ Догдуров М. Айкын жол. Фрунзе, 1978, с. 78—79.

² РФ ИЯЛ АН Кирг. ССР, инв. № 1013.

верений, которые в большинстве случаев не соотносятся с реальным содержанием текстов, концентрированно не выражают существо заключенных в них мыслей и чувств. Например, такие названия, как «Власть бедных», «Новое время» и другие, имеют лишь косвенное отношение к тому, что говорится в их текстах. Небезынтересно отметить также то, что в названиях многих стихов О. Лепесова, написанных в форме прямых обращений и побуждений, не отразились лозунговые и назидательные свойства их содержания. Вот некоторые из них: «Бедняк», «Бай», «Угнетенный класс», «Угнетенные народы» и т. д. Как видно, эти нейтрально-номинативно звучащие названия никак не предвещают, что за ними следуют стихи с откровенно призывными мотивами и интонациями. Лишь названия нескольких стихотворений непосредственно выказывают их агитационный характер: «Отомстим баям и манапам!», «Приготовься», «Объединяйтесь!», «Вперед!». Обращает на себя внимание и то, что названия почти всех стихов О. Лепесова взяты из лексикона актуальной партийной пропаганды тех лет, лишены каких-либо признаков эстетизации и наружного блеска, прямолинейны и однообразны, как заголовки газетных сообщений и статей. В этом сказались как бедность фантазии и ограниченность эрудиции автора, так и отсутствие в киргизской поэтической речи развитой культуры номинации поэтических вещей.

Темы и мотивы стихов О. Лепесова были почерпнуты главным образом из арсенала социалистической идеологии, определены прежде всего злободневными политическими установками и призывами большевистской партии. Поэтому лепесовские агитки, созданные на основе печатно и устно распространяемой политической информации первых революционных лет, в сущности, представляли собой стихотворное изложение азбучных истин коммунистической идеологии, своеобразную политграмоту в стихах для непролетарских трудовых масс.

Стихи О. Лепесова прежде всего возвещали о том, что произошел коренной перелом в истории человечества, что наступила пора кардинальных перемен в судьбе трудового народа. Этой теме посвящено около десятка стихотворений, носящих бесхитростно-однообразные названия: «Новое время», «Наше время», «Изменившееся время», «Время трудящихся» и т. п. Большая группа стихов прославляла Октябрьскую революцию, одарившую всех угнетенных свободой и равенством, доказывала преимущество нового общественного строя перед старым, разъясняла смысл

осуществляемых Советской властью социальных преобразований, воспевала передовых бойцов революции — рабочих, коммунистов, красноармейцев, комсомольцев. Их названия тоже говорят сами за себя: «Революция», «Свобода», «Коммунист», «Красная Армия», «Рабочий» и т. д.

В некоторых стихах («Трудящийся», «Бедняк» и др.) с искренним сочувствием дается обобщенно-плакатный «портрет» представителей эксплуатируемого класса, бегло очерчивается их социальное положение до и после революции; а в таких вещах, как «Бай», «Бай и манап», наоборот, гневно разоблачается классовое лицо бывших угнетателей, подрывается их авторитет. При этом необходимо еще раз подчеркнуть, что стихотворные тексты О. Лепесова от начала до конца пропитаны откровенной политической дидактикой, проникнуты страстными призывами, обращенными к киргизским трудящимся, зовущими их к осознанию своих новых прав, к активному участию в переустройстве жизни, к овладению знаниями и культурой.

Стихотворные размеры, в которые отлиты эти обращения и призывы, не отличаются большой амплитудой вариаций, но не страдают и кричащим однообразием. Значительная часть рассматриваемых текстов сложена в традициях народно-акыньских импровизаций, составлена из шести-семисложных строк, объединенных в свободные от жестких строфических рамок тирады. Немалое количество стихотворений написано с установкой на устное исполнение типа декламации или выразительного чтения. Они преимущественно имеют четырех-пятисложный размер, не столь характерный для киргизской устной поэзии. К ним примыкают и состоящие из разносложных стихов тексты, которые по своему ритмическому рисунку и звучанию очень близки к современному басенному или свободному стиху.

Ритмико-интонационный строй последних двух групп лепесовских агиток носит определенно говорной, декламационный характер и, по-видимому, исходит из просодических свойств национального языка, в частности покоится на стопных закономерностях народной ритмической прозы — «джорго сёз» (букв. «слова, бегущие иноходью»). Однако не следует исключать и того, что такого рода стиховые формы отчасти могли явиться на свет и под влиянием казахского книжного стихосложения. По крайней мере, не вызывает сомнения то, что ряд стихотворений, например, такие, как «Марш бедных масс», «Враг», «Новое время», созданы по образцу ритмической и строфической структу-

ры первых ростков казахской советской поэзии. А девяти-сложные размеры, которыми написаны некоторые стихотворения, явно позаимствованы из татарской метрики. Отсюда ясно, что О. Лепесов в поисках стиховых форм для собственных творческих нужд не только опирался на традиции родного фольклора, но и обращался к опыту других поэтических культур, в известной мере воспользовался их приемами ритмико-интонационной организации стиха.

Что касается языка стихов О. Лепесова, то он основан на просторечии, насыщен обиходно-бытовой лексикой, широко употребляемой в устном общении, фольклоре и акынской поэзии, лишен как вычурности и ложной красоты, так и живой картинности и музыкальности.

В целом стихотворения О. Лепесова оставляют впечатление подчеркнутой прозаичности, незатейливости, безыскусности. К сожалению, подобная незамысловатость ничего общего не имеет с той сложной и обманчивой простотой, которая свойственна самым высоким творениям мировой классической поэзии.

Конечно, Орозакун Лепесов не проявлял специальную заботу о простоте и понятности своего поэтического слога, умышленно не добивался упрощенного раскрытия темы, не приспособлялся к культурному уровню необразованных крестьянских масс, намеренно не стремился, подобно величайшим русским поэтам, к сближению поэзии с прозой, сознательно не пытался, как А. Твардовский в начале 30-х годов, «говорить в стихах обычными для разговорного, делового, отнюдь не «поэтического» обихода словами»¹. Нет, он просто не был наделен способностью писать в иной манере, чем та, которая выказалась в его стихотворных созданиях, не имел реальной возможности воплощать собственные замыслы с необходимой мерой поэтического мастерства. Только потому, что он не умел выражать свои мысли и чувства поэтически ярко, изящно, приподнято, в его стихах актуальные политические идеи и лозунги получили прямолинейно-одностороннее, плакатно-упрощенное звучание, вылились в ритмически организованную и рифмованную прозу, лишенную впечатляющей образности и экспрессивности.

Стало быть, стихи О. Лепесова страдали известной стилевой бесцветностью, отличались определенной стиховой

¹ Твардовский А. Т. Статьи и заметки о литературе. М., 1961, с. 160.

невыразительностью, не обладали весомой эстетической значимостью. К тому же они, не увидевшие свет в свое время, обреченные на многолетнее забвение, выпали из историко-литературного ряда, не привлекали внимание киргизских литературоведов на протяжении более полувека. И теперь они, утратившие свое идейно-художественное значение и злободневное звучание, представляют лишь исторический интерес, хотя вполне заслуживают того, чтобы их издали отдельной книгой в качестве литературного памятника.

Однако эти же стихи, если их поставить в соответствующие историко-литературные рамки, рассмотреть без отрыва от контекста своего времени, звучат совершенно по-иному. Во-первых, все то, что в них утверждалось и проповедовалось, было откровением для киргизских трудящихся, новым словом в их общественном сознании и поэтическом мышлении, заключало в себе огромную силу идейно-эмоционального воздействия. Во-вторых, и с точки зрения художественности агитки О. Лепесова, надо полагать, представлялись взору его современников не такими уж худосочными, они и на самом деле в своих частностях были неплохими, по уровню фактуры стиха даже несколько возвышались над общим уровнем творчества других самодеятельных поэтов того периода. Будь печатно обнародованы в свой час или немного позднее, они не выглядели бы белой вороной среди стихотворных созданий двадцатых годов, наоборот, органично вписались бы в их ансамбль, принимали бы реальное участие в первоначальном накоплении поэтических традиций нового образца, вносили бы свою лепту в дело политического воспитания масс в общекиргизском масштабе.

* * *

Все эти факты наглядно свидетельствуют, что киргизская советская поэзия, в том числе ее рукописно-печатная форма, ориентированная на профессиональное развитие, существовала еще до возникновения национальной письменности и прессы. Конечно, случиться иначе и не могло. Было бы противоестественно, если бы более чем шестисоттысячный народ, проживший около семи лет при Советской власти, вовлеченный в сферу воздействия разворачивающейся культурной революции, не выдвинул бы из своей среды отдельных лиц, проявивших тягу к новым началам духовной деятельности.

Тех, кто увлеченно писал стихи и частично публику-

вался в казахоязычной печати до появления институтов киргизской письменной речи, можно назвать поэтами литературной ориентации, хотя некоторые из них являли собой промежуточную фигуру между акыном и стихотворцем нового типа. Все они происходили из народных низов, были вынесены на попрание новой культурной деятельности революционной волной, ощущали себя передовыми представителями политически разбуженного киргизского крестьянства, носителями и выразителями его классового самосознания. И, естественно, в их несовершенных стихотворных опытах отразились вызванный величайшим историческим переворотом оптимизм народа, процесс рождения нового человека в отсталых национальных окраинах, начальные вехи обновления его сознания и мироощущения. Главным источником, питающим содержание творчества стихотворцев литературной ориентации, явились доведенные до программных установок и политических лозунгов идеалы и исходные принципы социалистической идеологии.

Правда, в стихах отдельных авторов, в частности, К. Тыныстанова, были допущены серьезные ошибки. О главных причинах, обусловивших эти ошибки, подробно говорилось выше. Однако при оценке идеологических заблуждений поэта необходимо принимать во внимание и конкретно-историческую ситуацию, в которой ему приходилось заниматься литературным творчеством. Это было время, когда шла интенсивная советизация киргизского общества, когда в нем лишь завязывались социально-экономические, политические, идеологические предпосылки социалистического развития. Сознание киргизского населения большей частью находилось во власти старых идеологических представлений, еще глубоко не перепахивалось коммунистической пропагандой, которая по преимуществу велась в устной форме, на низком уровне, несистематично. Идеинное самоопределение тех, кто порывался попасть в ряды первых киргизских интеллигентов, тоже протекало не так уж гладко и просто. Всем им, выросшим в условиях добуржуазных общественных отношений, восприятие и переваривание новых политических знаний, приобретение нового мировоззрения давались отнюдь нелегко.

Так обстояло дело в первые пореволюционные годы не только у киргизов, но и у других народов, не переживших капиталистическую стадию развития. В национальных окраинах, где отсутствовал промышленный пролетариат из числа коренного населения, процесс первоначального усвоения социалистической идеологии трудящимися массами,

в частности, их относительно образованной прослойкой, сопровождался трудностями, издержками, отклонениями различного характера и происхождения. «Социалистическое учение легче всего, полнее и прочнее усваивается рабочим классом и его идеологами, при прочих равных обстоятельствах, в условиях наибольшего развития крупной промышленности, тогда как отсталые экономические отношения ведут к проявлению таких сторонников рабочего движения, которые усваивают лишь некоторые стороны марксизма, лишь отдельные части этого мирозерцания или отдельные лозунги, требования, не будучи в состоянии порвать с традициями буржуазного мирозерцания вообще и буржуазно-демократического мирозерцания в частности. Это является источником различного отношения к задачам революционной борьбы, а стало быть, разных свойств личности, разных типов личности, участвующих в движении»¹.

Политическое просвещение киргизских трудящихся, стоявших лишь на уровне обыденного сознания, затруднялось еще тем, что в тот период не функционировали на их родном языке современные средства массовой информации, а относительно доступная им казахоязычная советская пресса зачастую содержала чуждые по идейному духу материалы. Националистические идеи распространялись среди грамотных киргизов и через художественные книги, насквозь проникнутые алашординским духом, и через учебники, «где в качестве примеров брались факты из до-революционной жизни казахов, воспевались байские интересы, оправдывалось их господство в ауле»². Такого рода инородные взгляды и представления, тиражировавшиеся посредством подкрашенных в красный цвет изданий, не могли не оказать определенного воздействия на умонастроение отдельных представителей складывавшейся киргизской интеллигенции, воспрепятствовать в известной мере их верному восприятию социалистических идей.

Но вместе с тем в этих переломных, трудных противоречивых условиях многие самостоятельные стихотворцы, особенно Орозакун Лепесов, будучи людьми без солидного политического опыта и образовательного багажа, сумели не только устоять против искушения националистических идей, но и правильно разобраться в сложностях исторической эпохи, постичь самое главное в новой политике, осоз-

¹ Смирнов Г. Л. Советский человек. Формирование социалистического типа личности. М., 1980, с. 105.

² Борьба ленинской партии против национализма, за интернационализм. М., 1983, с. 152.

нать единство своих судеб с судьбой миллионов, выработать в себе четкую классовую позицию и безошибочный взгляд на происходящее. Об этом красноречиво говорят их стихотворные создания, отмеченные печатью страстной гражданственности, пронизанные пафосом классовой борьбы, революционного горения, большевистской агитации.

Профессионально ориентированные и самодеятельные авторы, увлекавшиеся писанием стихов до возникновения национальной печати, являли собой в сущности, самую раннюю генерацию или первую волну киргизских советских поэтов. Их творчество при всех своих художественных недостатках и идейных издержках было помечено знаком первородства, несло в себе новаторское начало. Оно, в частности, дало новое направление развитию киргизского поэтического искусства, составляло исходное звено в цепи его движения в новом направлении, служило своеобразной почвой для прорастания новых литературных сил, по крайней мере, способствовало пробуждению интереса к письменному стихотворчеству у тогдашней учащейся молодежи, выдвинувшей вскоре из своей среды немало поэтов.

Вместе с тем необходимо подчеркнуть, что отсутствие в пределах современной территории республики специальных учебных заведений, сколько-нибудь заметной культурной среды, институтов функционирования национальной письменной речи не могло не затруднять рождение киргизской литературной поэзии, не придать творческим усилиям первых стихотворцов в значительной мере любительский характер.

Вызывает сожаление также то, что творчество поэтов первой волны не имело непосредственного продолжения после создания национальных органов печати. Почти все они в силу неотложных нужд текущего момента, из-за острой нехватки грамотных кадров в республике были мобилизованы на другие, не менее важные, чем стихотворчество, работы. Так, некоторые из них полностью посвятили себя делам партийно-советского строительства и народного образования, кое-кого целиком поглотили заботы практической лингвистики и журналистики, те, кто не отошел от литературной деятельности, переключились на другие жанры. Правда, последние во второй половине двадцатых годов лишь изредка, от случая к случаю, выступали на страницах прессы со стихами, но эти немногочисленные стихи отнюдь не свидетельствовали о поэтическом росте авторов, ничем не выделялись из общего фона.

В конце 1924 года произошло национальное размежевание народов Средней Азии, вследствие чего киргизы, входившие в состав различных областей Туркестанской АССР, впервые за свою многовековую историю обрели государственную автономию, получили возможность консолидироваться в самостоятельную нацию. Это знаменательное политическое событие сопровождалось созданием жизненно необходимых институтов национальной письменной речи, ибо «без письменности не может существовать и функционировать государство»¹.

Начало разработки киргизской письменности относится к концу 1923 года, когда из Казахо-киргизской (по тогдашней терминологии — Киргизской) научной комиссии при Наркомпросе Туркестанской АССР выделилась собственно Киргизская (Кара-киргизская). Она сразу же «приступила к установлению принципов графики и орфографии киргизского литературного языка», к созданию и изданию на нем первых учебников и книг, а также первой газеты². В результате напряженных подготовительных работ к осени 1924 года были сданы в печать четыре учебника и три сборника стихов, вышел первый номер газеты «Эркин-Тоо» («Свободные горы»).

В течение второй половины 20-х годов на базе кардинальных социально-экономических преобразований и культурной революции складывалась система стабильных органов и учреждений функционирования киргизской письменной речи: выходили новые газеты и журналы, открылось республиканское государственное издательство, расширилась сеть общеобразовательных школ и специальных средних учебных заведений с обучением на родном языке и т. д. Создание реальных условий для превращения письменно-печатной речи в общенациональное средство общения представляло собой переломный момент на пути перестройки общественного сознания целого народа, давало его познавательным устремлениям новое направление, делало неизбежным отпочкование из среды киргизских крестьян социальной прослойки, призванной заниматься исключительно в сфере духовного производства, овладеть

¹ Журавлев В. К. Внешние и внутренние факторы языковой эволюции. М., 1982, с. 84.

² Бендриков К. Е. Очерки по истории народного образования в Туркестане (1865—1924 годы) М., 1960, с. 455.

теоретическими формами человеческой деятельности, творить художественные вещи нового качества.

Как известно, только наличие постоянно действующих институтов письменно-печатного слова обеспечивает продуктам мыслительного творчества долговечную жизнь, необходимую преемственную связь в развитии национальной культуры, интенсивное накопление и концентрацию литературных традиций, их фильтрацию и селекцию. Именно таким путем опредмечивается в устойчивых словесных текстах, аккумулируется в жанровых и стилевых образованиях, кристаллизуется в многообразных способах речевого мышления и выражения идейный, нравственный, эстетический опыт поколений. И этот опыт в свою очередь выступает основой общего и специального воспитания нового поколения тружеников духовного производства, служит возбудителем их творческой потенции и энергии, обогащается плодами их созидательной деятельности.

Очень велико значение письменной речи в пробуждении и развитии интеллектуальных способностей отдельного индивида. Член любого общества, особенно современный человек, формируется как мыслящее существо под непосредственным воздействием исторически сложившихся форм общественного бытия и сознания, активно приобщаясь к опыту предшествующих поколений, овладевая накопленным в письменно-печатных изданиях мыслительным материалом. Однако этот путь чрезвычайно труден и сложен. Новорожденный, чтобы стать носителем нормального взрослого сознания и мышления, подвергается интенсивному процессу социализации, который заставляет его проделать колоссальную творческую работу по индивидуальному освоению основополагающих, самых насущных, обязательных элементов общекультурных достижений человечества. А чтобы самоопределиться и самоутвердиться в одной из сфер социального познания, личность должна постоянно находиться в напряженных духовных исканиях, упорно учиться самостоятельно ставить и решать задачи, настойчиво преодолевать неизменно возникающие при этом гносеологические противоречия. При таком пытливом познании, перерастающем в продуктивное мышление, сам акт его протекания становится работой, не уступающей по своей напряженности созидательному физическому труду.

Да, нелегко самостоятельно мыслить, добыть крупицу нового знания, прибавить капельку зоркости к умственному зору определенного людского сообщества, но еще труднее выразить все это средствами естественного языка,

особенно письменной речи. Поэтому процесс словесного изложения течения и результатов индивидуального мышления на бумаге отнимает очень много сил и времени, подчас даже приобретает мучительный характер. Так происходит потому, что этот процесс непременно включает в себя конкретное осмысление и углубленное понимание постигаемого, отягощается обременительным актом превращения лишь субъективно осознаваемых, аморфных, свернутых мыслей в «развернутую и понятную для всех систему речевых значений»¹. Причем письменный способ самовыражения позволяет человеку сознательно оперировать языковыми средствами, неторопливо, вновь и вновь возвращаясь к уже написанному, работать над формулировкой высказываний, настойчиво трудиться над составлением каждого предложения, чтобы придать ему логическую стройность, смысловую точность, стилистическую выразительность. Таким образом, преодоление трудностей, связанных с работой над словом, в то же время становится и работой над мыслью, над её постижением и овладением, способствует формированию и совершенствованию мышления индивида, служит источником его духовного развития².

Все сказанное в полной мере относится и к литературному, в частности, письменно-поэтическому творчеству. Там, где сложились развитые поэтические традиции, установились профессионализация литературных занятий и высокое отношение к ним, серьезная стихотворческая деятельность была и остается работой, требующей максимального напряжения человеческих сил. Извлекать, опираясь на опыт поэтической культуры, нетривиальные образные мысли из прозы жизни, слагать, по словам С. Маршака, «значащее слово из пережитых горестей» так же трудно, как и строить дом, выращивать хлопок, добывать редкие металлы. «Поэзия — та же добыча радия. В грамм добыча, в год труды. Изводишь, единого слова ради, тысячи тонн словесной руды» (В. Маяковский).

Вот какие трудности и терзания духовного порядка ожидали тех, кому по воле общественно-исторической необходимости предстояло выступить в роли творцов киргизской профессиональной поэзии.

Однако следует подчеркнуть, что высокого накала муки мысли и её словесного воплощения испытывают лишь поэ-

¹ Лурья А. Р. Язык и сознание. М., 1979, с. 194.

² Лурья А. Р. Указ. кн., с. 211—214; Спиркин А. Г. Сознание и самосознание. М., 1972, с. 215—230.

ты, воспитанные на многовековом опыте письменной литературы, работающие в рамках её классических традиций, развившие в себе привычку самостоятельно мыслить и писать. Конечно, основоположники киргизской литературной поэзии у истоков своего творческого пути были весьма далеки от подобного культурного и профессионального уровня.

Вместе с образованием институтов киргизской письменной-печатной речи открылись «вакантные должности» для потенциальных создателей качественно новой национальной поэзии. Как известно, «свято место пусто не бывает». И «вакансии» стали замещаться представителями киргизской учащейся молодежи. Так, издание газеты «Эркин-Тоо» призвало к стихотворческим занятиям Аалы Токомбаева (1904 г. р.), Молдогазы Токобаева (1905—1971), Мукай Элебаева (1905—1944), Джуму Джамгырчиева (1906—1944), Бёрю Кененсариева (1806—1964). Чуть позже встали с ними в ряд более молодые Джоомарт Боконбаев (1910—1944), Джусуп Турусбеков (1910—1943), Кубанычбек Маликов (1911—1978). Если непременно иметь в виду тех, кто еще до возникновения киргизской прессы занимался литературным стихотворчеством, то А. Токомбаева и его «шеренгу» можно назвать второй волной родоначальников киргизской поэзии, или поэтами «эркинтоуского призыва».

Поэты новой волны, за исключением, может быть, одного, происходили из народных низов, по сиротской или бедняцкой доле с детских лет подвергались социальному гнету и вплоть до укоренения Советской власти в Киргизии продолжали терпеть голод и холод, лишения и невзгоды. «В годы гражданской войны я был круглым сиротой, а жестокий голод, как смерч, буйствовал по всему Семиречью,— писал, например, в «Автобиографических фрагментах» А. Токомбаев. — В то время невозможно было найти временный приют и крошку хлеба, обходя все нынешние Иссык-Кульскую, Нарынскую, Фрунзенскую области; под страхом голодной смерти я был вынужден с 1917 до середины 1919 года скитаться по всей Северной Киргизии, поддерживая жалкое существование случайными подаяниями»¹. Приблизительно такую же судьбу разделяли и другие зачинатели новой киргизской поэзии в первые послеоктябрьские годы. В тот период они, как явствует

¹ Советские писатели. Автобиографии в 2-х томах. М., 1959, т. 2, с. 437—438.

из их автобиографических записок и произведений, страстно желали лишь досыта есть, сносно одеваться, найти надежный приют. Пределом их тогдашних мечтаний, по всей вероятности, было пробиться в люди, под которым подразумевалась возможность обзавестись собственным патриархальным хозяйством и семьей.

Но новые жизненные обстоятельства, сложившиеся в результате первоначального переустройства основ киргизского общества, круто изменили направление вожелдений и стремлений обездоленных крестьянских парней, будущих родоначальников национальной литературы. Они, безграмотные, в лучшем случае полуграмотные, внимая горячим призывам новой власти, стали поступать в открывавшиеся повсеместно детские дома и школы-интернаты. Их, сирых и убогих в ту пору, эти очаги народного просвещения, надо полагать, притягивали к себе прежде всего тем, что там бесплатно кормили и одевали воспитанников за счет государственного бюджета или материально-денежных сборов с населения.

По мере того как вчерашние подпаски и батраки овладевали грамотой, приобщались к элементам школьных знаний, у них начали просыпаться новые духовные интересы, самое главное, осознанное желание и дальше учиться. И они вскоре поступили в различные средние учебные заведения, где их сознание под воздействием общений с книгами, преподавателями и студенческой средой стало подниматься на новые уровни. В процессе такой психологической перестройки у них складывались новые цели жизни и мотивы деятельности, в том числе и стремление к литературному творчеству. Эта пора в их биографии совпала по времени с началом организации киргизской прессы, которая наряду с другими словесными материалами остро нуждалась и в текстах стихотворного характера. Потребности подобного рода буквально заставили выступить в роли стихотворцев тех, кто испытывал тягу к литературным занятиям, но еще не обладал должным образом подготовленным мышлением, т. е. мышлением, способным создавать поэтические вещи на уровне письменных традиций.

Как известно, в развитых литературных системах, к примеру, в русской литературе любому талантливому человеку с большим трудом удастся не только стать признанным профессиональным поэтом, но и пробиться в печать со своими первыми стихами, обнародовать их на страницах газет и журналов. Сложившиеся многовековые

традиции, установившиеся к определенному историческому периоду поэтические нормы служат своеобразной преградой, не позволяющей каждому претенденту на звание поэта без труда переступить порог литературы, заставляющей его прежде чем войти туда в необходимой мере овладеть общей и специальной культурой, идейно-эстетическим богатством классического наследия, приобрести немалый жизненный и творческий опыт.

Что касается первых киргизских поэтов, то они довольно легко и безболезненно вступили на путь литературного творчества. Им, призванным положить начало национальной книжной поэзии, по сути говоря, даже не пришлось предпринимать какие-то усилия ради того, чтобы печататься и прослыть поэтом. Овладев азами общеобразовательных знаний, еще не получив достаточно широкие представления о специфике книжного стихотворчества, они по зову «социального заказа» стали сочинять стихи, представляющие собой «по строчечной сути» не что иное, как слабые ученические пробы пера. Но эти неумелые поэтические упражнения печатались в киргизской прессе по той простой причине, что она, издаваясь в условиях острой нехватки пишущих людей, постоянно испытывая голод на газетно-журнальные материалы, не была в состоянии предъявлять строгие требования к публикуемым стихам. Да и стихов поступало в редакции не так уж много, чтобы произвести среди них отбор. Такая обусловленность появления стихотворных вещей была характерной для киргизской поэзии в период её зарождения и становления, по крайней мере, неизменно сопутствовала ей на всем протяжении второй половины двадцатых годов.

Прежде всего следует отметить, что значительная часть стихов, опубликованных в периодике тех лет, представляла собой оперативные поэтические отклики на непременно отмечающиеся знаменательные даты, на происходящие в стране и за рубежом крупные политические события, на важные факты и явления из общественной жизни республики.

Так, в первом номере «Эркин-Тоо», который вышел 7 ноября 1924 года, в день седьмой годовщины социалистической революции, было напечатано стихотворение А. Токомбаева «Пора пришествия Октября». И в последующие годы номера периодических изданий, выходившие в день или месяц свершения Октябрьской революции, не обходились без адресованных ей стихотворных посвящений.

«Сама по себе тема Октября в стихах тех лет была

привычной и обычной в праздничных номерах газет и журналов, чаще всего не выходя из штампов испытанной лозунговой «словесности», — писал А. Т. Твардовский, имея в виду те же двадцатые годы. — Стихи эти уже воспринимались как дань заведенному порядку. Были и в Смоленске мастера такой дежурной патетики, даже не скрывавшие, что это «служба», заработок, газетные, как тогда говорилось, стихи, а «для души» слагавшие нечто весьма далекое от темы революции и не имевшее сбыта на страницах провинциальной печати»¹.

Думается, что молодых киргизских поэтов того времени нельзя заподозрить в подобного рода творческой двойственности. Конечно, они тоже, намереваясь написать стихи об Октябре в связи с его очередной годовщиной, причем с расчетом обязательно опубликовать их в прессе, отчасти могли руководствоваться соображениями и интересами практического свойства. Но даже такое допущение не позволяет сказать, что наши поэты к сочинению стихов «календарного» назначения относились как к вынужденной черновой работе ради заработка. Нет, они слагали юбилейные стихи в честь Октября по доброй воле, из чувств благодарности и признательности, с неподдельной искренностью, с мобилизацией всех своих духовных сил и творческих способностей. Для них эти стихи, если воспользоваться высказыванием того же Твардовского, «были тем заветным и главным лирическим словом поэта, за которым не может таиться в запасе слово иное, не имеющее выхода к читателю лишь по внешним условиям»².

У киргизских поэтов первого поколения имелось много мотивов гражданского и личного свойства, чтобы от чистого сердца петь хвалу Великой революции, непритворно посвящать ей благодарные стихи. Ведь только она, благославенная и судьбоносная, оградила киргизские племена от грозящего вымирания, призвала их к национальному возрождению и сознательному историческому творчеству, открыла перед ними светлую социальную перспективу. К тому же наши поэты, вчерашние горемыки и страдальцы, своей новой, безбедной и достойной жизнью были обязаны исключительно ей, социалистической революции.

Исследователями давно замечено, что многие представители развитых поэтических культур, в частности, рус-

¹ Твардовский А. Т. Статьи и заметки о литературе. М., 1972, с. 109.

² Там же, с. 104.

ские, украинские, татарские поэты, радостно встретившие и романтически воспринявшие Октябрьскую революцию, стремясь эстетически осмыслить её всемирно-историческое значение и конкретно-политическое содержание, пытались поэтически выразить ее неслыханную социальную новизну, необычайную сокрушительную мощь, колоссальную творческую энергию, часто обращались к масштабным образам, навеянным стихийными проявлениями природных сил, традиционными мотивами религиозной и художественной мифологии. Иными словами, в их стихах Великая революция воспевалась как утро мирового обновления, заря всеобщей свободы, весна человечества, благотворный ветер, очистительная буря, начало всемирного потопа, зачин вселенского пожара и т. д. Такой романтический, аллегорический, празднично-патетический подход к решению темы революции настраивал поэтов на одическую торжественность стиля, возвышенную риторичность поэтических приемов, гиперболическую плакатность образных обобщений, которые, однако, на практике нередко приобретали отвлеченно-умозрительный и выпяченно-трескучий характер.

Несколько по-другому воспринималась и воспевалась Октябрьская революция родоначальниками киргизской советской поэзии. Посвящая исполненные благоговения стихи Октябрю, наши поэты не стремились выразить свои представления о социалистической революции посредством романтической аллегории, абстрактной символики, риторической образности. Они писали бесхитростно и незатейливо, стараясь лишь сформулировать в виде прямолинейных стихотворных высказываний те общие соображения и мысли о Великой революции, которые сложились у них под непосредственным воздействием революционной идеологии и практики, на базе обыденного сознания. При этом они пользовались по преимуществу разговорно-просторечными словами, не освященными традицией устно-поэтического и литературного употребления. Поэтому тексты стихотворений, написанных в двадцатые годы об Октябре, в целом лишены образной выразительности, эмоционально напряженного звучания, приподнятой тональности. Это наблюдение или утверждение может быть иллюстрировано известным стихотворением А. Токомбаева «Пора пришествия Октября». Вот отрывок из него в подстрочном переводе:

Это пора, когда с улыбкой пришел Октябрь,
Когда он каждого наделил своей долей,
Когда он отделил смирных и покорных
От врагов, ковавших раньше цепи (гнета).

В этот день бедняк занял свое место,
Приободрился, набрался мужества,
На семя (отродье) капитала-кровопийцы
Насыпал черное смертельное снадобье.

В этот день совершился Октябрь
И бедняку достался красный флаг,
И бедняк, взяв в руки оружие,
Распорол белому господину грудь.

В этот день выступили одни бедняки
И побороли ревнителей неравенства.
И трудящиеся, стягиваясь с разных мест,
В единение прильнули к красному знамени.

.....

Легко заметить, что в данных строфах повторяется, слегка варьируясь, лишь один-единственный мотив: Октябрь совершился к выгоде бедных и угнетенных, на беду богатых и власть имущих. Этот мотив, заключавший в себе самую большую правду социалистической революции, без ощутимых смысловых смещений перепевается и в последующих строфах стихотворения «Пора пришествия Октября».

Приведенный выше подстрочник в известной степени позволяет почувствовать, что речевой строй знаменитого стихотворения А. Токомбаева в целом не отмечен печатью поэтичности и патетичности, но и не лишен отдельных метафорических выражений, представляющих собой плоды самостоятельных творческих усилий начинающего поэта. И все же в тексте этого произведения трудно обнаружить следы сознательных устремлений автора условно-поэтически обозначить Октябрьскую революцию при помощи броских метафорических оборотов, иносказательных образов, символических обобщений.

В таком же композиционном плане и стилистическом ключе написаны и стихотворения Дж. Джамгырчиева «Десять лет революции», Б. Кененсариева «Плоды Октября» и «Что нам дал Октябрь», М. Токобаева «Десять

лет», М. Элебаева «Октябрь», «Двенадцатый год Октября», «За тринадцать лет» и другие. В них не столько сквозил пафос воспевания, восславления Октября, его идей и деяний, сколько доминировал спокойно-утвердительный тон простой констатации революционных фактов и событий. По существу все они являли собой декларативные стихотворные сообщения о совершившемся всемирно-историческом переломе, о провозглашенных Октябрем принципах социальной справедливости и равенства, о тех радикальных революционных преобразованиях, которые коснулись судьбы миллионов угнетенных, в частности, общественной жизни киргизских трудящихся. Конечно, все это рассказывалось довольно бесхитростно и буднично, преимущественно посредством слов, употребленных в их прямом значении, но не приобретших при сочетании друг с другом впечатляющего поэтического звучания. Поскольку речевая ткань названных выше стихотворений не пронизана метафоричностью, картинно-ассоциативной образностью, то немислимо искать в них символы и аллегории, поэтизирующие Октябрьскую революцию, представляющие её в возвышенно-романтическом ореоле. В них не фигурируют даже такие метафорические выражения, как заря свободы, утро или весна новой эпохи, которые, казалось бы, сами по себе напрашивались при сочинении стихов в честь Октября.

Подобное, т. е. несколько прозаичное, упрощенное, прямое восприятие и осмысление Октябрьской революции первыми киргизскими поэтами, безусловно, во многом определялось неразвитостью их творческой фантазии, недостаточностью их поэтической культуры.

Первая робкая попытка символизировать Октябрьскую революцию через какие-то наглядные вещественные образы предпринята А. Токомбаевым в стихотворении «Октябрь», написанном им в 1928 году. Здесь Великая революция уподоблена конкретным светоносным предметам — светильнику (чырак) и фонарю.

Октябрь — единственный (пока) светильник мира,
Который должен (вскоре) обернуться тысячами.
И светом этих тысяч, миллионов светильников
Будет пользоваться класс угнетенных.

.....

И светильнику этому исполнилось 11 лет,
Чему очень радуется класс угнетенных.

.....

Октябрь — это знамя класса, его яркий фонарь,
Которым будут пользоваться все угнетенные.

Конечно, сопоставление Октября с зажженным фонарем (светильником) никак нельзя назвать удачным: оно в значительной степени упрощает, приземляет образ величайшего всемирно-исторического события, хотя достаточно зримо, ощутимо передает его светоносный, лучезарный характер. В оправдание данного сравнения можно только сказать, что оно было самостоятельно придумано еще неопытным стихотворцем, продиктовано его горячим желанием высказаться поэтически красиво, его страстным стремлением показать Великую революцию в возвышенном значении.

А в стихотворении «К ветру», написанном А. Токомбаевым в 1930 г., Октябрьская революция представлена в образе очистительного «мятежного» ветра, призванного разогнать «свинцовые тучи», «смердные туманы», разметать все земные мерзости. Разумеется, этот образ не являлся личным изобретением поэта, а позаимствован им из более развитых тюркоязычных поэтических культур, где уподобление революции буре или ветру к тому времени стало обычным, если не тривиальным.

Такого рода единичные попытки наших первых поэтов, в частности А. Токомбаева, иносказательно-символически обозначить Октябрь красноречиво свидетельствовали о заметных изменениях и сдвигах, происшедших в их эстетическом восприятии и сознании за какие-нибудь четыре-пять лет активной творческой работы. С другой стороны, явные издержки или, как говорится, осечки этих попыток не менее выразительно говорили о том, что в тот период культура художественного воображения и мышления родоначальников новой национальной поэзии все еще оставляла желать лучшего.

В ранней киргизской советской поэзии, особенно в газетно-журнальной лирике 1924—1930 гг. значительное место занимают стихотворные тексты, посвященные Владимиру Ильичу Ленину.

Следует отметить, что имя Ленина вошло в сознание киргизского народа наряду со многими словами, означающими неслыханно новые исторические события, социальные институты, политические идеи и действия; оно в представлении народных масс неразрывно связывалось с наступлением новой эпохи и осуществлением радикальных революционных преобразований, воедино сливалось со

смысловыми образами Октябрьской революции, Советской власти, Коммунистической партии и именно в таком неразделимом единстве прославлялось, воспевалось киргизскими акынами и самодеятельными поэтами в первые послереволюционные годы. Поэтому в письменно-печатных стихотворных текстах, созданных на киргизском языке до возникновения национальной прессы, часто с большой любовью и благоговением упоминается имя В. И. Ленина, но среди этих стихов отсутствуют произведения, посвященные ему специально, воспевающие его обособленно, условно говоря, в «монографическом» плане. Так обстояло дело не только в киргизской литературе того периода. «В советской поэзии первых послеоктябрьских лет Революция и Ленин сливались в одно нерасторжимое целое, — отмечает литературовед Л. Арутюнян. — Поэзия как бы еще не в состоянии была или не задавалась целью вычлени из этого слитного единства образ Ленина сам по себе»¹.

Безвременная кончина Владимира Ильича потрясла прогрессивное человечество, обрушилась тяжелым ударом на весь советский народ, отозвалась жгучей болью и горечью в сердце каждого сознательного борца за социализм. Грандиозная скорбь, вызванная безмерной любовью трудящихся масс к своему великому вождю, явилась и источником мощного потока поэтических произведений о нем на всех языках наших братских народов.

Зачином киргизской поэтической Ленинианы, по крайней мере, её основной, литературно-профессиональной ветви, по праву следует считать стихи-причитания А. Токомбаева, написанные им в те траурные дни, когда вся страна прощалась с Владимиром Ильичем.

Прежде чем вести речь об этих стихах, необходимо отметить, что их автор в тот момент был слушателем-новичком подготовительного отделения Среднеазиатского коммунистического университета (партийно-советской школы) в Ташкенте. Только недавно, около полутора лет назад, обученный грамоте, теперь целиком занятый овладением азов общеобразовательных и политических знаний, он тогда, по его поздним признаниям, совершенно не думал посвятить себя в будущем поэтической работе, даже не забавлялся невинным рифмачеством. Его заветным желанием, своего рода единственным творческим замыслом бы-

¹ Арутюнян Л. Образ Ленина в многонациональной советской поэзии. Ереван, 1974, с. 8.

ло когда-то написать стихотворение о Ленине, которого он почитал как собственного благодетеля, считал спасителем многострадального киргизского народа. «И вдруг пришла весть о смерти Ленина,— вспоминает А. Токомбаев в «Автобиографических фрагментах». — Сильное горе, охватившее мое сердце, привело меня в взволнованное состояние, искало какого-то выхода... И вместе со слезами поднимались у меня из глубины души стихи-плачи. Я писал их всего ночь напролет, не смыкая глаз. К утру уже были готовы стихи, заполнившие собой две тетради и получившие общее название — «О Ленине». В них я пытался рассказать о любви народных масс к Ленину, об их скорби в связи с его кончиной, о бессмертии вождя. Эти стихи — мои первые стихи...»¹

Написанное А. Токомбаевым за одну ночь по существу представляет собой своеобразный цикл поэтических импровизаций, объединенных общей темой и эмоциональной тональностью, едиными идейно-образными мотивами.

Стихотворным фрагментам, составляющим этот цикл, даны следующие названия: «Ты был Лениным», «Рабочие и крестьяне говорят: «Нет Ленина», «Сегодня нет Ленина», «Вехи жизни Ленина и его мысли», «Поминальная по Ленину», «Народная молодежь оплакивает своего героя», «Идущим по пути Ильича», «Ленину полагается первое место в истории», «К тем, кто стоит у власти», «Тридцать правительств, оплакивающих Ильича», «Что говорила беднякам жена Ленина».

Поскольку весь цикл импровизирован за один присест, без предварительно выношенного плана, самотеком, написан как сплошной ритмизованный речевой поток, исторгшийся из смятенной души впервые взявшегося за перо стихотворца, то его разбивка на отдельные части и наделение их соответствующими наименованиями во многом носили условный, приблизительный характер. Другими словами, некоторые из этих названий не выражали суть собственных текстов и к тому же звучали наподобие неумело составленных заголовков газетных заметок.

Даже то, что создание стихов-плачей о Ленине сопровождалось сильным эмоциональным возбуждением и творческим воодушевлением, не смогло скрасть полного отсутствия у их автора стихотворческого опыта. Судя по всему, при закреплении этих импровизаций на бумаге А. Током-

¹ Токомбаев А. Автобиографический фрагмент. В его кн.: Чыгармалар (сочинения). Фрунзе, 1958, т. 1, с. 28.

баев, как и всякий дебютирующий стихотворец, прилагал все свои усилия к тому, чтобы облечь высказываемые мысли и чувства в ритм и рифмы. В подобных попытках, надо полагать, он неосознанно следовал знакомым с детства жанрово-стиховым формам народных причитаний, а его пером водила не столько логика целостно-связных мыслей, сколько властная инерция рифм. Этим обстоятельством в значительной степени обусловлено то, что названные стихи-плачи получились невыразительными по стиховой фактуре и по речевому строю.

Естественно, что в стихах, написанных под непосредственным воздействием кончины Владимира Ильича, преобладали скорбно-элегические мотивы. При этом следует заметить, что А. Токомбаев, воспринимавший и переживавший тогда невосполнимую всенародную утрату как свое личное горе, выразил его в стихах как грандиозное коллективное горе, как общую скорбь тех, кто, подобно ему самому, только недавно избавился от угнетения и включился в борьбу за новую жизнь. По-видимому, начинающий стихотворец, оплакивая великого вождя в поэтических импровизациях, ощущал себя полномочным представителем широких народных масс, выразителем их горестных мыслей и чувств. Душевные переживания автора, вызванные смертью любимого учителя, были настолько подлинны, искренни, пронзительны, что они просвечивают, дают о себе знать даже сквозь несовершенные стихостилевые слои и условно-омертвелые фольклорные формулы.

Несмотря на свой общий траурный настрой, стихи-плачи А. Токомбаева в целом исполнены жизнеутверждающего пафоса, несокрушимой веры в бессмертие идей и дел Ленина, пронизаны страстными призывами, обращенными к трудовым людям, партийным работникам и активистам, чтобы они неуклонно следовали по пути Ильича, достойно продолжали его начинания. Немалое место в них занимают и абстрактные рассуждения на актуальные политические темы, величание человеческих добродетелей и исторических заслуг Ленина в духе народных причитаний, пересказ отдельных фактов его биографии. Вообще молодой автор старался вплести в ткань своих первых импровизаций все то, что ему удалось узнать к тому времени из доступных печатных источников о жизни и деятельности Владимира Ильича. В этом отношении очень показательно стихотворение «Тридцать правительств, оплакивающих Ильича». Оно целиком построено на основе газетных сообщений тех траурных дней, точнее, на добросо-

вестном перечислении зарубежных стран, из которых в адрес высших органов власти СССР поступили официальные соболезнования в связи с кончиной В. И. Ленина.

В рассматриваемых стихах-плачах, несомненно, нашли отражение отдельные достоверные подробности биографии великого вождя. Вместе с тем в их текстах есть вкрапления, которые, насколько всем известно сейчас, не имели реальной основы в действительности. Так, в стихотворении «Вехи жизни Ленина и его мысли» черным по белому сказано, что Владимир Ильич в первый раз сослан «в одно глухое место, называвшееся Леной». А в «Поминальной по Ленину» прямо констатируется, что «...вождь скончался в январе двадцатого числа этого месяца, закатился Луной, стоявшей против Плеяд; он, будучи при смерти, порывался вымолвить что-то но доктор, полагая, что это может погубить больного, не разрешал ему говорить, и драгоценное слово, готовое сорваться с языка, так и осталось невысказанным». Есть основание полагать, что такого рода сведения были внушены молодому поэту устной, несколько фольклоризованной, информацией о жизненном пути Ленина. Правомерность этого допущения подтверждается и поздним подстрочным примечанием самого автора к только что приведенным строкам: «В то время ходили слухи, будто бы Ленин, находясь в тяжелом состоянии, хотел сказать что-то, но доктор из опасения нанести вред здоровью больного запретил ему говорить»¹.

Общее впечатление от знакомства со всем циклом, а также факты, фигурирующие во многих стихотворениях, позволяют заключить, что в ту пору осведомленность А. Токомбаева в ленинской биографии и революционной теории, в сложностях стратегии и тактики партии была несколько поверхностной, во всяком случае, не такой уж осмысленной и глубокой. Однако ощутимый идейно-эмоциональный пафос анализируемых произведений ясно указывает на то, что к моменту их создания А. Токомбаев овладел определенной политической культурой и четкой классовой ориентацией, проникся большевистской убежденностью. Здесь стоит еще раз вспомнить, что он всего около полутора лет назад, т. е. до своего вовлечения в учебу, находился вне сферы воздействия современной культуры и политики, его мысли в основном вращались в узком кругу собственного житейского опыта, личных ин-

¹ Токомбаев А. Ленин. Сб. стихов (на кирг. яз.). Второе издание. Фрунзе, 1936, с. 30.

тересов, обыденных представлений. Стало быть, время учебы, несмотря на свою непродолжительность, явилось для него периодом напряженного поглощения знаний, восприятия революционного духа. При учете этого обстоятельства стихи-причитания А. Токомбаева о Ленине предстают перед нами как яркий человеческий документ, который не только показывает степень перестройки сознания автора за короткое время, но и оттеняет уровень его умонастроения до приобщения к грамоте.

Знаменательно и символично то, что творчество одного из родоначальников киргизской советской поэзии началось со стихов о Ленине. Но не только этим определяется их историко-литературная ценность. Не менее дорого еще то, что эти стихи спустя некоторое время после своего письменного проявления увидели свет и дошли до нас в том виде, в каком они первоначально излились на бумагу. Действительно, они, за исключением двух стихотворений, без каких-либо авторских и редакционных изменений вошли в первую книгу А. Токомбаева «О Ленине», составив её основу¹. Данный факт примечателен еще и тем, что он, точно обозначая исходный уровень общей культуры и профессиональной подготовки поэта, позволяет конкретно проследить дальнейшее развитие его миропонимания, поэтического мышления, стихотворческого умения.

В книгу «О Ленине» включены еще четыре стихотворения, написанные А. Токомбаевым в 1927 г. Вот их наименования: «Мы — ленинская молодежь», «Место Ленина занял ленинец», «В тот день и сегодня», «Двадцать седьмого января». Они как по содержанию, так и по форме заметно отличаются от тех, что вышли из-под пера поэта в самом начале его творческого пути. Так, если его первые импровизации-причитания несли на себе определенный налет обыденного восприятия образа Ленина и его идей, то названные четыре стихотворения свободны от подобной окраски. Это недвусмысленно говорило об усилении теоретического элемента в сознании А. Токомбаева за три прошедших года. Уровень стихово-стилевой фактуры указанных стихов свидетельствовал о некотором творческом росте молодого поэта.

Разумеется, во второй половине 20-х годов к ленинской теме обращались и другие молодые поэты. При этом надо сказать, что подавляющее большинство стихов о великом

¹ Токомбаев А. Ленин тууралу. Ташкент: Орто Азия басмаканасы, 1927.

вожде создавалось в связи с ежегодно отмечаемым Днем памяти Ленина, как тогда официально называлось эта незабываемая дата. В качестве примера можно привести такие стихотворения, как «Печальный день» Дж. Джамгырчиева, «День, когда почил Владимир» Б. Кененсариева, «Из воспоминаний» того же А. Токомбаева, «Вождь всей земли» М. Элебаева. В них главным образом рассказывалось о грандиозном трауре тех январских дней, о том, как воспринималась скорбная весть о кончине Владимира Ильича, как отзывалась она в сердцах зарубежных трудящихся, как советские люди прощались со своим мудрым руководителем. Стихи неизменно заканчивались констатацией факта успешного продвижения нашей страны по пути ленинских предначертаний, выражением уверенности в бессмертии ленинского учения и необоримости революционных завоеваний.

Названные стихотворения, поскольку они написаны в форме откликов на памятную дату, в русле агитационно-иллюстративных тенденций тогдашней поэзии, не отличались высоким уровнем художественного исполнения. Среди них можно выделить лишь стихотворение А. Токомбаева «Из воспоминаний» (1928). Оно начинается с нагнетания риторических вопросов, рассчитанных на то, чтобы внушить читателю ощущение грозной тревоги вселенского масштаба, предчувствие грандиозной беды:

Раскололось ли в небе ночное светило?
Стала ли суша тесной от наводнений?
Нахлынули ли на землю дожди проливные?
Брызнула ли молния искрами в людей?

Впали ли все люди в нужду и отчаяние?
Сдало ли вдруг у человечества сердце?
Или же мысли всех, слившись воедино,
Превращались в одно вопрошающее слово?

Действительно, эти строки, выразительно звучащие в подлиннике, в качестве своеобразной экспозиции создают трагический фон, вызывают у читателя чувство тревожного ожидания, подготавливают и подводят его к острому восприятию следующей за ними строфы:

Раздался голос: «Остались мы без вождя!»
Мы все вздрогнули и замерли, с остановившимся взором,
И вдруг воцарилась такая тишина,
Что стало слышным наше затаенное дыхание.

В оригинале приведенная строфа по своим стилевым и стиховым качествам явно уступает двум предыдущим, однако в ней метко обозначена явленная в жестах реакция людей на сообщение о кончине Ленина, точно схвачена характерная психологическая деталь, способная резко подчеркнуть ошеломляющее действие того скорбного известия.

Далее в стихотворении «Из воспоминаний» рассказывается о том, как трудящиеся Ташкента воспринимали и переживали неизмеримо горестную общенародную утрату, как внешне проявлялась их глубочайшая скорбь по этому поводу, с какими треволнениями и почестями они прощались со своим любимым вождем в день его похорон. Эта часть стихотворения менее обстоятельна, менее ярка по сравнению с его экспрессивным началом, но тем не менее она несет в себе живое дыхание, отдельные отличительные черты и отголоски тех траурных дней. Думается, А. Токомбаеву, еще неопытному в то время поэту, удалось написать такое примечательное стихотворение, как «Из воспоминаний», только потому, что в его основу легли личные впечатления автора от тех потрясающих январских событий, непосредственным участником и очевидцем которых был он сам.

Нельзя сказать, что киргизская поэтическая Лениниана 20-х годов состояла из одних стихотворных откликов непосредственно на смерть Владимира Ильича, а также на ежегодно отмечаемый День его памяти. Нет, поэты не ограничивались лишь выражением собственного эмоционального отношения к великому вождю, особенно к его безвременной кончине. Их некоторые стихотворения были продиктованы стремлением более глубоко осмыслить необычайную судьбу Ленина, обобщенно обрисовать его гигантский образ, суммарно оценить вес и размах совершенного им исторического подвига. Свидетельство тому — стихотворения А. Токомбаева «В новой истории» (1930), М. Элебаева «Ленин» (1930), Дж. Турусбекова «Ленинский путь» (1928). В них налицо определенные попытки авторов поэтически очертить величественную фигуру вождя на фоне всемирной истории, обозначить масштабы его деятельности в рамках грандиозных революционных потрясений и преобразований, воспеть его как олицетворение небывалого исторического переворота, радикальных социальных перемен, неукротимых созидательных сил. О том, в какой мере удалась эти попытки, косвенно можно судить по художественному переводу стихотворения Дж. Турусбекова «Ленинский путь» на русский язык. Перевод не-

сколько проигрывает со стороны художественной, но сделан очень добросовестно, что выразилось в точной передаче как содержательных элементов, так и стиховых особенностей оригинала. Вот отрывок из него:

Ленинский путь — по граниту проложенный путь,
Яростью вражьей не уничтоженный путь!
Кто нищ был всегда
В былые года,
Стерег лишь стада,—
Тех к счастью ведет тот светлый, нехоженный путь.

Ленинский путь нам начертан на тысячи лет,
Мир трудовой он из мрака выводит на свет,
И гибель нашли,
Костью полегли,
Остались в пыли,
Кто мнил заслонить нам тот путь небывалых побед.

Ленинский путь коммунизма оружием стал,
В битвах окреп он, победным огнем заблистал,
В нем — радость трудов,
Могущество слов
И запахов цветов,
Он луч незакатный для всех, кто к свободе восстал¹.

Бесспорно, эти строки, как и остальные, звучат в оригинале гораздо естественнее, полновеснее, задорнее. Они, являясь в сущности обобщенно-декларативными, но чеканно сделанными ритмизованными высказываниями, достаточно хорошо характеризуют коренные черты того революционного социально-исторического пути, который в сознании миллионов людей на земле неразрывно связывался с именем Ленина.

В 1924—1930 гг. на страницах киргизской прессы ежегодно публиковалось немало стихов, приуроченных к празднованию Первого мая, Восьмого марта, дней рождения Красной Армии, ВЧК (ГПУ), большевистской печати и т. д. Вот названия некоторых из них: «Май» (С. Карачев), «Май — праздник трудящихся» (М. Элабаев), «День Армии» (К. Маликов), «ГПУ» (А. Токомбаев), «Пролетарская печать» (Б. Кененсариев). В этих газетных однодневках главным образом популярно разъяснялось, почему от-

¹ Турусбеков Дж. Ленинский путь. Стихи и поэмы. Перевод с киргизского С. Северцева. Фрунзе, 1956, с. 11.

мечаемые события приобрели столь важное значение для трудящихся, провозглашались актуальные политические лозунги и призывы того времени, содержались общие соображения о некоторых отличительных чертах конкретно затрагиваемых тем.

Отдельные стихи наших поэтов вызывались к жизни и газетными сообщениями о политических событиях за рубежом. В них находили выражение чувства солидарности советских людей с классовой борьбой пролетариата капиталистических стран, с национально-освободительным движением колониальных народов. В качестве иллюстрации можно назвать стихотворения Б. Кененсариева «Проклятый тиран (К забастовке рабочих в Англии)», А. Токомбаева «Печальный Китай (К взятию националистическими властями Шанхая)», М. Токобаева «Письмо из Индии (Из письма индийских пролетарских революционеров)». О чем речь идет в указанных стихах, нетрудно догадаться по их подзаголовкам. В связи с этим любопытно отметить, что даже подробный информационный отчет о прохождении международного форума левых профсоюзных организаций был пересказан А. Токомбаевым в стихотворной форме («На пятом конгрессе Профинтерна»).

Конечно, львиную долю тогдашней «календарной» поэзии составляли стихи, навеянные заметными фактами текущей киргизской действительности. В частности, поводом для написания стихотворных приветствий, посвящений, призывов служили такие события, как открытие республиканских съездов и конференций, подготовка к выборам в местные Советы, проведение весенних и осенних хозяйственных кампаний, осуществление земельно-водной реформы на юге Киргизии, успешное завершение представителями киргизской молодежи учебы на курсах и в техникумах, переименование союза «Кошчу» («Пахаря») в комитет «Джалчы» («Бедноты»). Особым вниманием начинающих стихотворцев пользовалась газета «Эркин-Тоо», издание которой не только вызвало у них, как у всех грамотных киргизов, горячие патриотические чувства, но представило им возможность проявить свои способности, говорить с большой читающей аудиторией, стяжать себе известность и, наконец, заработать. Так, при рождении газеты ее напутствовал поэтическим словом С. Карачев, первую годовщину выхода ее первого номера приветствовал в стихах М. Элебаев, а в связи с очередной ее годовщиной выступал со стихотворным посланием Дж. Джамгырчиев. Даже то, что «Эркин-Тоо» на четвертом году своего сущест-

ования стала называться «Кызыл Кыргызстан», событие, казалось бы, не столь знаменательное и... впечатляющее, чтобы возбудить творческий порыв, заставляло Б. Кененсариева и К. Маликова отозваться стихами.

Во второй половине 20-х годов даже те стихи, которые не были «привязаны» к конкретным знаменательным датам и важным текущим событиям, преимущественно создавались под непосредственным воздействием актуальной политической агитации, неизменно вызывались к жизни повседневными запросами прессы на материалы публицистического звучания. И надо подчеркнуть, что ранняя киргизская поэзия обнаруживала себя главным образом в форме газетно-журнальных публикаций, хотя в ту пору уже начали издаваться и единичные индивидуальные и «артельные» книги стихов. Собственно говоря, их было выпущено тогда всего три названия: «Красный цветок» (1927) — коллективный сборник, составленный из оригинальных и переводных произведений 14 молодых поэтов; «О Ленине» (1927) А. Токомбаева, «Зеркало женщины» (1929) А. Токомбаева и Б. Кененсариева. Впрочем, вошедшие в эти книги стихотворения тоже в свое время были написаны на «злобу» дня и обнародованы в периодической печати.

Поскольку основные заботы и усилия партийно-пропагандистского аппарата, в том числе печатных органов тех лет направлялись на утверждение социалистических идеалов и ценностей, на политическое просвещение непролетарских масс, на формирование у них четкой классовой ориентации и активной жизненной позиции, постольку поэзия, рождающаяся на страницах официальных публицистических изданий, была ничем иным, как глашатаем и проповедником революционных идей, политических лозунгов и призывов.

Ярко выраженный агитационный, лозунгово-призывной характер киргизской газетно-журнальной поэзии определялся также жизненными устремлениями, творческими установками, душевными побуждениями её создателей, совпадавшими почти целиком с требованиями и запросами тогдашней прессы.

Как уже говорилось, киргизские поэты, потянувшиеся к стихотворчеству в связи с выходом газеты «Эркин-Тоо», только при Советской власти получили возможность учиться. И они в процессе активного приобщения к миру современных знаний, идеологических представлений, духовных интересов начали понимать коренные цели и задачи со-

циалистической революции, основные тенденции и коллизии складывающейся социально-политической ситуации, проникаться острым классовым чувством и глубокой верой в коммунистическое учение. А к моменту возникновения национальной печати А. Токомбаев и его будущие собратья по перу успели стать убежденными приверженцами большевизма, политически прозревшими представителями киргизских трудящихся. И поэтому они, выступая в роли стихотворцев, с полным правом ощущали себя идеологическими бойцами, призванными нести в народ новые знания, социалистические идеи, культуру.

Разумеется, молодые поэты прежде всего призывали своих соплеменников, особенно трудящиеся массы, женщин, молодежь ясно осознать собственные классовые интересы, овладеть грамотой и знаниями, проявлять политическую активность, принимать деятельное участие в строительстве новой жизни. Показательно, что большая часть стихотворной продукции 1924—1930 гг. написана в форме прямых обращений к различным слоям населения, имеет повелительно звучащие наименования. Приведем лишь один характерный пример. В упомянутом коллективном сборнике «Красный цветок» было помещено 10 «агиток» М. Элебаева. И ровно половина из них носит названия, которые сами говорят за себя: «Торопись!», «Протяни руку, бедняк!», «Шагай вперед!», «К молодежи гор», «Поздравляю тебя, «Эркин-Тоо», с первой годовщиной твоего выхода».

Главным источником, питавшим агитационно-публицистическую поэзию тех лет, была социалистическая идеология. Поэты в своих призывных стихах с большой внутренней убежденностью воспевали провозглашенные Октябрем идейные и политические принципы, прокламировали программные установки и актуальные лозунги партии, разъясняли массам смысл происходящих революционных преобразований и классовых противоборств.

Говоря об этом, необходимо, однако, учесть вот что. Если при таких же обстоятельствах и попытках у больших русских советских поэтов, как например, у Маяковского, политика органически сливалась с лирикой, то у наших стихотворцев политические идеи неизменно находили безличностно-декларативное, преимущественно лозунговое выражение, агитационные задачи не сопрягались с задачами эстетическими.

В связи со сказанным нелишне вспомнить и другой факт из ранней истории русской советской поэзии и сопо-

ставить его с аналогичным явлением в киргизской поэзии того же периода.

Как известно, некоторые русские поэты, владевшие высоким мастерством, после Октябрьской революции сильно опростились в творческом отношении. Сознательно подчиняясь требованиям времени, стараясь быть понятным широким народным массам, они стали писать незатейливо и доходчиво, иногда даже впадали в крайность в этом своем благородном стремлении. Так, Демьян Бедный, поэт, бесспорно с большой профессиональной культурой, по словам исследователя, «нередко ... приспособлялся к уровню того читателя, для которого он работал, допуская и грубоватую отделку стиха, и упрощенное раскрытие темы»¹.

Зачинатели киргизской советской поэзии тоже на первых порах создавали свои агитки в непритязательной форме. Однако несложность их поэтического письма не была результатом сознательной авторской установки, а проистекала из того, что они еще плохо владели стихом, не научились писать искусно и выразительно.

Наши первые поэты являлись участниками и свидетелями того, как после тысячелетнего застоя киргизское общество резко сдвинулось с места и вступило в полосу динамичного развития, как под натиском социалистического движения начали разваливаться вековые устои старого общества, с какой стремительностью врывались в бытие и сознание родного народа новые общественные отношения и идеологические представления, в каких столкновениях и борениях утверждалась революционная новь, рождался новый человек. И они, будучи ревностными сторонниками всего нового, революционного, в своих ранних стихотворных опытах пытались запечатлеть обозначившиеся ростки новой социально-исторической практики, воспеть активных и сознательных борцов за новую жизнь.

Из-за отсутствия национального рабочего класса в Киргизии в первые пореволюционные годы наиболее сознательными участниками социалистического движения, носителями и пропагандистами революционных идей по преимуществу выступали молодые люди, прошедшие при Советской же власти через краткосрочные курсы ликбеза, подготовки и переподготовки кадров, обучающиеся в общеобразовательных школах и средних учебных заведениях. Грамотная молодежь в лице учащихся, студентов, сельских активистов, комсомольцев, учителей олицетворя-

¹ Выходцев П. С. В поисках нового слова. М., 1980, с. 119.

ла революционные силы и в глазах широких слоев трудящихся. И она, естественно, стала предметом воспевания для наших поэтов в первую очередь. Вот, например, названия некоторых стихов на эту тему: «Вера в молодежь», «Молодежь», «Забурлила молодежь» (М. Элебаев), «Угнетенная молодежь сегодня» (А. Токомбаев), «Красная молодежь», «Молодые—скакуны соревнования» (Дж. Боконбаев). В них воздавалась хвала молодежи вообще в её собирательном значении, содержались обращенные к ней страстные призывы.

Киргизские поэты, чтобы более конкретно передать проявления революционного духа молодежи, в отдельных случаях заставляли её представителей говорить от своего имени. С использованием данного поэтического приема написаны, в частности, стихотворения А. Токомбаева «Мы — ленинская молодежь», «Мы — не рабыни, а цветы», «Я теперь не тот, кем ты вчера забавлялся», «Я — корреспондент газеты». Они представляли собой стихотворные монологи, предназначенные для декламационного исполнения. В них лирические герои, персонифицирующие комсомольцев, селькоров, молодых девушек и бедняков, решительно заявляли о своих новых социальных позициях и идейных убеждениях, политизированных мыслях и чувствах.

Социально-политические идеалы, революционные порывы, гражданская активность новых людей в известной мере отразились и в стихотворных текстах, написанных специально в расчете на хоровое и сольное пение. Их опять-таки много у А. Токомбаева, самого плодовитого поэта второй половины 20-х годов: «Песня пионера», «Песня красоты», «Шагай вперед!», «Будь готов!». На призывно-маршевых ритмах и интонациях построены и «Песня трудящихся», «Наша молодежь» М. Элебаева, «Марш молодых» О. Исабекова.

В ранней киргизской советской поэзии имеется несколько стихотворений, в которых обрисован предельно обобщенный «портрет» пролетариата как авангарда революционных сил («Рабочий» А. Токомбаева), дана его характеристика («Рабочие» М. Элебаева), предприняты попытки более конкретного изображения трудовых занятий рабочего люда («Рабочий в утренние часы» Дж. Боконбаева, «На заводе «Серп и Молот» М. Токомбаева). А в таких стихотворениях, как «Новый дехканин» Дж. Боконбаева, «В одном аиле» М. Токомбаева, «Коллектив», «Трудовой аил» Дж. Джамгырчиева, «Карадюмур»,

«Бёконбай и Кенеш» М. Элебаева, воспевались крестьянские массы и отдельные дехкане, осознавшие свое новое положение, объединившиеся в сельскохозяйственной артели, научившиеся по-новому работать.

Наши поэты с неподдельной искренностью слагали многочисленные стихи в честь всеобщего обновления народного бытия, освобожденного труда, первого пятилетнего плана, старались запечатлеть отчетливо обозначившиеся перемены в общественной жизни киргизского населения, наметившиеся изменения в ландшафте родной земли. И эти поэтические тенденции усиливались по мере укрепления Советской власти на местах, упрочения экономической основы республики, вызревания новых социальных отношений.

При этом необходимо решительно подчеркнуть, что в киргизской поэзии 20-х годов мотивы страстного воспевания всего нового неизменно сочетались с пафосом обличения социально-политических устоев, идеологии, морали, семейно-бытовых установлений старого общества. Сказанное могут подтверждать не только стихи, написанные специально для того, чтобы оттенить неприглядность недавнего прошлого, но и те, которые славили Октябрь, наступившую эпоху, революционную новь, призывали трудящихся к борьбе за новое жизнеустройство. Другими словами, и в этих поэтических вещах наряду с восхвалением нового непременно содержалось осуждение старого.

Эстетика предельных контрастов, прямолинейных сопоставлений, резких антитез больше всего проявляла себя в стихах, непосредственно затрагивающих тему раскрепощения женщин. Это объясняется тем, что в судьбе женщин «с особенной силой обнаруживалась трагедия, на которую был обречен человек в старом, разрушенном революцией, мире, и вместе с тем в участии женщины в борьбе за новую долю с особенной ясностью выступало то, что приносила революция в самом массовом масштабе судьбам миллионов и миллионов людей».¹

Следует также отметить, что женский вопрос занимал самое большое место в ранней киргизской советской поэзии. Это обуславливалось прежде всего тем, что после революции в нашей стране проблема эмансипации женщин стала одной из ключевых и первоочередных социально-политических задач. В. И. Ленин прямо указывал: «Не мо-

¹ История советской многонациональной литературы. М., 1970, т. 1, с. 50.

жет быть социалистического переворота, если громадная часть трудящихся женщин не примет в нем значительного участия»¹. А на Советском Востоке, где женщины в прошлом находились в крайне тяжелом положении, где и после революции специфические условия сильно препятствовали фактическому уравниванию их в правах с мужчинами, решение женского вопроса приобрело исключительную политическую актуальность и практическую важность.

В соответствии с духом времени львиная доля стихов, непосредственно затрагивающих тему женской судьбы, была написана в форме прямых обращений и призывов. Вот названия некоторых из них: «К киргизским женщинам» (Ш. Кёкенов), «К киргизским девушкам» (З. Омуралиев), «К милой сестрице» (М. Токобаев), «Письмо к Джамал» (А. Токомбаев). Авторы подобного рода стихотворений, обращаясь к женщинам, в первую очередь напоминали им дореволюционные годы, когда они подвергались нечеловеческому угнетению и унижению, только затем оповещали их о том, что новая власть отменила все законы, закреплявшие неравенство женщин, призывали их осознать свое новое положение, воспользоваться своими новыми правами, включиться в борьбу за новую жизнь.

В отдельных сюжетных стихах и коротких поэмах предпринимались попытки более конкретного изображения женской судьбы. Так, в стихотворении Дж. Джамгырчиева «Киргизская женщина» рассказывалось о том, как молодая женщина по имени Зуура, дважды выданная замуж против своей воли, при Советской власти после долгих мучарств обрела свободу, с помощью представителя революционных сил поступила в городское учебное заведение. По такой же сюжетно-композиционной схеме построены стихотворение А. Токомбаева «Бермет» и маленькая поэма Б. Кененсариева «Калбюбю». В этих стихотворных вещах основное внимание уделялось обличению жестоких нравов, законов и обычаев, обрекавших женщин в прошлом на бесправие, произвол и насилие.

Таким образом, в 20-е годы почти любое стихотворение, воспевающее революционную новь, прокламирующее социалистические идеи, призывающее к новой жизни, непременно включало в свое содержание мотивы беспощадной критики прошлого и сурового осуждения старого. То, что этот художественный прием глубоко проник и внедрился в киргизскую поэзию тех лет, крепко вошел в её обы-

¹ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 37, с. 185.

ход, было не случайным, а закономерным явлением. В первых, в тот период новую эпоху от старой отделяли считанные годы, близость прошлого еще ощущалась остро и живо, давала знать себя на каждом шагу. С другой стороны, радикальные революционные преобразования, осуществленные за короткий срок в неслыханно быстром темпе, решительно претворяемые в действительность социалистические идеалы еще резче высветили, еще явственнее выявили уродливость общественных отношений, мрачность нравственных норм, тяжелое положение трудящихся, в том числе женщин, при старом режиме, в недавнем прошлом. Стало быть, использование в поэтическом творчестве приема контрастного противопоставления старого и нового диктовалось реальными жизненными обстоятельствами, напрашивалось само по себе. Во-вторых, обличение всех сторон старого общества вызывалось еще тем, что тогда большинство трудящихся находилось в плену патриархальных предрассудков, религиозных иллюзий, отживших социально-бытовых привычек. И во имя того, чтобы у непрозревших масс выработалась прочная вера в преимущества нового строя, было крайне необходимо всеми средствами вновь и вновь доказать им неприглядность дореволюционного бытия киргизского народа, несправедливость старых социальных установлений, призрачность старых взглядов, порочность феодальных обычаев и обрядов. Следовательно, пафос отрицания и критики старого, выраженный в ранней киргизской поэзии, способствовал утверждению нового, непосредственно служил этой цели.

В Киргизии, как и во всей Средней Азии и Казахстане, где инерция прежней общесоциальной отсталости в известной степени сдерживала поступь революционных преобразований, даже во второй половине 20-х годов экономические позиции местных феодалов оставались все еще сильными.¹ Представители бай-манапства и духовенства, службисты и прихлебатели царской колониальной администрации, не будучи в состоянии оказать открытое сопротивление неукротимому социалистическому движению, всячески старались приспособиться к новым условиям, использовать новые порядки и законы в своих интересах, обратиться в советские органы власти. Их изощрения и потуги в конечном счете нацеливались на дискредитацию новых общественных отношений, извращение социальной политики

¹ К социализму, минуя капитализм. Исторический опыт КПСС по социалистическому строительству в Средней Азии и Казахстане в 1917—1937 гг. М., 1974, с. 366.

партии, профанацию революционных идей и идеалов. Они держали под своим влиянием значительную часть киргизских крестьян, которые «представляли в середине 20-х годов все еще слабо организованную массу с недостаточным развитием классового сознания...»¹.

Такая сложная общественно-историческая обстановка властно требовала от носителей и проводников социалистической идеологии, чтобы они всеми мерами подрывали авторитет баев и манапов, наносили урон достоинству служителей культа, выводили на чистую воду аткаминеров — чужаков под маской советского активиста, представляли в дурном свете пережитки прошлого. Это требовалось во имя того, чтобы высвободить из-под влияния эксплуататорских элементов отсталые крестьянские массы, разбудить их классовое сознание. Именно подобной необходимостью в свое время вызваны к жизни стихи, направленные против ревнителей старого мира и пережитков прошлого.

В газетно-журнальной поэзии 20-годов есть немало поэтических вещей, проникнутых жгучей ненавистью к классовым врагам. Некоторые из них, например, такие, как «Не беснуйся!» Б. Кененсариева, «Кончились дни твои!» М. Токобаева, «Байские сынки» М. Элебаева, представляли собой стихотворные инвективы, т. е. резкие выпады и гневные обвинения в адрес местных феодалов. В отдельных стихах обрисовались непривлекательные портреты приверженцев старины, разоблачались их попытки вжиться в новую действительность, показывалось, как они, прижатые со всех сторон, приходят в отчаяние, не находят себе места. Всякие политические и административные меры, ограничивающие право бывших угнетателей, подрывающие их социально-экономические корни, воспринимались нашими поэтами с большой радостью, вызывали у них прилив творческого вдохновения. В частности, на такое событие, как первое выселение наиболее крупных манапов из Киргизии, отозвались стихами Дж. Джамгырчиев («Их, отделив от других, выпроводили из Ала-Тоо»), Б. Кененсариев («Прощались они...»), М. Кырбашов («Уехали от нас»), М. Токобаев («Бай и манапы», «Высланные»). А в ряде стихотворений («Прощай бог!» К. Маликова, «Поймали имама» А. Токомбаева, «Благочестивые» М. Элебаева и др.) обличались мусульманские проповедники, религиозные верования и культы. Чтобы обнажить

¹ К социализму, минуя капитализм, с. 366.

политическое лицо недоброжелателей новой власти, иногда наши стихотворцы заставляли их самих говорить от своего имени, выступить с саморазоблачением. Такой прием использован, к примеру, в произведениях Дж. Боконбаева «Три ворона», Дж. Джамгырчиева «Сетования бая», К. Маликова «Кто о чем разглагольствует?», А. Токомбаева «Высказывания злопыхателей».

Многие стихи, направленные против реакционных и консервативных сил, в той или иной мере носили сатирический характер. Кроме того, в специальных сатирических уголках газет («Крапива» в «Кызыл Кыргызстане», «Шило» в «Ленинчил джаше») постоянно публиковались стихотворные обращения, фельтоны, письма, диалоги с элементами сарказма, сатирического обличения, юмористической и иронической критики. В них выставлялись в комическом свете недобитые классовые враги, высмеивались остатки прежнего образа жизни, подвергались насмешке изъяны новых общественных явлений, бичевались недостатки отдельных советских работников, интеллигентов, крестьян, раскрепощенных женщин. Поскольку все эти произведения написаны неокрепшим пером, то их большая часть не отличалась художественным обобщением, высоким уровнем образной мысли, хорошей отделкой стиха. Однако среди них можно обнаружить несколько вещей, оставляющих и у современного читателя неплохое впечатление. Это «Кто сторонник бая?» «Хочу, но не могу», «К киргизским молодцам» Б. Кененсариева, «Ленивый бедняк», «Джарамазан», «Десять пороков, связанных с прошлым» А. Токомбаева, «Кто лучше меня?» М. Токомбаева.

Итак, в киргизской поэзии второй половины 20-х годов сквозь разнообразие, пестроту её тематических и жанровых проявлений довольно отчетливо просматриваются два главных пафосно-стилевых направления. Одно из них связано с праздничным утверждением, воспеванием революции, со страстной агитацией за новую жизнь, другое же — с темпераментным отрицанием, осуждением прошлого, с непримиримой борьбой против эксплуататорских элементов и остаточных явлений прежнего общества. И соответственно первое проникнуто одически-призывным пафосом, мажорной тональностью, а второе — сатирическим духом, ироническими нотками.

Конечно, резкая контрастность идейно-тематического и пафосно-стилевого порядка не составляла отличительную,

неповторимую черту одной лишь ранней киргизской поэзии. Она, обусловленная однотипностью исторических обстоятельств, общностью источников и движущих сил, сходством выполняемых задач, в той или иной мере была характерна для начального периода всех советских поэтических культур, сопутствовала становлению многих революционных литератур. Более того, такая особенность неизменно обнаруживает себя в процессе возникновения и складывания почти любой литературы нового типа. «Литература на первых порах не мыслит своего предназначения вне конкретной практической роли поучения,— пишет Г. Д. Гачев. — Социально-практический угол зрения на мир определяет отчетливость нравственных критериев. Резкая, прямолинейная и метафизическая классификация вещей, явлений, людей на положительные и отрицательные вызывает господство в литературе двух интонаций: хвалы и обличения,— рождающих соответственно в поэзии жанры оды и сатиры»¹.

Все сказанное выше дает основание заключить, что киргизская поэзия второй половины 20-х годов по преимуществу носила гражданственно-политический характер. Тогда едва ли не все стихи, вышедшие из-под пера поэтов, представляли собой рифмованные публицистические высказывания, непосредственные отзвуки современной практической политики, стихотворные эквиваленты актуальных политических представлений и лозунгов. В них отсутствовали следы индивидуального восприятия и осмысления, лирического переживания социально-политических событий, идей, призывов, а доминировали официальность, всеобщность, надындивидуальность в рассмотрении, истолковании, выражении фактов жизни. Это прежде всего определялось тем, что в то время почти все стихи создавались в расчете на обнародование в прессе, которая, будучи носителем официальной точки зрения, неизменно требовала от своих авторов, чтобы они в своих публикациях занимали официальную позицию по отношению к затрагиваемым темам. С другой стороны, сплошная гражданственно-идеологическая направленность поэзии тех лет являла собой не только частное выражение, но и прямое отражение и следствие процесса интенсивной политизации сознания киргизского народа, прежде всего его передовых представителей, к числу которых принадлежали и первые поэты.

¹ Гачев Г. Д. Ускоренное развитие литературы. М., 1964, с. 168.

Киргизские поэты первого поколения, несмотря на свою недостаточную образованность, первоначальное представление о марксистско-ленинской теории, сумели так сильно зарядиться революционным духом и классовым самосознанием, что у них даже размышления на «вечные» темы зачастую пронизывались политическими страстями и лозунгами. Впрочем, в обозреваемый период в форме общих рассуждений на темы человеческой жизни написаны всего три стихотворения, имеющие почти одинаковые названия. Только одно из них — «К моей жизни» Ш. Кёкенова — содержит чисто абстрактную, условно говоря, неполитизированную медитацию. В ней повторяются известные мысли о том, что жизнь быстротечна, полна обольщений и искушений, разочарований и поздних сожалений. Конечно, эти мотивы почерпнуты из расхожих представлений о человеческом существовании, бытующих в обыденном сознании и поэтическом творчестве народных масс. А стихотворение М. Элебаева «Жизнь-волна», начавшись с констатации того, что жизнь необратима, что она сопряжена с большими трудностями, чревата жестокими испытаниями, кончается призывом к «доброму молодцу», чтобы он вынес все это во имя интересов своего класса. В таком же духе написано и стихотворение А. Токомбаева «К жизни», которое, однако, по формальному исполнению намного выразительнее, значительнее, чем только что названные два произведения. Оно вполне заслуживает того, чтобы привести его полный текст хотя бы в русском переводе. Существующий художественный перевод стихотворения принадлежит перу Т. Стрешневой, давшей ему название «Размышление», подсократившей его текст на две строфы, заменившей часто повторяемое в оригинале слово «класс» словом «народ».

Мерцаю, как далекий огонек,
Проходит жизнь — истлеет фитилек.
А после будешь вспоминать, жалея,
Что мало сделал, годы не берег.

И с горечью я думаю о том,
Затягиваясь крепким табаком,
Что молодость, как пуля, пролетает...
Делюсь я размышлением с пером.

Чтоб этот выстрел не был холостым,
Будь в юные года неутомим.

Сражайся! Ты не праздный наблюдатель,
Всегда будь вместе с классом трудовым.

Мой труд и чувства — пламенный заряд,
Я до конца служить народу рад.
Его ступенью, если надо, буду,
И за него, коль надо, выпью яд.

Внимательно гляди во все глаза —
Увидишь новой жизни чуда.
Ты сам участник стройки всенародной,
Взяв сокол, взбирайся на леса!

Жизнь не пройдет, не канет без следа —
Восторжествует, силою горда.
Я не умру, когда в делах народа
Частица есть и моего труда.

Из приведенных строк нетрудно заметить, что молодой поэт, затеяв разговор о быстролетности, недолговечности человеческого пребывания на земле, оказывается не в силах вести его в спокойном медитативном тоне, развить его в наметившемся направлении и сразу же срывается на привычную прямолинейную дидактику.

В киргизской поэзии 1924—1930 гг. имеются всего четыре стихотворения, где в той или иной мере затрагивается тема человеческой смерти: «Безвременная кончина» Б. Кененсариева, «Оборвавшийся цветок» и «Над могилой Абазкана» А. Токомбаева, «К другу, умершему безвременно» М. Элебаева. Первое стихотворение посвящено памяти Джумадила Тулегабылова, более или менее известного в кругу местной интеллигенции самодеятельного поэта и журналиста, который, по словам автора Б. Кененсариева, «первым из киргизов выступил в печати печальником бедноты, не жалел сил для того, чтобы разбудить свою нацию ото сна». А те, кому адресованы остальные три стихотворения — некие Израил, Абазкан, Масылкан — являлись лишь друзьями и товарищами А. Токомбаева и М. Элебаева, во всяком случае, не пользовались определенной известностью среди тогдашней читающей публики. В этих стихотворных посвящениях их адресаты, покойные приятели и знакомые наших молодых поэтов, оплакиваются не столько как неповторимые человеческие индивидуальности со своими дорогими чертами и особенностями, сколько и

прежде всего как «рано оборвавшиеся цветки класса», т. е. активные представители революционных сил.

Так же малочисленны и стихи, принадлежащие к разряду интимной лирики. Их, собственно говоря, тоже четыре: «Выбери и полюби одну» М. Токобаева, «К милой девушке» К. Баялинова, «Почему обманула меня?» и «То, что прошло, уже мертво» С. Карачева. Стихотворение М. Токобаева содержит сентенции насчет того, как надо выбирать себе спутницу жизни; в стихотворении же К. Баялинова нет ничего, кроме робкой попытки обрисовать портрет красивой девушки в фольклорном духе. Только в стихах С. Карачева можно обнаружить характерные для любовной лирики эмоциональные мотивы. Так, в стихотворении «Почему обманула меня?» лирический герой обращается к своей возлюбленной, нарушившей клятву на взаимную верность, со словами обиды и упрека. А в стихотворении «То, что прошло, мертво» условный персонаж, от имени которого ведется речь, в сентиментальном тоне вспоминает о счастливых днях, проведенных им когда-то вместе со своей подругой, сетует на судьбу за то, что она навеки разлучила его с желанной. Не исключено, что эти стихотворения имели своим источником личный опыт поэтов в сердечных страстях, однако в них отсутствуют те идейно-эмоциональные признаки, которые обычно выступают, по словам С. Я. Маршака, «как бы «косвенными уликами», вещественными доказательствами, подтверждающими наличие подлинных мыслей и чувств у поэта...»¹ Иначе говоря, в них личное, индивидуально-неповторимое оказалось заглушенным, погашенным под давлением традиционных штампов и условных мотивов книжной интимной лирики.

В те годы стихов, где в той или иной мере нашли отражение отдельные виды и проявления природы, было написано несколько больше — в общей сложности около двадцати. Их относительно много у Дж. Боконбаева, Б. Кененсариева, М. Элебаева. Об объектах или темах подобного рода произведений можно судить по их названиям: «Весна», «Осень», «Весенние воды», «Зимние горы», «Осенний вечер», «Безмятежная ночь!», «Перед зарей» и т. п. В большинстве из них лишь перечисляются, в лучшем случае, обозначаются внешние приметы, общеизвестные особенности времен года и суток, рельефа местностей. Только единичные стихотворения, например, такие, как «Зимние

¹ Маршак С. Я. Собр. соч., т. 7. М., 1971, с. 141.

горы» Дж. Боконбаева и «Перед зарей» М. Элебаева, представляют собой несложные зарисовки конкретных картин и явлений природы. По крайней мере, в них есть точно схваченные детали и характерные черты, создающие более или менее ощутимые образы изображаемых объектов.

В специальных теоретических трудах утверждается, что в литературе «пейзаж начинается только с того момента, когда через природу выражается внутренний мир человека»¹. Безусловно, с этой точки зрения значительная часть ранних пейзажных зарисовок наших первых поэтов не может быть отнесена к разряду собственно пейзажной лирики, ибо в них нет заметных следов эмоциональных переживаний, впечатлений, размышлений, навеянных эстетическим созерцанием и восприятием различных видов и состояний природы.

Отсутствие личного отношения к предмету изображения, индивидуально-субъективного восприятия и осмысления разнообразных фактов присуще не только интимной или пейзажной лирике, но и почти всей поэтической продукции тех лет. Действительно, киргизские поэты первого поколения если не умели, то не стремились художественно разрабатывать наиболее яркие и сильные проявления своего внутреннего мира. Все то, что было связано с их личным житейским, духовным, эмоциональным опытом, не включалось в стихи, оставалось за порогом поэтического творчества. Поэтому так резко выделяются из общего фона, сразу же бросаются в глаза три стихотворения, отмеченные печатью автобиографизма, несущие в себе живые переживания и впечатления своих авторов. Это «Я тоскую» забытого ныне Байсерке Калпакова, «К матери» А. Токомбаева, «Томлюсь» М. Элебаева.

В первом из них поэт с умилением вспоминает светлые моменты своего детства, точными словами запечатлевает конкретные детали дореволюционного аильного быта, печалится по поводу того, что нельзя возвратить самую счастливую, беззаботную пору своей жизни. Стихотворение дышит искренностью чувств, привлекает меткостью наблюдений, экспрессивностью выразительных средств.

В своих стихах-воспоминаниях А. Токомбаев несколько пространно, но по-настоящему взволнованно и проникновенно рассказывает о родной матери, о её всепоглощающей любви к детям, несладкой жизни и трагической смер-

¹ Литература и живопись. Л., 1982, с. 129.

ти во время скитаний по чужбине и отчужденности, рисует выразительный портрет простой женщины, остававшейся даже в тяжких жизненных испытаниях ласковой, человеческой, мудрой. Это стихотворение тоже пронизано правдой чувств, задушевно-элегической тональностью, насыщено впечатляющими психологическими деталями.

Стихотворение М. Элебаева «Томлюсь» написано в духе народных песен «арман» (буквально: «неисполненное желание»), в которых обычно изливались жалобы на бедность, несостоявшую судьбу, социальное неравенство, старость и т. д. В данном случае мы имеем дело с сетованиями нового человека, который, получив кое-какие начатки знаний в одной из первых советских школ, страстно хочет и дальше учиться, но не может осуществить свое желание из-за сложившихся обстоятельств. Этим новым человеком был молодой поэт Мукай Элебаев. Вот полный текст его горьких жалоб в русском переводе. Перевод, сделанный Ю. Смышляевым, точен и добротен.

Я от тягостных дум устаю,
Боль в душе постоянно таю.
Даже кажется: выхода нет,
Перед дверью закрытой стою.

Сердце точит и точит тоска.
Цель заветная так далека!
Мне обидно и горько до слез,
Что тропы к ней не знаю пока.

Где лекарство от грусти моей?
Сердце ноет сильнее и сильнее.
Для таких вот, как я, говорят,
Где-то запертых нету дверей.

До меня доходила молва:
Дарят знания Ташкент и Москва.
День и ночь я тоскую о них,
Кругом ходит моя голова.

Я, бедняга, к учебе стремлюсь,
Я без крыльев остаться боюсь —
Вдруг не вырастут вовсе они;
Вдруг напрасно я бьюсь и мечусь?

Своего я добиться решил,
Не жалея упорства и сил.

Если б кто-нибудь мог угадать,
Как мне мир без ученья не мил!

Понимаю, что страшно отстал,
Что без знания жалок и мал.
Понимаю, насколько бы с ним
Выше, чище, могучее стал.

Не приходит на память еда,
Сон бежал неизвестно куда.
Я могу умереть от тоски,
Кто глаза мне откроет? Когда?¹

Эти подкупающе искренние строки, исполненные глубокого страдания, сердечной смуты, духовной жажды, звучат как вопль взыскующей души, отчаявшейся в своих безуспешных поисках дороги к свету. Конечно, текст такой пронзительной силы порожден конкретной социально-исторической и психологической ситуацией. Дело в том, что все без исключения средние учебные заведения, открывшиеся в первой половине 20-х годов, находились в Ташкенте и Алма-Ате; а отсутствие транспортных средств современного типа вкупе с другими объективными причинами делало эти, казалось бы, не так уж далекие по нынешним меркам, города труднодоступными для киргизской молодежи, особенно для выходцев из бедных семей. Поэтому многие из тех, кто горел желанием учиться, но не располагал возможностью его осуществления, впадали в уныние, испытывали досаду, высказывали жалобу. Поскольку автор стихотворения «Томлюсь» являлся одним из них, то его личное, вылившееся в поэтическую форму, настроение оказалось созвучным душевному состоянию тогдашней молодежи. Отсюда понятно, почему названные произведения пользовались в свое время исключительной популярностью среди широкого круга читателей и слушателей.

Но самое интересное в том, что отмеченные три стихотворения обладают более ярким, более впечатляющим стилево-стиховым строем, чем другие поэтические произведения тех же авторов того периода. По крайней мере, в них почти все слова стоят на своем месте, непринужденно вступают в связи между собой, естественно выстраиваются в строки, полные внутренней смысловой и музыкаль-

¹ Цит. по кн.: История киргизского искусства. Фрунзе, 1971, с. 398.

ной энергии. Такие стихи обычно появляются тогда, когда поэт действительно возбужден, взволнован, одухотворен собственными переживаниями и воспоминаниями, когда он с неподдельной страстью пишет только о том, что им лично пережито, выношено, выстрадано. «Слова и сочетания слов связаны в нашем сознании со многим множеством самых сложных ассоциаций и способны поднять со дна нашей души целый мир воспоминаний, чувств, образов, представлений,— утверждал С. Я. Маршак. — Они тесно связаны с многообразными нашими чувствами и ощущениями. Нам не придет на память гневное, острое, меткое словцо, пока мы по-настоящему не разгневаемся. Мы не найдем горячих, нежных, ласковых слов, пока не проникнемся подлинной нежностью»¹.

К сожалению, в киргизской поэзии второй половины 20-х годов очень мало лирических произведений с высокими художественными достоинствами. Подавляющее большинство тогдашних стихов по своей информационной насыщенности и воздействующей силе не возвышались над уровнем простых газетных заметок и публицистических статей. Иначе быть и не могло, ибо все эти стихи представляли собой первые ростки рождающейся поэзии нового типа, продукт деятельности людей, которые, будучи студентами, занимались стихотворством по-любительски, не обладали достаточной общей культурой, профессиональной подготовкой, творческим опытом. И надо подчеркнуть, что ранняя киргизская советская поэзия красна не выдающимися произведениями, а важна наметившимися тенденциями и чертами нового поэтического мышления, первоначальным накоплением новых поэтических традиций.

¹ Маршак С. Я. Собр. соч., т. 7. М., 1971, с. 84.

РОЖДЕНИЕ КИРГИЗСКОЙ ДРАМАТУРГИИ

Дореволюционная общественная жизнь киргизов, как и других народов, была богата драматическими событиями, а их быт, обряды, развлечения и различные увеселения содержали в себе множество моментов театральности. Элементы драматического искусства наличествовали и в некоторых жанрах их устной поэзии, в частности, в песнях-состязаниях (айтышах). Исполнители киргизских поэтических сказаний, прозаических сказок, устных юмористических рассказов тоже часто пользовались изобразительными средствами актерского действия. Однако в киргизском фольклоре отсутствовали художественные произведения, которые были бы наделены более или менее развитыми родовыми чертами литературной драмы.

По поводу такого же положения в истории дагестанской культуры поэтически ярко и точно сказал Расул Гамзатов:

Сколько их прошло за сотни лет,
Там, в горах, почти на крыше мира,

Гамлетов, Офелий и Джульетт!
Было все, но не было Шекспира.

Драматические произведения, как правило, вызываются к жизни нуждами самодеятельного и профессионального театра, создаются главным образом для театрального представления и существуют преимущественно в письменной форме. У киргизов же до революции не было не только профессионального, но и самодеятельного театра. Поэтому понятно, что только появление киргизского театра положило начало киргизской драматической литературы.

Как и везде, у истоков киргизского театра стояли любительские самодеятельные драматические кружки. Первые такие кружки в Киргизии появились еще на заре

Советской власти под прямым влиянием спектаклей и концертов, которые давались в то время русскими, казахскими, татарскими и узбекскими самодеятельными коллективами в Ташкенте и Алма-Ате. Организаторами таких кружков были немногочисленные студенты-киргизы, обучавшиеся в средних специальных учебных заведениях этих городов. Вначале ими ставились одноактные пьесы, переведенные с родственных языков (чаще всего с казахского), первыми зрителями которых были их же товарищи. Иногда случалось, что в летние каникулы студенты-кружковцы добирались со своими спектаклями и до джайлоо. Затем участники драмкружков стали ставить и свои собственные пьесы, написанные ими по образцам переводных. Так, к примеру, были поставлены пьесы «Буулбай» (по другим источникам — «Букулбай» или «Боолбай») в сельской школе «Чолпон», близ Каракола (ныне г. Пржевальск), «Голод» и «Ростовщик» — в Тонской школе-коммуне, на подмостках другого драматического кружка — «Алымкул», а в гг. Алма-Ате и Ташкенте студенты-киргизы сыграли пьесы «Куйручук» и «Чабан-пастух». «Куйручук» была написана Касымалы Баялиновым, «Голод» и «Ростовщик» — учителем и поэтом Орозакуном Лепесовым, авторы других пьес, к сожалению, остались неизвестными¹.

По всей вероятности, эти пьесы были первыми драматическими произведениями на киргизском языке. Но их тексты в свое время не были опубликованы и до нас не дошли. Все это лишает нас возможности говорить о них как о реальных фактах истории нашей литературы и определенно судить об их тематике и идейно-художественных достоинствах. Лишь мемуарные материалы дают нам отрывочные сведения о тематике некоторых из них. Так, конфликт пьесы «Буулбай» был построен на столкновении группы батраков и бедняков с баем, в «Куйручуке» речь шла о комических проделках известного народного острова и забавника, в «Голоде» и «Ростовщике» изображались страдания голодающих, вернувшихся на родину из Турпана, обиды и страдания, причиненные им местными баями и манапами. Как видно, первые киргизские пьесы,

¹ Все эти сведения почерпнуты из источников: Карасаев К. Кыргыз тилинде котормо адабиятын башталышы жана өөрчүшү — Мугалимдерге жардам, 1948, № 4, с. 41; Львов Н. Киргизский театр. М., 1953, с. 16; Борбугулов М. Уч-кыйырсыз жол. Фрунзе, 1968, с. 51; История киргизского искусства. Фрунзе, 1971, с. 120; Догдуров М. Айкын жол. Фрунзе, 1978, с. 78—79.

написанные для удовлетворения насущных потребностей самодеятельных драмкружков, отображали явления жизни с остро классовых позиций.

Обретение Киргизией своей государственности, расширение сети сельских школ, появление на ее территории средних специальных и профессиональных учебных заведений резко увеличило численность и активность самодеятельных драматических кружков, ставших одним из мощных факторов развития драматургической литературы на родном языке. Вместе с этим в среде учащейся молодежи росло и число талантливых самородков — сочинителей пьес и постановщиков спектаклей, которые восторженно воспринимались местным населением, не знавшим ранее, что такое театральное представление. О деятельности таких кружков бывший студент Иссык-Кульского сельхозтехникума, а впоследствии видный журналист Мукамбет Догдуров вспоминал: «По инициативе и при активном участии комсомольцев в техникуме был создан коллектив художественной самодеятельности. У нас были организованы хоровой и драматический кружки. Силами участников драматического кружка мы поставили несколько пьес. Прежнюю церквушку монастыря мы использовали вместо клуба. На наши представления приходили не только учащиеся и работники техникума, но и многие жители из близлежащего к техникуму кыштака Курменты»¹.

Заметим кстати, что тогдашний студент этого техникума Молдогазы Токобаев свою знаменитую пьесу «Горемычная Какей» («Кайгылуу Какей») написал специально для драматического кружка своего учебного заведения.

Подобные кружки были организованы во второй половине 20-х годов также во Фрунзе при Центральном педагогическом техникуме его студентами Касымалы Джантошевым, Мукаем Элебаевым и Абдыласом Малдыбаевым. Их концерты и спектакли неизменно вызывали восторженный прием зрителей и пользовались большой популярностью среди учащихся и преподавателей техникума, а затем и среди киргизского населения столицы. «В техникуме в каждую пятницу (тогда пятница была выходным днем) учащиеся устраивали представления, — вспоминал об этом времени поэт Кубанычбек Маликов. — Иногда продавались билеты, и на наши представления приходил весь город. Первоначально мы ставили пьесы, переведен-

¹ Догдуров М. Айкын жол, с. 81.

ные с казахского или татарского языков. Но постепенно учащиеся техникума сами стали сочинять пьесы. За неделю каждый начинающий автор должен был написать одну новую одноактную пьесу. Среди них были Касымалы Джантошев, Мукай Элебаев, Ташим Байджиев, Саткын Сасыкбаев, Джоомарт Боконбаев, иногда за перо брались и я»¹.

Подавляющая часть созданных подобным образом вещей, вероятно, представляла собой одноактные пьесы, интермедии и драматизированные сценки, которые писались в большой спешке людьми, малознакомыми с образцами драматургической литературы, не ведавшими «мук слова», не испытывавшими трудностей создания захватывающих драматических произведений. По существу, эти авторы были самоучками; ими двигало, видимо, единственно желание во что бы то ни стало и как можно скорее удовлетворить потребности самодеятельных драматических коллективов в репертуаре, постоянно нуждавшемся в обновлении. Понятно, что их сочинения, написанные в течение двух-трех дней или одной недели, не могли быть полноценными в художественно-эстетическом отношении произведениями. «Наш репертуар от начала до конца был лозунговым, агитационным. Мы уделяли мало внимания художественной стороне дела»,— вспоминал впоследствии Касымалы Джантошев². Очевидно также, что начинающие поэты и писатели, ставшие в силу сложившихся обстоятельств драматургами, не придавали своим драматургическим опусам особого значения, они писали их между делом, не принимали за серьезный творческий труд, считали обычным средством текущей политической пропаганды и агитации. Именно из-за такого отношения к своим драматическим сочинениям у авторов не сохранилось их текстов.

Однако заинтересованное участие и постоянные усилия начинающих драматургов в работе самодеятельных кружков и создании для них пьес оказали, бесспорно, самое благотворное влияние на их творческие судьбы, в частности, пробудили в них художественные дарования, помогли им освоить основные законы и специфику драматургического искусства. И в том, что многие из них впослед-

¹ Маликов К. Замандаштарым жана каламдаштарым. Фрунзе. 1964, с. 101.

² Жантошев К. Кружоктун кошкон салымы.— Ленинчил жаш, 1957, 27 октября.

нии стали ведущими киргизскими драматургами, нельзя не видеть огромной роли педтехникумовского драматического кружка. Об этом красноречиво говорят и творческая практика и личные признания самих авторов.

Среди участников таких кружков, проявивших особую тягу к художественному слову, активнее и успешнее других в жанре драматургии работал Касымалы Джантошев, который рано обнаружил незаурядные способности именно в этом, самом сложном роде литературы. Еще в 1926—1929-е годы для участников драматического кружка он написал одноактные пьесы «Пастухи», «В аиле», «Сын Ленина», «В полдень», «Мы — комсомольцы» и многоактные — «Карачач», «Алым и Мария», «Пусть исчезнут бан!»¹.

К сожалению, эти драматические произведения в свое время не были изданы, а их рукописи утрачены.

Отмечая важную роль самодеятельного художественного творчества в становлении и развитии национальной сценической культуры, надо сказать, что киргизская драматургия не могла развиваться лишь на любительской и дилетантской основе. Для достижения этого она должна была прежде всего обрести профессиональный характер, овладеть опытом русской и мировой классики.

Впервые возможность развития в профессиональном направлении киргизская театральная культура получила осенью 1926 г. с открытием в столице республики национальной музыкально-драматической студии. Главной задачей этой студии было воспитание из среды художественно одаренных представителей киргизской молодежи мастеров сценического творчества, особенно профессиональных артистов и режиссеров. Вместе с тем, развитие театрального искусства, вступившего на путь профессионализма, было немыслимо без драматической литературы и достаточно широкого репертуара. Однако, по сути, всего этого еще не было, и музыкально-драматическая студия с первых дней своего существования испытывала острую потребность в пьесах на киргизском языке.

Как известно, драма — специфический род литературы. Помимо присущих общелитературному творчеству трудностей, у нее есть и свои собственные сложности и

¹ Эти сведения взяты из книг: Советтик Кыргызстандын жазуучулары. Биобиблиографиялык справочник. Фрунзе, 1976, с. 261; Данияров С. С. Культурное строительство в Киргизской ССР в годы довоенных пятилеток. Фрунзе, 1980, с. 240.

особенности, проистекающие из своеобразия изобразительно-выразительных возможностей, жанровых требований драматического письма. Во-первых, драматическое произведение при емкости, насыщенности своего содержания должно быть предельно сжатым по объему. Во-вторых, крайне необходимо, чтобы локально разобщенные, разновременные, пестрые жизненные явления и истории, человеческие поступки и судьбы, межличностные отношения и столкновения при драматургическом воплощении выстраивались в стройный ряд взаимообусловленных сценических эпизодов, сопрягались в один тугой событийный узел, втискивались в рамки ограниченного времени и узкого пространства и, самое главное, заявляли о себе по преимуществу через речевые действия героев.

Конечно, добиться такой художественной обработки жизненного материала очень и очень нелегко. Даже в развитых литературах не всякий одаренный писатель способен создать пьесу, отвечающую основополагающим требованиям драмы и сцены. Подобное произведение в силах написать только тот, кто наделен несомненным талантом драматурга, воспитан на богатых литературных традициях, прошел хорошую жизненную школу и профессиональную выучку.

А в то время, когда киргизская социалистическая культура только начинала складываться, наша литература в целом была слишком молода, а драматургия — находилась в младенческом возрасте. Малочисленны были и кадры, работавшие в области художественного слова, низки и поверхностны были их общеобразовательный уровень, профессиональная подготовка и творческий опыт. Республика тогда не имела еще материальных и культурных предпосылок для того, чтобы открыть специальное учебное заведение, которое могло бы за три-четыре года подготовить профессиональных драматургов, подобно тому, как в ту пору осуществлялась подготовка первых агрономов, учителей, артистов и т. д.

В обстановке острого репертуарного голода художественный руководитель студии Николай Николаевич Еленин, не дожидаясь написания киргизскими авторами удовлетворительных драматических произведений, берет на себя смелую инициативу создания для студийцев такого репертуара. И это ему удается, хотя до той поры драматургией он не занимался. За короткий срок с помощью своих коллег и учеников он успел создать неплохой репертуар, в котором прежде всего следует назвать трехактную

комедию «Мулла Насирдин», написанную им самим по мотивам романа «Мулла Насреддин и его жена» французского писателя Пьера Миля. По настоянию Н. Н. Еленина музыкальный руководитель студии Д. Д. Мацуцин создал трехактную пьесу «К новой жизни», а художник студии Г. А. Петров — двухактную «Московский гость», студиец Сабыр Саабаев, кроме двухактной пьесы «Старая жизнь», вместе со своим однокурсником сочинил одноактную комедию «Рабочий день в Волисполкоме»¹.

Кроме того, Н. Н. Еленин знакомится с произведениями самодельных киргизских драматургов, которые предназначались для любительских кружков. Из них для своей студии он отбирает «Горемычную Какей» Молдогазы Токобаева, «Пережитки прошлого» Байсерке Калпакова, «Обожженные «Чалканом» Мукамбета Догдурова².

Созданный в 1927-28 годах репертуар студии позднее пополняется «Ревизором» Гоголя, «Старшей женой бая и ее молодой соперницей» М. Ауэзова, «Муллой Чанчаром» Б. Майлина и другими переводными пьесами казахских драматургов. К обогащению студийного репертуара Н. Н. Еленин подходил с большой осторожностью и ответственностью, учитывая общекультурные и сценические возможности своих учеников³.

В 1929-30-е годы коллектив студии осуществил постановку «Шестнадцатого года» Сатыбалды Нааматова, «Карачач», «Алым и Мария» К. Джантошева, а также переводных пьес «Не было ни гроша, да вдруг алтын» А. Н. Островского, «Мятеж» Д. А. Фурманова и С. Поливанова⁴.

Осуществление в течение трех-четырех лет силами молодых студийцев постановки пятнадцати пьес, почти половину которых составляли оригинальные драматические произведения, говорит, конечно, о большой и серьезной победе, стоившей коллективу начальной театральной школы громадных усилий. Но эти, кажущиеся со стороны весьма впечатляющими, успехи все же не покоились на

¹ Львов Н. Киргизский театр, с. 25; Кумушалиев К. Кыргыз театрларынын жаралышы. Фрунзе, 1971, с. 43; его же устная информация от 20 ноября 1980 г.

² «Чалкан» («Крапива») — сатирический уголок газеты «Эркин-Тоо» («Кызыл Кыргызстан») в 1925—1930 гг.

³ Еленин Н. Н. Өктөбүр жана кыргыздын улут тыйатыры. (на кирг. яз.) — Жаңы маданият жолунда, 1928, № 6—7, с. 15; Кумушалиев К. Кыргыз театрларынын жаралышы, с. 43; его же устная информация от 20 ноября 1980 г.

⁴ Львов Н. Киргизский театр, с. 27—33.

прочной репертуарной основе. Вся сложность тогда заключалась прежде всего в малочисленности оригинальных пьес на киргизском языке. К тому же и эти пьесы в большинстве своем были невыразительными по форме. Учитывая такое положение дела в национальной драматургии, Наркомпрос республики в марте 1928 г. объявил открытый конкурс на лучшую пьесу на киргизском языке. До октября 1929 г. на конкурс поступило одиннадцать пьес. Однако ни одна из них не завоевала призового места. Конкурсная комиссия выбрала из них всего лишь четыре пьесы, полагая, что их можно будет поставить после значительной доработки; остальные пьесы были забракованы¹.

К сожалению, названия поступивших на конкурс драматических произведений, фамилии и имена их авторов не отразились ни в газетах, ни в журналах того времени и ни в одном из архивных или мемуарных источников на киргизском и русском языках. Были ли среди них вышедшие в свет сразу же после написания пьесы Сыдыка Карачева и Шарипа Кёкенова, а также известные ныне только по названиям пьесы К. Джантошева — сказать трудно.

Еще более огорчительно, что ни в рукописном, ни в печатном виде не сохранилась ни одна из пьес, поставленных в 1927—30-х годах Киргизской театральной студией, хотя нам известны их названия и авторы.

И сейчас невозможно что-нибудь сказать насчет того, каково было сюжетное развитие этих пьес, какими были их действующие лица. Лишь опираясь на научно-критические и мемуарные материалы, можно в общих чертах указать, каким темам они были посвящены. К примеру, в пьесах «Прошлая жизнь», «Пережитки прошлого», «К новой жизни» подвергались осуждению косные традиции и обычаи дореволюционного прошлого, особенно отжившие предрассудки, темное невежество и запреты, обрекавшие женщину на рабство и угнетение. В комедиях «Рабочий день в Волисполкоме» и «Обоженные «Чалканом»» затрагивались как положительные, так и отрицательные явления социально-политической жизни народа в советское время; в драмах «Шестнадцатый год» и «Алым и Мария» отображались некоторые характерные эпизоды памятного народного восстания северных киргизов².

¹ Малдыбаев А. Песе текшерүү кемеснесинин текшерүү тыянагы. — Жаңы маданият жолунда, № 16—17, 1929, с. 76.

² Львов Н. Киргизский театр, с. 25—33; из устной информации К. Кумушалиева от 20 ноября 1980 г.

Как указывается в ряде научных работ, во всех названных выше пьесах общественно-исторические события, жизненные явления и острые классовые конфликты изображались и оценивались с позиций социалистической идеологии, и только в пьесе С. Нааматова «Шестнадцатый год» были допущены ошибки идейного характера¹. Но об идейно-художественном содержании, сюжетных линиях и характерах действующих лиц этой пьесы, о том, в чем заключались идейные ошибки пьесы, ничего конкретного нигде не говорится.

По словам известных театроведов, первые национальные пьесы, от которых теперь сохранились одни названия, чаще всего затрагивали темы и проблемы, живо интересовавшие киргизскую общественность того времени, провозглашали идеи и лозунги той поры, в реалистическом духе изображали некоторые стороны народного быта. Будучи написаны способными авторами, хорошо знавшими жизнь простого народа, его традиции и обычаи, они в темпераментном исполнении начинающих артистов восторженно воспринимались широкими массами, особенно молодежью, жаждавшей всего нового. Понятно поэтому, что они являлись сильнейшим политико-воспитательным оружием нашей партии в то время.

Однако первые драматургические произведения, созданные при отсутствии национальных литературно-сценических традиций, не были совершенными по форме и содержанию. В научной литературе не раз отмечалось, что ранним киргизским пьесам присущи вялость сюжетного действия, рыхлость построения, недостаточность острых драматических коллизий, слабая психологическая мотивированность поведения героев, невыразительность их высказываний. Но об этом более точно и конкретно было сказано еще в 1929 г., в итоговом заключении жюри вышеупомянутого конкурса. Там, в частности, указывалось на такие недостатки поступивших на конкурс произведений:

«а) В содержании пьес не показываются со всей ясностью классовая борьба и классовое расслоение в современном киргизском обществе;

б) Они хромают в художественном отношении и несовершенны в сценическом построении;

в) Некоторые авторы пьес под драмой понимают всего лишь разговоры нескольких лиц на сцене;

¹ Львов Н. Киргизский театр, с. 33; Борбугулов М. Пути развития киргизской советской драматургии. Фрунзе, 1958, с. 25.

г) Они страдают неспособностью по-настоящему показывать типы, которые в ряде пьес изображаются не с точки зрения своего времени, а напротив, им навязываются взгляды современных людей и т. д.»¹.

Вполне логично предположить, что отмеченные выше недостатки были свойственны не только конкурсным пьесам, но и другим национальным драматургическим произведениям, поставленным Киргизской студией в 1926—1930 годах. Об этом косвенно свидетельствуют «Горемычная Какей» и «Карачач». Они дошли до нас в позднейших вариантах, сохранивших, однако, в той или иной мере следы их первоначальной формы и содержания.

* * *

Теперь, вероятно, немного осталось в живых из тех, кто в конце 20-х годов видел спектакль или читал текст драмы Молдогазы Токобаева «Горемычная Какей». Но зато трудно найти киргиза, который бы не слышал название этой драмы, поскольку в школьных учебниках и в научной и мемуарной литературе, посвященной истории современной культуры, с давних пор неизменно утверждается, что «Горемычная Какей» является первым национальным драматическим произведением, поставленным на сцене. В действительности же эта драма не была ни самой первой киргизской оригинальной пьесой, ни самым первым спектаклем. Точнее было бы сказать, что она была **первой многоактной пьесой** киргизского писателя на сугубо местном жизненном материале, **первым заметным национальным спектаклем** Киргизской театральной студии. Постановка пользовалась в свое время необычайным успехом у зрителей и, видимо, воспринималась ими как первое киргизское театральное представление. Такое восприятие, надо полагать, затем закрепилось в сознании национальной интеллигенции. По всей вероятности, этим обстоятельством и объясняется то, что спектакль «Горемычная Какей» и его литературная основа представлены во многих литературоведческих, искусствоведческих, культурологических трудах первым детищем нашего сценического искусства и драматургии.

Во всех научных и мемуарных материалах по данному вопросу единодушно утверждается, что премьера спектак-

¹ Малдыбаев А. Песе текшерүү кемеснесинин текшерүү тыйаналыгы.— Жаңы маданият жолунда, № 16—17, 1929, с. 76.

ля «Горемычная Какей» состоялась 16 ноября 1927 г. Что же касается времени написания самой пьесы, то в специальной литературе об этом ничего не говорится, а некоторые данные, опубликованные в печати, противоречат друг другу. К примеру, в примечаниях к одному из последних изданий этой пьесы указано: «1924—1925»¹. Неизвестно, кем были проставлены эти даты. Автором, составителем или редактором? В ряде воспоминаний приводятся слова самого М. Токобаева, сообщившего, что свою первую драму он написал в 1925 году. Но следует предположить, что она писалась на протяжении длительного времени; вероятно, с конца 1925 по начало 1927 года. Интересно отметить, что информация, связанная с историей написания пьесы, хотя и подается с прямыми или косвенными ссылками на воспоминания самого автора, подчас противоречива.

О том, в каких обстоятельствах создавалась «Горемычная Какей», Н. И. Львов, первый историк киргизского театра, пишет так: «...Молдогазы Токобаев... в ту пору был студентом в Пржевальске. Он участвовал в спектаклях местного студенчества, играл в пьесах, переведенных с татарского и казахского языков. По их образцу Токобаев написал собственную пьесу... В основу пьесы, по словам ее автора, положено действительное событие, имевшее место примерно в 1912 году. Женщина по имени Канымкан (сокращенно — Какей) убежала от бая, в семье которого она была третьей или четвертой женой, со своим возлюбленным Омуркулом... Омуркул и Какей потом счастливо жили в Чуйской долине, где автор пьесы познакомился уже после революции»².

Исследователь киргизской драматургии проф. М. Борбугулов сообщает по этому поводу другие сведения: «...значительным событием в жизни первой киргизской театральной студии явилась постановка драмы «Какей». Автором ее был Молдогазы Токобаев — студент сельскохозяйственного техникума в Пржевальске. Во время учебы он познакомился с пьесами, переведенными на киргизский язык с татарского и казахского языков, принимал участие в студенческих спектаклях. В личной беседе с автором этих строк Молдогазы Токобаев отметил огромное влияние русской драматургии на его собственное творчество. «Несмотря на то, что я слабо владел русским языком, я в оригинале

¹ Пьесалар. Фрунзе, 1958, с. 176.

² Львов Н. Киргизский театр, с. 27—28.

прочитал комедию Н. В. Гоголя «Ревизор». Она сильно захватила меня. У меня появилось желание написать пьесу». Знакомство молодого поэта с русской драматургией стало своеобразным толчком к осуществлению собственного замысла, как бы подсказало форму и жанр. Спустя некоторое время и была написана пьеса «Какей», утвердившая имя М. Токобаева в истории киргизской драматургии»¹.

По-разному о написании пьесы М. Токобаевым говорится и в двух полуочерковых, полумемуарных книгах известного журналиста К. Кумушалиева. Вот как он излагает воспоминания автора «Горемычной Какей» в своей первой книге: «Я даже и не думал, что у меня получится пьеса. Во время моей учебы в Тюпском техникуме как-то была поставлена одна пьеса, переведенная с казахского языка. Эта постановка, в которой играл Мукай Элебаев, мне очень понравилась. В ней изображалась прошлая жизнь, любовная история. Кое-кто из студентов тоже сочинял пьесы. Однажды мне вспомнилась трагическая судьба знакомой мне молодой женщины. Мне захотелось отразить ее в пьесе так, как это было в жизни. При постановке пьесы в драматическом кружке ей дали название «Горемычная Какей». Впечатление от поставленного спектакля было не очень сильным. Но я был потрясен, когда увидел свою пьесу в постановке киргизской театральной студии, коллектив которой внес в нее некоторые поправки. По настоянию студийцев я приступил к новым исправлениям пьесы»².

А вот как Кумушалиев излагает другое высказывание Токобаева по этому вопросу во второй своей книге: «Сюжет ее я взял из реальной жизни. Толчком к написанию ее послужили впечатления от спектакля, сыгранного участниками драмкружка во время моей учебы в Тюпском техникуме. Спектакль был поставлен по какой-то пьесе, переведенной с казахского языка. Я открыл тогда для себя, что пьесы пишутся на основе жизненных событий. И мне захотелось показать в своей пьесе борьбу между Какей и баем Чойбеком, очевидцем которой я был. Прочитав рукопись, М. Элебаев одобрил ее. Более того, пьесу поставили участники драматического кружка сельскохозяйственного техникума. Летом 1927 года Киргизская музыкальная драматическая студия из г. Фрунзе гастролировала по

¹ Борбугулов М. Пути развития киргизской советской драматургии, с. 10.

² Кумушалиев К. Кыргыз театрларынын жаралышы, с. 46.

Иссык-Кулю с драмой «Мулла Насирдин». На обратном пути студийцы увезли с собой текст драмы «Горемычная Какей». Так повезло моему произведению, попавшему в руки настоящего творческого коллектива. Его художественный руководитель Н. Н. Еленин и его участники дали мне ряд ценных советов: заострить развитие сюжета, отшлифовать образы; словом, заставили написать пьесу заново¹.

Из приведенных цитат видно, что в основу сюжета своей пьесы Молдогазы Токобаев положил хорошо известное ему реальное событие. А к идее написания ее автора привели, с одной стороны, казахские и татарские пьесы, с текстами которых он был знаком или постановки которых видел, а с другой — примеры его товарищей по учебе, писавших пьесы для драматического кружка. Во время работы над пьесой, построенной на хорошо известных ему фактах, автор следовал и подражал, как образцу, тематическим направлениям, композиционным построениям и сюжетному развитию знакомых ему пьес.

Первоначальная рукопись «Горемычной Какей», как уже говорилось, не сохранилась. И надо полагать, что во время своего появления она была просто сырым материалом, пригодным разве только для создания драматического произведения. Именно поэтому руководители и учащиеся Киргизской театральной студии и обратились к автору с просьбой доработать пьесу и сами внесли в нее соответствующие коррективы и дополнения. Так, благодаря общим усилиям, она увидела сцену.

К сожалению, мы не располагаем даже тем текстом «Горемычной Какей», который послужил основой для ее сценического воплощения в театральной студии. Нам известны только два позднейших издания этой пьесы — 1938 и 1958 годов. Тексты этих изданий не идентичны. И есть основание утверждать, что текст первого по времени издания своим содержанием и формой довольно близко стоит к самым ранним текстовым и сценическим вариантам пьесы. Поэтому в целях конкретного анализа пьесы логичнее будет отдать предпочтение тексту, изданному в 1938 году.

Отсутствие необходимых материалов не позволяет установить, в какой мере текст этого издания «Горемычной Какей» отошел от текста ее начального варианта. Видимо, даже исправления и изменения, внесенные в пьесу по на-

¹ Кумушалиев К. Алар баштоочулардан болушкан. Фрунзе, 1979, с. 84.

стоянию и при активной помощи коллектива театральной студии, не смогли окончательно избавить ее от первородных «грехов». Не потому ли на страницах печати в свое время были подвергнуты критике существенные недостатки постановки этой пьесы, в особенности бездеятельность и беспомощность ее главного героя Омуркула, который только и умел, что жаловался на судьбу, а также ее пессимистически звучащий финал¹.

Под влиянием критических замечаний в печати, устных советов в связи с возникшей необходимостью новой постановки пьесы автор еще раз переделал ее в середине 30-х годов². По-видимому, новый вариант драмы и послужил основой ее первого издания. Таким образом, рассматривая пьесу «Горемычная Какей» как явление национальной литературы 20-х годов, мы всегда должны помнить, что текст ее не был опубликован в то время, когда она была впервые написана или поставлена, и что имеющийся в наших руках текст представляет собой новый вариант, созданный автором в 30-е годы. Но в то же время у нас нет достаточных оснований утверждать, что идейный пафос, сюжетные линии, образная система ранних вариантов драмы от начала до конца претерпели изменения и что пьеса благодаря переработке поднялась на качественно новый идейно-художественный уровень. Коррективы большей частью касались образа Омуркула и финала пьесы. Психологические же мотивировки, композиционные элементы и характеристики героев не претерпели существенных изменений. Если, к примеру, в ранних вариантах «Горемычной Какей» Омуркул изображался вялым, беспомощным нытиком и страдающим существом, то в последнем он выглядит несколько энергичнее и решительнее. Однако его решительность проявляется не в конкретных поступках, а лишь на словах. И объяснить это следует тем, что образ его окончательно еще не вырвался, не высвободился из плена своей прежней пассивности. И хотя в финал пьесы добавлено убийство Чойбека Омуркулом как новый сюжетный элемент, смерть Какей от принятого яда в пьесе сохранилась.

До сих пор в нашем литературоведении отсутствуют конкретные исследования пьесы «Горемычная Какей», не считая, конечно, отдельных монографий, упоминающих

¹ Львов Н. Киргизский театр., с. 28.

² Там же, с. 28—29; Борбугулов М. Пути развития киргизской советской драматургии, с. 11.

о ней мимоходом. К тому же большинство наших современников знают о ней только понаслышке. Поэтому есть смысл подробно остановиться на ее содержании и идейно-художественных особенностях.

В издании 1938 г. пьеса состоит из четырех действий и сорока пяти сцен. Впрочем, отдельные «сцены» нельзя принять за таковые; скорее их следует рассматривать как коротенькие фрагменты текста, выделенные в самостоятельные сцены без достаточного на то основания. Общее число действующих лиц драмы состоит из двадцати одного; около десятка из них так или иначе участвуют в действии от начала до конца, остальные же появляются изредка в качестве эпизодических персонажей.

В начале **первого действия** старик Малдыбай очень горюет из-за того, что у него нет сына и что у него вышел весь нюхательный табак. Всю силу своего горя и печали он обращает на свою старуху Асылкан. В этот момент к нему заходят два известных бая: односельчанин Мырзалы и Алымкул из другого аила. Они требуют от Малдыбая, чтобы он поскорее выдал свою дочь замуж за Чойбека. Малдыбай, видимо, уже раньше дал обещание выдать свою дочь за Чойбека и поэтому он не отвечает решительным отказом на настояние посланцев Чойбека, в надежде получить от бая калым.

После ухода Мырзалы и Алымкула Асылкан начинает бранить мужа за его решение выдать свою единственную дочь за старика; в их разговор вступает униженная Какей. Признавая свою вину, Малдыбай начинает оправдываться тем, что никак не может выкрутиться из своих затруднений и различных долгов и что он был вынужден пойти на это крайнее решение.

Оставшись одна, Какей очень горюет и говорит, что если ее разлучат с любимым, то она примет яд. Она напевает какую-то грустную песенку, в это время к ней заходит ее жених Омуркул, который сообщает ей о скором сватовстве Чойбека и о своей готовности отдать свою жизнь за Какей, а если понадобится, то и убить своего соперника. Они сидят рядом, плечо к плечу; внезапно входит Малдыбай. Не зная что делать, Омуркул обращается к старику и от своего имени и имени Какей просит его благословить их на совместную жизнь. Малдыбай бранит Омуркула и раздраженно выговаривает Какей, а затем зло набрасывается на свою старуху. Внезапно появляются Мырзалы и Алымкул, застающие в большом гневе Малдыбая, от которого слышат, что Омуркул и Какей были им «пой-

маны с поличным», то есть сидели прижавшись друг к другу.

Второе действие начинается с жалоб жены Чойбека Бюбюкан на свою судьбу. С одной стороны, ее огорчает предстоящее соперничество, а с другой — ей больно от того, что подобных ей же самой дочерей бедняков продают, как товар на базаре, и угнетают, как рабынь. С улицы доносится песня, изливающая горе Какей. Вскоре в дом входит Омуркул, который намеревается просить Бюбюкан, чтобы она не позволяла мужу жениться на молодой девушке. Но кроме намеков, Омуркулу ничего существенного не удастся сказать Бюбюкан. Глубоко опечаленная своей судьбой и бедственным положением Какей, Бюбюкан решает покончить со своим рабским положением и навсегда уйти от Чойбека.

Издали Чойбек видит, как из его дома выходит посторонний человек, в нем пробуждается ревность и зреет злое чувство. Входя в дом, он бранит и оскорбляет Бюбюкан, бросая в нее галошами. Брошенная им галоша попадает в неожиданно вернувшегося со сватовства Алымкула. Алымкул передает Чойбеку, что он пригрозил Малдыбаю и добился его согласия на свадьбу. Затем он просит Бюбюкан дать согласие на женитьбу Чойбека. Бюбюкан, конечно, отказывает ему в этом. Не считаясь с недовольством и отказом своей жены, Чойбек всячески хвалит бая Алымкула и диктует ему письмо для Мырзалы. Далее он яростно обрушивается на табунщика, потерявшего косяк лошадей, и затем на пастуха, который с запозданием пригнал овец. Одновременно Чойбек продолжает издеваться над Бюбюкан с жестокостью и самодурством.

После ухода Чойбека Бюбюкан остается одна, к ней снова приходит Омуркул и говорит с ней о Какей; с улицы слышится голос Чойбека, Омуркул прячется за занавеску. Входит Чойбек, располагается на кошке и требует, чтобы Бюбюкан легла с ним рядом. Бюбюкан отказывается, и между ними возникают пререкания. В это время во дворе в страхе шарахаются овцы. Увидев, что Чойбек занят неожиданным переполохом овец, Омуркул выходит из-за занавески, но попадает сразу тому на глаза. Чойбек с воплем вскакивает со своего места.

Третье действие открывается картиной работы Омуркула, его друга Касыма и других на лесопилке бая Султаналы. В то время как Омуркул и Касым делятся своими горестями, к ним подходит табунщик Чойбека, ищущий пропавший косяк. Он рассказывает им о пропаже байских

лошадей и об уходе от бая Бюбюкан. Кроме того, он сообщает им, что Чойбек обвиняет Омуркула в трех тяжких проступках: в том, что он осквернил его супружеское ложе, соблазнил его невесту, угнал целый табун его лошадей.

Затем со своими подругами появляется Какей, она напommает Омуркулу о готовящейся ненавистной для нее свадьбе и просит у него помощи. Омуркул вновь подтверждает свою готовность сделать все для любимой. Заметив идущих в их сторону людей, они скрываются.

Появляются хозяин лесопилки Султаналы с Чойбеком и Алымкулом. Между ними идет оживленный разговор. Из-за сцены слышится смех девушек и молодых, зовущих к себе Какей и Омуркула. Баи прячутся. Входят Какей, Омуркул с Касымом, носящим Чойбека. В этот момент появляется табунщик Чойбека, также принимающийся ругать бая и сообщающий, что нашлась сбежавшая от мужа Бюбюкан. Слыша оскорбление, Чойбек порывается выйти из укрытия, но друзья не пускают его.

Табунщик приводит Бюбюкан, обиженную на Омуркула за то, что он навлек на нее незаслуженную беду. Омуркул принимается объяснять ей, кто и почему глумится над ними, тут же начинает ругать Чойбека и его табунщика. Будучи не в состоянии более слушать это, из укрытия выходит разгневанный Чойбек. В сильном возбуждении он ранит своего табунщика топором, а затем замахивается топором на Бюбюкан, но ему преграждает путь Омуркул. Враждующие стороны громко кричат, толкая друг друга...

Четвертое действие начинается картиной прихода Чойбека за Какей, которую он хочет увести к себе в жены. Его сопровождает в качестве дружки Алымкул. Их встречает тетушка невесты Акылай, требующая от них подарков старшим родственникам невесты. Чойбек скупится, между ним и дружкой происходит ссора. Рассердившийся Алымкул уходит, а Чойбек еще долго торгуется с Акылай по поводу подарков. В сопровождении тетушки Зууры и подруг входит Какей. Подают угощения. Затем Зуура предлагает начать девичьи игры. Приглашается джигит по имени Джапар, поющий песнь о любви Какей и Омуркула. Не замечая содержания песен, Чойбек одобрительно отзывается об исполнении. Когда подошло время жениху и невесте идти спать, Какей вместе с другими гостями выходит из дому. Чойбек ждет возвращения Какей, а тетушка Акылай под всякими предлогами добивается от него подарков.

Как полагается гостю, Чойбек выходит во двор. В это

время появляется Какей, которой Зуура сообщает о прибытии Омуркула. Омуркул уговаривает Какей бежать, но она теряется и не решается на это. После ухода Омуркула появляется Чойбек, требующий, чтобы Какей шла с ним. Какей, словно в глубоком раздумье, молчит; сняв кольцо с указательного пальца, она просит тетю Зууру передать его Омуркулу. Затем незаметно для других она принимает смертельную дозу яда. Борясь со смертью, она зовет Омуркула, Омуркул входит с друзьями и убивает Чойбека. Затем, взяв за руку Какей, он уводит ее. Появляется Мырзалы, склоняется над Чойбеком, умирающим от потери крови.

Малдыбай, на голову которого свалилось столько бед, сидит в растерянности и смятении.

Из достаточно подробного пересказа содержания пьесы видно, что в жанровом отношении она представляет собой бытовую драму с элементами мелодрамы. В ней отражены в основном подробности дореволюционного семейного быта, тирания и самодурство представителей эксплуататорского класса в выборе жен, купля-продажа девушек. Вместе с тем относящиеся к сфере быта коллизии в пьесе переплетаются с социально-классовыми конфликтами.

Как уже говорилось, в свое время спектакль «Горемычная Какей» был восторженно воспринят зрителями. Этот прием исследователи объясняют в первую очередь более обстоятельной, чем в других малоактных пьесах, разработкой темы бесправия женщины в прошлом, ее актуальностью и в послереволюционное время, сочностью некоторых бытовых сцен и живостью отдельных образов¹.

Действительно, в «Горемычной Какей» мотивы обличения несправедливых общественных отношений, косных обычаев и традиций выявлены довольно отчетливо, правдоподобно показаны некоторые, исполненные драматизма и театральности, моменты дореволюционной киргизской жизни, выведены типичные представители местного населения того времени. И надо полагать, что постановка «Горемычной Какей», создавая с помощью красочных декораций и живой актерской игры иллюзию достоверности происходящего на сцене, имитируя жизнеподобие знакомых с детства бытовых картин, оказывала на тогдашних зрителей очень сильное впечатление.

М. Токобаев с самого начала своей работы над «Горемычной Какей» ориентировался на правдоподобное изобра-

¹ Львов Н. Киргизский театр, с. 21—22.

жение жизни. Судя даже по поздним вариантам его произведения, он пытался подать большинство сценических явлений «как в жизни». И до известной степени прав проф. М. Борбугулов, который, касаясь этого вопроса, писал: «Общим недостатком первых киргизских пьес было стремление к фотографически точному воспроизведению фактов и событий, почерпнутых из жизни. Реалистическое изображение часто перебивалось и подменялось натурализмом. Не свободна от этого недостатка и «Какей» М. Токобаева. Ее автор... добросовестно перенес в пьесу подробности жизни, обычаи народа (например, свадебные обряды) и характеры отдельных, в действительности существовавших, людей»¹.

Но при всем этом пьесу нельзя упрекнуть в этнографическом натурализме. Скорее автор более повинен в несоблюдении жизненного правдоподобия в отдельных сценах. Так, неправдоподобными кажутся встречи Омуркула в первом действии с Какей в ее доме, двухкратная «дипломатическая миссия» того же Омуркула во втором действии к жене Чойбека Бюбюкан, столкновение лицом к лицу между бедняками и баями в конце третьего действия или внезапное пение разговаривающих Омуркула и Какей. Не совсем согласуется со старыми традициями и моральными нормами посещение Чойбека своей невесты Какей в четвертом действии. Ведь каким бы тупым, бездушным и наглым ни был Чойбек, его появление в качестве жениха в доме своей будущей жены только в сопровождении своего дружки, а не близких родственников, женщин и старух, практически было невозможным в дореволюционное время, когда строжайше соблюдались все обычаи и обряды.

Здесь возникает вопрос: чем вызваны эти явные отклонения от жизненности?

Наверное, правильное будет предположить, что они отнюдь не определялись сознательными творческими установками и усилиями начинающего драматурга, а во многом были следствием случайности или порождением профессионального неумения.

Однако вполне можно допускать мысль, что М. Токобаева на нарушение жизненного правдоподобия в некоторых сценах пьесы толкали изначальные родовые свойства и жесткие специфические требования самого драматургическо-

¹ Борбугулов М. Пути развития киргизской советской драматургии, с. 23.

го письма. Исторический опыт мировой драматургии, богатой многообразными художественными проявлениями, красноречиво свидетельствует: в полноценном драматургическом произведении, как бы ни желал и ни старался его автор быть верным жизненной правде, никак невозможно отразить реальные житейские ситуации и происшествия, повседневное физически-волевое и речевое поведение людей с максимальной адекватностью и зеркальной точностью. «Формы драматического изображения поэтому неминуемо расходятся с формами самой жизни»¹. Одна только необходимость сцепления всех сценических эпизодов в единое сквозное драматургическое действие, не говоря уже о других не менее важных «предписаниях» жанра, неизменно заставляет драматурга отрывать изображаемые события и человеческие взаимоотношения от естественных связей, смещать их последовательность и соотношение, придавать им совершенно новые пропорции и позиции.

И все же следует подчеркнуть, что отступления от достоверного изображения бытовых подробностей и человеческих отношений в «Горемычной Какей» редки. К тому же осознанное стремление к условно-драматургической подаче изображаемого материала не столь характерно для тогдашней творческой манеры М. Токобаева. Работая над своей пьесой, не раз переделывая ее, он, судя по всему, в меру собственных сил и возможностей старался быть ближе к непосредственной реальности, сохранить верность правде жизни, адекватно воссоздать картины быта и действия людей. Это наложило на пьесу отпечаток натурализма.

Взятые из реальности событийные элементы, действия и разговоры людей в ней оставлены на уровне житейской обыденности, не избавлены от своей будничной заземленности и бытовой бесцветности, не преобразованы путем художественного обобщения, заострения и усиления в яркие драматические картины и впечатляющие речевые потоки. Ведь лучшие образцы мировой драматургии тем и отличаются, что в них «даже самоочевидный жизненный драматизм, похожий на готовую пьесу, прежде чем в самом деле попадет на сцену, подвергается переработке полной, подчас до неузнаваемости, до такой степени преобразования, в котором не сразу и узнается жизнь»².

¹ Хализев В. Драма как явление искусства. М., 1978, с. 10.

² Уринов Д. Апология театра. Послесловие к кн.: Эрик Бентли. Жизнь драмы. М., 1978, с. 332.

В «Горемычной Какей» сценические фрагменты, составляющие ее сюжет, расположены в хронологическом порядке, сосредоточены на трех ограниченных участках пространства: в юртах Малдыбая и Чойбека, на лесопилке бая Султаналы. В тексте пьесы четко не обозначены границы сюжетного времени, но они, судя по некоторым прямым и косвенным признакам, охватывают летне-осенние месяцы года. Таким образом, драма М. Токобаева чисто внешне организована по всем правилам традиционной драматической композиции, т. е., основана, как и лучшие классические пьесы, на замкнутом круге событий, пространства и времени.

Однако содержательная сторона пьесы М. Токобаева «Горемычная Какей» только отдаленно напоминает образцы зрелой драматической литературы. В пьесе прежде всего отсутствует острая драматическая борьба, продвигающая сюжетное развитие, способствующая раскрытию характеров персонажей. События, из которых складывается фабула пьесы, не протекают с необходимой стремительностью, не завязываются в сложный узел противоречий, не насыщаются драматическим напряжением, не получают под конец бурного и эффектного разрешения. Более того, многие сценические эпизоды из-за необусловленности главной линией драматического действия оказываются лишними, ненужными и препятствуют разворачиванию основного конфликта. Так, многочисленные сцены первых двух актов, по существу, представляют собой чересчур затянувшуюся экспозицию и по преимуществу вращаются вокруг уяснения одних и тех же вопросов: где и когда происходят изображаемые события, кем являются герои, в каких отношениях находятся они между собой, каковы их жизненные позиции, замыслы и устремления?

Правда, с третьего акта сюжетное развитие «Горемычной Какей» в известной степени обостряется, пронизывается драматизмом, приобретают некоторую живость речевые действия героев, становится естественной, закономерной взаимообусловленность сценических эпизодов. Конечно, не будь всего этого в пьесе М. Токобаева, она ни в свое время, ни в последующие годы не могла бы восприниматься как драматургическое произведение, и не была бы поставлена на сцене профессионального театра.

По канонам мировой драматургии, персонажи драматургического произведения, занимая резко противоположные идейные и нравственные позиции, действуя в чрезвычайных, предельно напряженных, кризисных условно-жиз-

ненных обстоятельствах, вступая в ожесточенные споры, состязания, схватки между собой, должны проявлять себя в одно и то же время как конкретные социальные типы и ярко выраженные индивидуальности, предстать перед читателем и зрителем в качестве живых человеческих характеров, созданных на основе принципов художественного обобщения и обособления.

В «Горемычной Какей» главные действующие лица наделены классовыми чертами, но не показаны с достаточной глубиной как социальные типы и неповторимые характеры своей эпохи. Фигуры подавляющего большинства персонажей в психологическом плане конкретно не очерчены, изображены поверхностно и безлико. Лишь поступки и высказывания Чойбека и Малдыбая кое-где изображены с относительной живостью. В сущности, в пьесе М. Токобаева нет запоминающихся крупных образов, обладающих жизненной сочностью и отчетливой характерностью. Это фактически предопределено тем, что в ней отсутствуют особым образом сколоченные, сознательно усложненные и заостренные коллизии, способствующие раскрытию внутреннего мира, морального облика, темперамента, человеческой судьбы героев.

Как известно, реалистическая проза, тяготеющая к овладению жизнью в ее собственных формах, стремится создать иллюзию несомненной достоверности речевого поведения изображаемого человека. Что же касается драмы, то она «... с присущим ей постоянным, впечатляющим «самораскрытием» персонажей весьма склонна противопоставлять себя реально существующим формам поведения людей, иногда — явно и демонстративно, порой — не приметно и исподволь»¹. Поэтому действующие лица образцовых пьес обычно общаются, разговаривают между собой в значительной мере иначе, чем их возможные прототипы. Высказываниям первых, как правило, свойственны яркая содержательность, театральная броскость, подчеркнутая выразительность.

Персонажи «Горемычной Какей» выражают себя преимущественно в натуральных формах разговорного языка, в рамках освященного традицией бытового общения. Именно поэтому их реплики страдают смысловой и эмоциональной бедностью, оставляют впечатление серости и скучности. А монологи Омуркула и Какей в редких лирических и драматических ситуациях приобретают неесте-

¹ Хализев В. Драма как явление искусства, с. 22.

ственно-приподнятый или, наоборот, сентиментально-слезливый характер. Лишь от случая к случаю в речи отдельных героев, в особенности Малдыбая и Чойбека, можно ощутить некоторую живость и выразительность. Такая речевая структура пьесы в известной мере связана с недостаточным знанием автором специфических жанровых требований и композиционных принципов создания драмы. Но во многом она обусловлена еще одной весьма важной объективной причиной — отсутствием, невыработанностью в то время литературной формы киргизского языка. Ведь, хотя язык реалистической драмы и строится на основе живой разговорной речи, сценическая речь в действительности не является прямой копией обыкновенной повседневной речи. Как справедливо отмечает Э. Бентли, «в соответствии со сложившейся традицией драматурги оперируют не бытовым языком обыкновенного человека, а языком, над повышением выразительности которого много поработали его предшественники и коллеги и который превращен их совместными усилиями в особо сильное изобразительное средство, принадлежащее не жизни, а литературе»¹.

В свете сказанного понятно, что речевой строй пьесы «Горемычная Какей» в силу объективных причин не мог быть ни ярким, ни образцовым, как и вообще не может быть образцовой речевая структура первых драматических созданий на любом языке, не получившем еще развитой литературной формы. Как показывают наблюдения, язык этих произведений страдает натуралистической многословностью и не обладает четкой стилистической определенностью.

Вместе с тем, как уже говорилось, «Горемычная Какей» навсегда вошла в историю киргизской литературы и заняла в ней одно из почетных мест как первое создание национальной драматургии, как художественный документ своего времени. Нельзя забывать и того, что в свое время она сыграла заметную культурно-политическую роль и была важным этапом в становлении драматургического искусства в Киргизии.

Другой пьесой, появившейся буквально вслед за «Горемычной Какей» и созвучной ей по теме, была «Карачач» Касымалы Джантошева, написанная, думается, не без ее влияния.

Это драма, созданная в 1928 г., сперва была поставлена драматическим кружком при Центральном педагогиче-

¹ Эрик Бентли. Жизнь драмы, с. 74.

ском техникуме, а в 1929 г. вошла в репертуар киргизской театральной студии¹. Первоначально пьеса имела прозаическую форму, а несколько позже (1934—1935) она была переделана в либретто музыкальной драмы². К сожалению, оба первых варианта «Карачач» не сохранились, вследствие чего автору пришлось в 1952 г. вновь воссоздать свое произведение³. И сейчас довольно трудно сказать, какие сюжетные элементы и сценические эпизоды первых вариантов сохранились в неизменном виде, а какие претерпели изменения в окончательном варианте пьесы. Если верить некоторым научным работам, содержащим сведения о сюжетных мотивах первоначального текста и постановке пьесы, то главные события «Карачач» разворачивались приблизительно следующим образом. Счастью молодых влюбленных, выходцев из бедных семей, Карачач и Акмату угрожает богатый и самодур Болуш, которому приглянулась Карачач. Решив жениться на ней без калыма, он всячески притесняет отца и возлюбленного Карачач. Однако хитрости и притеснения Болуша не дают желаемого результата. Тогда он пытается похитить Карачач, а заодно и упрятать в тюрьму Акмата по ложному обвинению. Но Акмат бежит в горы и скрывается там от преследователей. В конце концов он расправляется с Болушем в его доме, но увести с собой Карачач ему тогда не удается — он сам еле спасается от преследования. Вскоре с помощью своих друзей Акмат освобождает Карачач из плена, но в схватке с преследователями он погибает⁴.

Даже из этого, весьма краткого и поверхностного изложения содержания драмы можно увидеть, что сюжетный стержень «Карачач» заметно драматичнее сюжета «Горемычной Какей», а Акмат гораздо активнее Омуркула.

Сопоставление содержания окончательного варианта с изложенным содержанием ранних вариантов показывает, что их основная сюжетная линия в целом в нем сохранена. Но вместе с тем ряд сценических эпизодов, в частности, спасение Акмата в финале пьесы, некоторые его высказывания и действия, напоминающие действия стихийного революционера, а также образы кулака Анто-

¹ Очерки истории киргизской советской литературы. Фрунзе, 1961, с. 53.

² Там же, с. 53; из устной информации К. Кумушалиева от 10 ноября 1980 г.

³ Борбугулов М. Пути развития киргизской советской драматургии, с. 21.

⁴ Львов Н. Киргизский театр, с. 29—31.

на и пролетария Сергея, стремление Антона объединить на классовой основе русских и киргизских богачей, политическая агитация Сергея среди киргизской бедноты и т. п. — вероятно, привнесены в произведение впоследствии¹.

Конечно, восстанавливая «Карачач» много лет спустя, К. Джантошев вольно или невольно модернизировал сознание и действия героев, которые во многом не вписываются в рамки изображаемого времени.

В связи с этим воссозданный спустя четверть века текст драмы не дает никаких оснований рассматривать его в качестве факта драматургии 20-х годов.

В то же время, говоря о начальном периоде становления киргизской драматургии, нельзя не учитывать, не считать пьесу «Карачач» реальным историческим фактом и выпускать ее из нашего поля зрения. Это привело бы к другой крайности — к искажению исторической картины становления киргизской национальной драмы.

* * *

В научных работах, отражающих начальный период развития киргизской литературы и театрального искусства, перечисляются главным образом лишь названия некоторых драматических произведений, поставленных на сцене в 20-е годы, а о их содержании и форме рассказывается на основе переделанных позже или заново написанных вариантов. Однако в 20-е годы не все созданные на киргизском языке пьесы ставились в Национальной театральной студии. Так, к примеру, изданные сразу же после написания пьесы «На пути равенства» (1928) и «Председатель Зейнеп» (1929) Сыдыка Карачева, «На классовом пути» (1930) и «К новой жизни» (1930) Шарипа Кёкенова² по неизвестным причинам выпали из поля зрения историков киргизской культуры и литературы и постепенно были преданы забвению.

Однако, исследуя рождение и становление киргизской

¹ Карачач. — В кн.: Жантошев К. Пьесалар. Фрунзе, 1964, с. 28—75.

² Выход отдельным изданием пьесы «К новой жизни» — неоспоримый факт (см.: Книга Советской Киргизии. 1924—1938. Сводная библиография. Фрунзе, 1967, с. 160), хотя разыскать ее нам не удалось в книгохранилищах Фрунзе и Москвы.

драматургии, было бы совершенно не оправданным оставить без внимания эти пьесы, образная структура и содержание которых были насыщены пафосом тогдашней ожесточенной классовой борьбы, актуальными идеями Советской власти, боевыми политическими лозунгами времени.

Пьеса «На пути равенства» С. Карачева¹, хотя и названа автором «комедией в двух действиях», по существу, близка и бытовой драме. Она невелика по объему и несложна по сюжету; в ней всего пять-шесть действующих лиц. Она остро ставит тему столкновения нового и старого в послереволюционной киргизской действительности, конкретно показывая проявления этой борьбы в процессе осуществления равноправия женщин-киргизок. Содержание пьесы вкратце сводится к следующему.

У середняка Чодона имеются сын Саткын и дочь Джанаркан. Саткын — студент среднего учебного заведения, активный борец за новое общество, пламенный защитник женского равноправия. У него есть товарищ по имени Субан, по взглядам и настроением такой же, как и он сам. Джанаркан, уже взрослая девушка, просватана за одного бая-многоженца. Но осознав, что условия уже изменились, девушка не хочет выходить за многоженца и признается в любви к Субану.

Чодон же, получивший большую часть калыма и его жена Зулайка, не решающаяся пойти против своего мужа, собираются выдать дочь замуж за бая. Но Саткын и думать не хочет о том, чтобы его сестра в новое время оказалась на положении рабыни, младшей женой богача и старается всячески помочь влюбленным. В это время Чодон оказался в весьма затруднительной ситуации: вступив в члены какой-то кооперации, он попал в руки мошенников, намеревающихся сорвать с него в качестве пая крупную сумму денег. Понимая, что отец не в состоянии выплатить требуемые деньги, Саткын задумывает спасти отца, но ничего ему об этом не говорит. Вместе с тем он намеревается воспользоваться безвыходным положением отца для того, чтобы избавить сестру от выдачи ее замуж за ненавистного ей бая. От имени судьи Саткын посылает отцу извещение, требующее немедленной уплаты большой суммы денег и предупреждающее о том, что в случае неуплаты он будет арестован. Не зная, что делать, Чодон мечется по айлу в поисках денег. Не найдя их, он приходит

¹ Карач уулу Сыдык. Тендик жолунда. Фрунзе, 1928.

в полное отчаяние. Но здесь Саткын объявляет отцу, что денег ему в долг может дать Субан, но для этого он должен благословить на брак Субана и Джанаркан. В порыве радости Чодон сперва соглашается на это, однако требует выдачи денег наличными. Полагая, что неграмотный отец не разберется в деле, Саткын предлагает ему сфабрикованный им самим фиктивный вексель. Заподозрив неладное, Чодон отказывается от векселя и от своего благословения и начинает метать громы и молнии. Несмотря на гнев и упрямство отца, Саткыну удается убедить его в том, что в новое время молодежь не может жить по старым законам и обычаям и что его сестра имеет право выйти замуж за любимого ею человека.

В таком кратком изложении сюжет пьесы, возможно, выглядит несколько стройнее и занимательнее, чем на самом деле. Но в конечном счете, как гласит узбекская поговорка, «если было что-нибудь в котле, то кое-что попало и в черпак».

Из пересказанного видно, что эпизод с двойной попыткой перехитрить Чодона, ставший интригой сюжета пьесы, несколько анекдотичен. И вряд ли можно сказать что он был характерен для киргизской среды первых послереволюционных лет. Подобный казус, если даже и произошел в действительности, видимо, представлял из себя единичный, исключительный факт. Вероятность того, что такое могло случиться и в самом деле, была в ту пору ничтожно мала, как говорится, одна на тысячу. Поэтому интрига пьесы «На пути равенства» оставляет во многом ощущение вымышленного, искусственно построенного, маловероятного. Однако это кажущееся надуманным и ненатуральным действие скрывало в себе и плодотворные начала, позволяющие создать интересную пьесу.

Специфическая природа драмы, как особого рода литературы, такова, что она практически не может обойтись без остроконфликтных ситуаций, запутанных интриг, напряженных перипетий. А все это обычно специально изобретается, искусственно создается драматургом. Поэтому на образном строе почти любой, даже наиболее жизнеподобной пьесы лежит более или менее явственный отпечаток условности, неестественности. Ведь еще Пушкиным было замечено, что «изо всех родов сочинений самые неправдоподобные сочинения драматические»¹. Но и это еще не все: сюжетная канва во многих замечательных

¹ Пушкин А. С. Собр. соч. в 10 т. Т. 6, М., 1981, с. 25.

драмах, принадлежащих разным временам и народам, основана на немыслимо парадоксальных социально-психологических коллизиях, на резких столкновениях противоположных сил в воображаемых, предполагаемых обстоятельствах, на таких событийных хитросплетениях, которые едва ли могли произойти в обыденной жизни.

В свете этих традиций затейливая фабула пьесы «На пути равенства» заслуживает доброго слова. Автор пьесы, будучи в те годы еще неопытным представителем нарождающейся литературы, как-то сумел составить такой, чреватый драматизмом, сюжетный замысел. По-видимому, к тому времени он уже успел познакомиться с театральной литературой на других языках и заметно развить свою творческую фантазию.

И все же пьеса «На пути равенства», несмотря на потенциальные возможности, заложенные в ее сюжете, не стала удачей С. Карачева. Это произошло от того, что интересно выдвинутые в ее экспозиции сюжетные линии, вместо того чтобы разворачиваться усложненно, насыщаться взрывчатым напряжением, разразиться эффектной концовкой, нашли слишком облегченное продолжение и завершение. Безусловно, у автора явно не хватило силы и умения воплотить в соответствующую форму свой замысел, реализовать его скрытые потенции.

Другая пьеса С. Карачева, «Председатель Зейнеп»¹, по своему объему, если можно так сказать, «полнометражна»: она состоит из трех актов и семнадцати картин и имеет около двадцати действующих лиц. Главный ее конфликт связан с актуальнейшей политической кампанией первых послереволюционных лет в Киргизии — с проведением выборов в местные Советы.

Эпизоды первого действия пьесы происходят в юрте влиятельного бая Дыйканбая, у которого сошлись бывшие заправилы рода и их сторонники, пролезшие в сельские органы власти, сошлись для того, чтобы подробно обсудить, как провести своих людей в местные Советы на предстоящих выборах. Обменявшись мнениями, они решили, что для достижения своих целей им необходимо использовать в предвыборной кампании безграмотность и политическую отсталость простых дехкан, их патриархальные иллюзии, пуская при этом в ход обман и подкуп, интриги и провокации. Ревнители старины рассчитывают, в частности, привлечь на свою сторону молодую активист-

¹ Карач уулу Сыдык. Төр ага Зейнеп. Фрунзе, 1929.

ку Зейнеп для того, чтобы она уговорила айльных женщин, которым впервые предстояло участвовать в выборах, отдать свои голоса за тех, кто представляет интересы бывших угнетателей. Делая ставку на Зейнеп, они наивно полагают, что, возвратившись после двухгодичной учебы в городе и оказавшись временно без работы, она не довольна властями и внутренне готова примкнуть к ним и действовать по их подсказке. Но молодая активистка, явившись по их приглашению на совещание, сразу же разгадывает их тайные замыслы и всем своим видом показывает, что ей не по пути с ними. К тому же слуга бая, в юрте которого происходит тайный сговор, улучив момент, передает Зейнеп все подробности состоявшегося здесь до ее прихода сговора.

События второго действия протекают в юрте другого бая, пробравшегося в органы сельского управления. Под предлогом бескорыстного патриархального угощения он созывает к себе в гости айльных активистов, разделенных в канун выборов на две враждующих группы. По замыслу хозяина дома и его единомышленников во время встречи противоборствующих сторон между ними должно установиться видимое перемирие, способствующее усыплению бдительности активистов, стоявших на твердых большевистских позициях. На деле же вместо перемирия между лидерами обеих групп происходит стычка. Конфликт внешне разрешается тем, что в юрте появляются милиционеры и берут под стражу бывших эксплуататоров и их приспешников.

Арест айльных баев, по существу, доводит до конца драматический конфликт, ставит точку на логическом развитии сюжета, делая его дальнейшее развитие мало оправданным. Но автор, явно не замечая этого, по инерции пишет еще одно, третье действие, где с протокольной точностью воспроизводится целиком собрание по выбору состава членов и руководителей сельского Совета. Чтобы читатель получил более ясное представление об уровне и характере драматического письма этой пьесы, стоит подробнее изложить содержание ее заключительного действия. В самом начале его мы видим школьный зал, где скоро должны начаться выборы, и сидящих в нем секретаря сельской партийной ячейки Сулаймана, секретаря сельсовета Ташмата и недавнего батрака Мусу. Они оживленно беседуют, отмечая, что классовое сознание бедноты айла заметно повысилось и что бедняки освобождаются из-под влияния баев и манапов.

Затем зал заполняется избирателями, и открывается собрание. Избирается его рабочий президиум. Во время оглашения кандидатур в президиум поднимается Зейнеп и предлагает дать отвод кандидатуре снохи Акматбека, байманапского прихвостня. Ее предложение принимается. Ведение собрания поручается избранному в президиум районному уполномоченному Мукашеву. Затем предлагаются кандидатуры в члены сельского Совета. При обсуждении этого вопроса большинством голосов две кандидатуры отклоняются. После избрания членов сельсовета председателем его избирается сноха Элемана Зейнеп, заместителем — Кубанычбек Субанов, твердый защитник интересов бедноты, секретарем — Акбагыш Мамбетов, вожак аильной комсомольской молодежи. В ходе обсуждения этих кандидатур они получили одобрение и поддержку избирателей, только один избиратель выразил сомнение в способности женщины руководить людьми и предложил избрать председателем сельсовета вместо Зейнеп Кубанычбека Субанова. Но секретарь партячейки Сулайман тут же объяснил ошибочность этого сомнения и убедил присутствующих в способности Зейнеп работать на благо народа.

Избранная большинством голосов председателем сельсовета, Зейнеп вносит предложение о высылке из аила баев и манапов, мешающих строительству новой жизни. Избиратели с большим воодушевлением принимают ее предложение, и на этом собрание закрывается. Но узнав о пребывании в школе арестованных накануне баев, народ очень хочет посмотреть на них. Выводят арестантов с низко опущенными головами.

За пьесой «Председатель Зейнеп» стоит, несомненно, реальная жизнь. Ее эпизоды доносят до нас множество характерных черт и особенностей социально-политической и психологической ситуации, сложившейся в киргизском обществе во второй половине 20-х годов. В ней, в частности, нашли отражение специфические моменты переустройства общественных отношений аила на новых началах, своеобразие классовой борьбы в отягощенной феодально-патриархальными традициями среде, трудности пробуждения классового сознания непролетарских масс, отчаянные попытки бывшей аильной знати и ее сторонников вжиться в советскую действительность, использовать власть трудящихся в своих интересах. Иными словами, в пьесе достаточно ощутимо живое дыхание событий первого послереволюционного десятилетия с его гражданскими страстями и

борениями. Она дает отчетливое представление об уровне социальных воззрений и характере политических нравов тогдашнего сельского населения.

В отличие от первых национальных драматических опытов, где большей частью изображались бытовые явления дореволюционной жизни, пьеса С. Карачева затрагивает актуальные темы, связанные с общественным обновлением и переустройством народной жизни. И в этих попытках автора пьесы идейно-эстетически освоить «горячий» материал современности, запечатлеть в художественном слове общественно-политические явления тех дней нельзя не отметить писательскую зоркость и смелость. Важно также подчеркнуть, что С. Карачев в идейном осмыслении сложных явлений динамичной действительности, в обрисовке реального положения, в выражении основного пафоса времени обнаружил хорошее знание изображаемого, четкость идеологических позиций и политическую зрелость.

Но нельзя не сказать и того, что пьеса «Председатель Зейнеп», в сущности, лишена родовых свойств и жанровых черт драмы. Главная причина этого заключается в том, что, по-видимому, автор при создании пьесы придерживался творческой установки на протокольно точную передачу подробностей изображаемых событий. Действительно, жизненные факты и явления, послужившие основой замысла пьесы, при воплощении их в словесную ткань не прошли через авторскую фантазию, не подверглись обработке и обогащению в ее горниле, не были оформлены на основе жанрообразующих законов и условно-реалистических приемов драмы. Поэтому-то сценические эпизоды «Председателя Зейнеп» не составили органически цельный, драматически напряженный сюжет, изобилующий островзрывными психологическими ситуациями. Драматургическое письмо осталось здесь на уровне эмпирически правдоподобного, бесхитростного изложения предвыборной борьбы в киргизском аиле вскоре после революции, добросовестной записью лишенных впечатляющей силы и характеристики образцов бытовой и официальной речи тех лет.

Наряду с отмеченными недостатками рассматриваемая пьеса страдает также неоправданным обилием персонажей, значительная часть которых не принимает участия в сценических эпизодах и не оказывает сколько-нибудь заметного влияния ни на развитие сюжета, ни на раскрытие основной темы. Например, жены баев, в юртах которых проходят тайные сговоры, появляются на сцене только два раза, да и то лишь за тем, чтобы подать кушание,

спрятанную где-то водку или ответить на незначительный вопрос. Бай-манапские главари, появившись лишь в первом действии, затем тоже бесследно исчезают. А начальник милиции вводится в действие только затем, чтобы объявить об аресте бай-манапских прихвостней. Порой на сцене появляются и такие персонажи-попутчики, которые вовсе не отмечены в начале пьесы в составе действующих лиц. И положительные, и отрицательные персонажи, участвующие в большинстве сценических эпизодов, не проявляют себя как социально сложившиеся типы, наделенные индивидуальными и живыми характерами, а предстают перед читателем безликими и невыразительными фигурами, не выделяющимися из общей массы ни своим физически-волевым, ни речевым поведением. Это — не типы, а скорее персонификации противоборствующих классовых сил. Более того, в пьесе, в сущности, нет главного героя. Ведь Зейнеп, именем которой названо произведение, трудно принять за главного героя, поскольку в процессе развития и разрешения драматического конфликта она не совершает каких-либо активных действий, не выполняет какой-либо заметной роли. Словом, она не обладает качествами, подобающими главному герою, хотя в первом и третьем действиях как-то вступает в разговоры и под конец избирается председателем сельсовета.

Что же касается речевой структуры пьесы, то она характеризуется словесной экстенсивностью, стилистической невыразительностью и бытовой приземленностью. Диалоги персонажей, страдая излишней логико-грамматической полнотой и многословием, не обладают эмоционально-образной яркостью и силой. Им недостает необходимой смысловой емкости, присущей красноречивой и многозначительной недосказанности с ее глубоким подтекстом. Оставляя впечатление регистрации вялых, скучных и тусклых разговоров повседневности, они не способствуют драматизации изображаемых событий, раскрытию душевных состояний и характеров героев, а главное — движению сюжета. А ведь, как известно, в полноценном драматургическом произведении «все, что говорится действующими лицами, должно продвигать пьесу вперед, причем в нужном темпе и ровно настолько, насколько это в каждом отдельном случае требуется»¹. Вместе с тем, в отличие от некоторых первых национальных драматургических произведений, язык пьесы свободен как от искусственных конст-

¹ Эрик Бентли. Жизнь драмы, с. 76.

рукций складывающейся книжно-литературной речи, так и от чрезмерной эффектации и сентиментальной красоты дореалистического книжного стиля.

Как видно, в сюжетно-композиционном и стилистическом плане жизненный материал, легший в основу пьесы С. Карачева «Председатель Зейнеп», организуется согласно натуралистическим принципам отражения действительности. Именно это обстоятельство и не позволило пьесе стать фактом искусства и подняться до уровня полноценно драматургического произведения, в котором всегда налицо превращение жизненной правды в правду художественную.

В начальном периоде развития киргизской драматургии следует выделить также забытую сейчас пьесу Шарипа Кёкенова «На классовом пути», написанную им в 1928 году и вышедшую отдельным изданием в 1930 году¹.

Пьеса эта состоит из трех действий, разделенных на 32 картины, и имеет 19 действующих лиц. Как по своей тематике и идейному пафосу, так и по сюжетно-композиционному строю и стилистике она очень близка пьесе С. Карачева.

В первом же действии ее намечаются две сюжетных линии, суть которых состоит в следующем. Сын бая Алымкула Сыйдалы, третируемый анльной комсомольской молодежью как «чуждый элемент», уезжает в город вместе с Керимкулом, отпрыском крупного манапа, который каким-то образом сумел стать студентом и комсомольцем. Керимкул обещает баю Алымкулу, от которого он получил богатые подарки, устроить его сына в одно из учебных заведений и протащить его в комсомол.

Одновременно с ним на учебу в город собирается пастух бая Алымкула Субан, поссорившийся со своим угнетателем. Субан едет туда не один, а вместе с Абдылдой, сыном бедняка Бейшеке, приехавшим к отцу на каникулы из города, где он учится. Правда, перед отъездом Субан проявляет нерешительность и очень сокрушается из-за того, что ему придется оставить свою возлюбленную Шарипу, младшую жену бая Алымкула, которой по-прежнему придется терпеть всяческие унижения и обиды от ненавистного мужа. Но Абдылда утешает Субана, обещая ему непременно вызволить его подругу из байской зависимости и устроить ее вместе с Субаном на учебу. Более того, он намеревается взыскать с бая через суд все то, что им,

¹ Көкөн уулу Шарип. Тап жолунда. Фрунзе, 1930.

обоим, причитаются за их многолетний подневольный труд.

Второе действие открывает сцена, представляющая бая Алымкула и его старшую жену, которые вразумляют бедную Шарипу, высказывают ей свои несправедливые упреки и явно издевательские придирки. За этим занятием их застаёт возвратившийся из города приспешник бая Айдаралы, посланный туда нарочным. Из его рассказа становится ясным, что Субан, поступивший на учебу с помощью Абдылда, взыскивает через суд со своего бывшего хозяина причитающуюся ему за многолетний труд оплату. Кроме того, от имени Шарипы он подал в советские органы власти жалобу на Алымкула, добился исключения байского сына Сыйдалы и его дружка Керимкула из учебного заведения и комсомола. Он сообщает также, что в других аилах происходят аресты баев и манапов, мешающих строительству новой жизни, и что советские органы власти очищаются от их приспешников. Об этом же рассказывает и Сыйдалы, возвратившийся вслед за Айдаралы в родной дом.

Испытывая большой страх и смятение от полученных вестей, Алымкул решается бежать в казахские степи. Но внезапно нагрянувшие Субан, начальник милиции и председатель сельсовета арестовывают его и избавляют Шарипу от байской зависимости и унижений.

Из третьего действия становится известно об изгнании из всех органов управления района пособников баев и манапов, о том, что приехавшие на летние каникулы Абдылда, Субан и Шарипа, тоже ставшая студенткой, активно включаются в культурно-просветительную работу и политические кампании, проводимые Советской властью в аилах. Субан, в частности, участвует в розыске спрятанного баями скота и в раскрытии мошенничества Айдаралы и байского сына Сыйдалы. Озлобленные мошенники обращаются к начальству с кляузой на Субана, но новое руководство района, разобравшись в сути дела, отправляет жуликов и кляузников за решетку.

Как видно из изложенного, пьеса Кёкенова запечатлела отдельные аспекты общественно-политической жизни киргизского аила 20-х годов, умонастроения и политические страсти его людей, которые были разбужены революцией от долгой спячки и активно вовлекались в политическую борьбу того времени. Ее содержание пронизано революционным духом переустройства жизни, пафосом утверждения в ней социалистических начал.

Реальные события, на которые опиралось содержание пьесы, заключали в себе большой драматизм и конфликтность, могли бы составить сложный сценический сюжет. Однако эта возможность не получила творческой реализации: сюжетные линии и конфликтные узлы пьесы, наметившиеся в ее первом акте, не имея дальнейшего драматического развития и напряжения, быстро обрываются и получают развязку уже во втором акте; тем самым целиком перечеркивается необходимость третьего акта, становится очевидной его ненужность. К тому же сценические эпизоды пьесы, не скрепленные между собой причинно-следственными связями, остаются механическим соединением разрозненных натуралистических картин, взаимосвязанных лишь чисто внешне, в общетематическом плане. Поэтому пьесу с полным правом можно рассматривать как драматизированную персонификацию актуальных политических идей и лозунгов своего времени.

Отмеченные недостатки пьесы Кёкенова обусловлены теми же натуралистическими принципами и приемами изображения действительности, что и в пьесе С. Карачева «Председатель Зейнеп». Автор пьесы «На классовом пути» еще не был способен или не сумел извлечь и построить из богатого жизненного материала острый драматический сюжет.

* * *

Внимательное изучение ранней киргизской драматургии позволяет внести значительные коррективы в сложившиеся о ней представления. Во-первых, становится очевидным, что она не так уж бедна, как это принято считать, оригинальными произведениями; по крайней мере, она не исчерпывается пьесами «Горемычная Какей» и «Карачач», названия которых неизменно упоминаются почти во всех трудах по истории киргизской культуры. Достоверные печатные источники свидетельствуют о том, что в 1927—1930-е годы из-под пера киргизских авторов вышло двадцать две оригинальных пьесы. Половина их была вызвана к жизни репертуарными нуждами Киргизской театральной студии, другие же были написаны в связи с конкурсом, объявленным Наркомпросом республики. Из мемуарной литературы нам также известны названия некоторых пьес, которые были созданы и игрались тогда участниками самодеятельных драматических кружков.

К сожалению, мы не располагаем текстами всех пьес, которые игрались в ту пору на подмостках Театральной студии и самодеятельных кружков. Более того, до нас не дошли не только тексты, но и названия поступивших на конкурс произведений. Все они утрачены и, может быть, утрачены навсегда. Выражая еще раз сожаление по этому поводу, нельзя не сказать и о беззаботности, которая нередко приводит к невосполнимым потерям в истории культуры. Ведь исчезнувшие литературные памятники недавнего прошлого — плоды напряженных творческих поисков и усилий первых киргизских писателей — несли на себе неповторимый отпечаток их дарования, культуры и профессионального умения. С другой стороны, как художественные документы они помогли бы пролить свет на раннюю историю национальной литературы, более полно и конкретно охарактеризовать историко-литературный процесс того периода.

На основе сведений некоторых исследователей и мемуаристов можно утверждать, что значительная часть пьес, получивших в 20-е годы сценическую жизнь, была однодвухактной и имела ярко выраженную агитационно-массовую направленность. Логично предположить также, что эти пьесы не отличались замысловатостью фабулы, полнокровностью образов и художественными открытиями. На это косвенно указывает текст «Горемычной Какой», считавшейся в то время самой приметной среди поставленных пьес. Правда, этот текст дошел до нас в поздних вариантах, но их редакция, осуществленная впоследствии автором и театральным коллективом, в целом не коснулась главных, определяющих элементов ее содержания и формы.

Ввиду пустоты, образовавшейся вследствие указанных утрат, исключительный вес и значение приобретают пьесы «На пути равенства», «Председатель Зейнеп» С. Карачева и «На классовом пути» Ш. Кёкенова. Все эти произведения, изданные в конце 20-х годов, т. е. без заметного отрыва от времени своего написания, как уже говорилось, в драматургическом отношении страдают рядом недостатков. Но для нас ценны тем, что тексты их дошли к нам в первозданном виде, не подвергнутые редакторской правке позднее. Это обстоятельство позволяет не только непосредственно соприкоснуться с первыми образцами киргизской литературы, но и увидеть сквозь них ее общее состояние и движение, помогает получить конкретное представление об идейной направленности и художественных особенно-

стях первых произведений киргизской драматургии, о достоинствах и недостатках, присущих им.

При общем обозрении хронологически небольшого пути, пройденного ранней киргизской драматургией, бросается в глаза весьма быстрая эволюция ее тематики и проблематики. Эта примечательная тенденция, думается, связана не только с динамизмом самой общественной жизни в киргизском аиле того времени, но и с быстрым идейно-политическим повзрослением первых драматургов. В своих первых подражательных драматургических опытах они по преимуществу изображали события и картины, взятые из сферы старых семейно-бытовых отношений, показывая с глубоким сочувствием бедственное положение женщин до революции, обличали жестокие порядки и обычаи, обрекавшие последних на бесправие и угнетение. Но вскоре от изображения уходящего прошлого они переходят к современности, проявляя живой интерес к событиям текущей жизни, к злободневным социально-политическим вопросам, выдвинутым революционной поступью жизни. Этот переход от отрицания и обличения всего отжившего к темам, связанным с революционной практикой, к утверждению нарождающегося — для молодой национальной драматургии был весьма знаменательным. В нем обнаружилось страстное стремление зачинателей литературы посредством драматургии выразить дух своего времени, запечатлеть зримые приметы переживаемого момента, показать привлекательность нового строя и неодолимость новых идей. И им, первым драматургам, в известной мере удалось схватить смысл главных социальных коллизий того периода, пафос борьбы нового со старым в общественном бытии и сознании разбуженного революцией народа, показать процесс переплавки человеческого материала в новых исторических условиях.

Следует также подчеркнуть, что эти ранние драматургические произведения сыграли немалую роль в политическом воспитании масс, в приобщении их к миру новых понятий и представлений, к новым формам художественной культуры.

Однако необходимо отметить и то, что первые киргизские пьесы были весьма несложными по содержанию и форме. Их принадлежность к разряду драмы определялась больше внешней речевой оболочкой, нежели внутренней родово-жанровой структурой. Так, в них отсутствовали умело выстроенные сюжетные ряды, живые человеческие характеры, широкие художественные обобщения жиз-

ненных явлений, органическое слияние реалистических и условных способов, принципов, средств изображения — одним словом, все то, что делает ту или иную пьесу полновесным драматургическим творением. Происхождение этих недостатков обуславливалось целым комплексом объективных и субъективных причин, в частности, специфической нелегкостью и своенравной требовательностью драматургического письма, труднодостижимой сложностью и динамичностью самого предмета изображения, а также бедностью общей культуры, эстетической подготовки, профессионального опыта первых драматургов.

Разумеется, отмеченное отнюдь не умаляет важное историко-литературное значение ранней киргизской драматургии, которая служила первоосновой нашей современной, достаточно зрелой и развитой, драматургической литературы, была неминуемой полосой, необходимой и закономерной ступенью в ее поступательном движении.

РАННЯЯ КИРГИЗСКАЯ ПРОЗА

Общезвестно, что у всех народов мира прозаическая речь исторически предшествовала стихотворной, но в качестве «языка» художественного изображения она возникла и сформировалась значительно позже поэтической речи. «Проза как художественная форма, как признанный род словесного искусства складывается лишь в новой литературе,— пишет В. В. Кожин.— Так, на Западе она рождается в эпоху Возрождения (XIV—XVII вв.), а становится вполне законной формой лишь в XVIII веке. В России художественная проза зарождается в XVII веке (прежде всего в великих творениях Аввакума Петрова) и обретает совершенство лишь в зрелом творчестве Пушкина, в повествованиях Гоголя и Лермонтова»¹.

Обычные прозаические монологи, рассказы, выступления или, по терминологии М. М. Бахтина, первичные (простые) речевые жанры выделяются из разговорной стихии и превращаются во вторичные (сложные) речевые жанры, способные воссоздать жизненные события и человеческие характеры реалистически достоверно, только «в условиях более сложного и относительно высокоразвитого и организованного культурного общения (преимущественно письменного)»². Поскольку до Октябрьской революции киргизский язык не использовался в качестве средства письменно-печатного общения, то, естественно, в его художественном арсенале отсутствовали прозаические жанры, подобные тем, которые представлены в исторически развитых литературных системах. Этот очевидный факт давал нашим первым литературоведам повод утверждать, что в прошлом киргизы имели лишь непомерно развитый стихотворный фольклор, который послужил эстетической почвой

¹ Кожин В. В. Стихи и поэзия. М., 1980, с. 66—67.

² Бахтин М. М. Эстетика словесного искусства. М., 1979, с. 239.

не только для национальной профессиональной поэзии, но и для литературной прозы. Причем долгое время никто не задавался вопросом, почему литературная проза непременно должна вырастать из поэзии, чей «язык» явно специфичен, резко отличен от речевых форм прозаического письма.

Первым, кто в киргизском литературоведении обозначил отход от переоценки роли устной поэзии в возникновении национальной профессиональной литературы, был Тендик Аскарров. Будучи еще студентом, он опубликовал статью¹, где, наряду с критикой существующей точки зрения на происхождение киргизской прозы, была выдвинута новая концепция о ее национальных корнях и предпосылках. В этой статье молодой критик в частности писал: «Иные литераторы считают, что в силу особых исторических условий киргизская устная поэзия многие века, вплоть до социалистической революции, заменяла всю литературу. Все это правильно, но только отчасти. Как видно, ряд критиков и литературоведов незаслуженно забывает при решении общих вопросов развития киргизской литературы устную народную прозу, сводя этим на нет ее роль в формировании киргизской письменной литературы. А казалось бы, что для определения генезиса киргизской прозы прежде всего надобно было обратиться к образцам изустных прозаических сказаний народного творчества, представляющих из себя ту главную основу, на которой возникла киргизская советская проза и которая дала толчок ее дальнейшему развитию»².

Т. Аскарров, последовательно развивая эту мысль, указывая на то, что в устном словесном творчестве, в самом арсенале образного мышления киргизского народа заключались зачатки многих литературных родов и жанров, конкретизировал выдвинутое им общее положение: «Думается, что, рассматривая вопрос об истоках киргизской письменной прозы, следует подходить дифференцированно к каждому из ее жанров — рассказу, повести, роману и т. д.» И далее исследователь отмечал: «Естественно, возникает вопрос: можем ли мы указать на такой жанр народной прозы, который, в конечном счете, послужил первоначальной основой для формирования рассказа в киргизской письменной прозе? Мы с полной уверенностью можем дать

¹ Аскарров Т. У истоков киргизской прозы. — Литературный Киргизстан, 1959, № 4, с. 100—104.

² Аскарров Т. Указ. соч., с. 100.

на этот вопрос утвердительный ответ: такая основа есть, а именно — бытовые сказки»... «Правомерно предположить, что прозаические варианты эпических поэм, бытовавшие в народе в устной форме и пользовавшиеся у слушателей такой же популярностью, как и их поэтические варианты, непосредственно или опосредствованно способствовали возникновению в киргизской литературе жанра романа»¹.

Такая серьезная попытка теоретически обозначить генезис киргизской прозы, казалось бы, должна была привлечь внимание специалистов, призванных научно осмыслить исторический опыт родной литературы. Однако на деле этого не произошло. Инерция утвердившихся представлений оказалась так сильна, что наши литературоведы, изучающие проблемы национальной прозы, по-прежнему продолжали указывать в качестве ее истоков на устно-поэтические народные традиции. Яркий пример тому — сравнительно недавно вышедшая монография Камбаралы Бобулова, где происхождение киргизской прозы прямолинейно связывается с народным стихотворным эпосом².

В первой половине 70-х годов и автору этих строк не раз приходилось публично высказываться по поводу проблемы генезиса киргизской прозы. Наши соображения на этот счет достаточно подробно изложены в полемической статье «Мысли, разбуженные спором»³. В суммарно-сжатом пересказе их существо сводится к следующему.

До сих пор принято считать эстетической основой киргизской литературной прозы стихотворный эпос, который до революции в нашем фольклоре занимал господствующее положение. Критика подобной точки зрения, содержащаяся в давней статье Т. Аскарова, представляется обоснованной и до настоящего времени не потерявшей свою актуальность. В этой статье намечен новый подход к постановке и решению сложного вопроса об истоках современной национальной прозы. Однако вызывают возражение попытки Т. Аскарова возвести упомянутые истоки опять-таки к фольклору — только к фольклору прозаическому. В связи с этим правомерно задать вопрос: всегда ли одно художественное явление с властной необходимостью должно вырастать из такого же явления? Нам кажется

¹ Аскаров Т. Указ. соч., с. 102, 103.

² Бобулов К. Пути развития реализма в киргизской прозе. Фрунзе, 1969, с. 8—16.

³ Жигитов С. Талаштан козголгон ойлор. — Ала-Тоо, 1975, № 1, с. 134—158.

ся, что не всегда. Ведь исторический опыт и современная практика литературного творчества подсказывают, что многие художественные факты зачастую возникают из внеэстетических сфер общественного бытия и сознания, прорастают на почвах, совершенно лишенных художественных свойств или содержащих их в очень малой мере. Это обстоятельство обязывает нас при поиске и выявлении национальных корней киргизской литературной прозы обращать свои взоры не только на эстетические, но и на внеэстетические области общеречевой практики дореволюционных киргизов. Если подойти к рассматриваемой проблеме с подобных методологических позиций, то с необходимой мерой осторожности можно предположить, что современная киргизская проза у своих истоков непосредственно оттолкнулась не от стихотворного или прозаического фольклора, а от устного бытового рассказа, рассказа обыкновенного, нехудожественного.

Необходимо при этом подчеркнуть, что еще в недавнем прошлом у киргизов основной, самой общедоступной формой социального общения, объективации индивидуального опыта являлась все-таки устная прозаическая речь. Причем она была довольно развитой и «многожанровой». Богатый народный язык в его прозаических стилевых-речевых вариациях использовался и в эстетических целях, для образного отражения действительности. Об этом красноречиво говорят многочисленные сказки, нестихотворные варианты эпических сказаний, различные легенды, исторические предания, выступления мудрецов-златоустов (чеченов) и юмористические рассказы народных забавников (куудулов). Судя по устным и письменным свидетельствам родоначальников киргизской литературы, нередко и устные прозаические тексты нефольклорного характера — монологические повествования о пережитом, увиденном, услышанном — приобретали черты художественного рассказа.

Как известно, в старое время у киргизов и стихотворная речь в ее несложных формах бытовала достаточно широко, но в качестве культивируемого искусства она была достоянием лишь определенных индивидов, наделенных поэтическим талантом, прошедших специальную выучку, сделавших песенное творчество главным делом своей жизни. Именно этим обстоятельством, надо полагать, обусловлено то, что в прошлом у нас поэтическая речь достигла относительно высокого развития.

Бесспорно, в дореволюционную эпоху киргизская уст-

ная речь (в частности в ее монологических проявлениях) не поднялась до уровня художества, не стала профессиональным занятием отдельных лиц. Однако из народной среды выделялись незаурядные личности, развившие свои речевые способности, творческое воображение и умение живописать устным словом до такой степени совершенства, какая возможна в условиях бесписьменной речевой культуры. Они, рассказывая об интересных эпизодах личной биографии или о других примечательных событиях, показывали высокий артистизм живого употребления выразительных и изобразительных свойств родного языка. Слушать такого рода захватывающие повествования из уст искусных рассказчиков, доживших до недавнего времени, посчастливилось и пишущему эти строки. Мы можем объективно засвидетельствовать: от знакомства с подобными изустными произведениями зачастую оставалось впечатление не меньшее, чем от чтения значительных творений литературной прозы.

По воспоминаниям современников, к категории блистательных мастеров устного рассказа принадлежал Мукай Элебаев, один из зачинателей киргизской литературы. Он умел, как утверждают очевидцы, описывать устным словом любопытные, занимательные моменты своей непростой биографии настолько живо, ярко, занятно, что его рассказы неизменно слушались с неослабевающим интересом, производили на внимающих людей исключительно сильное впечатление. Такое умение ему было присуще с юных лет. Об этом сам писатель поведал в заключительной главе автобиографической книги «Долгий путь».

Подросток Мукай и его младший брат Беккулу, возвращаясь из чужбины в родные края, забрели как-то в один из казахских аулов. В юрте, куда они попросились на ночлег, сидело несколько человек. «Нас стали расспрашивать о нашем житье-бытье, о том, когда мы остались сиротами, как мыкали горе «в людях», до каких мест добрались в своих скитаниях и откуда, наконец, держим путь нынче,— сообщает далее автор «Долгого пути».— Эти расспросы как нельзя лучше пришлись мне по вкусу. Дело в том, что я очень любил и хорошо умел рассказывать о своей прошлой жизни, готов был заливаться соловьем перед каждым встречным. И на сей раз без промедлений я стал выкладывать свое умение. Я говорил только правду, только о том, что сам пережил и увидел. Не было нужды расписывать, домысливать, ибо я за свой короткий век успел попасть в такие переплеты, изведать

столько мук, что самый безыскусный, неприукрашенный рассказ о них мог потрясти душу любого человека.

Начав свою историю, я невольно почувствовал: мне удалось с места в карьер овладеть вниманием сидящих в юрте. Они следили за ходом моей исповеди с неподдельным интересом и, казалось, неотступно шли за мной, горемыкой, по тернистому пути, принимали участие в событиях и поворотах моей нелегкой судьбы, проникались чувством симпатии и жалости ко мне. Когда я доходил до наиболее драматических моментов, они приходили в волнение и замирали в напряженном ожидании: что же будет дальше? Мельком наблюдая за переменной мимики и жестов моих слушателей, я осознавал, что повествуемое мною задевает их за живое.

Закончив свою историю, я обратил внимание на хозяйку юрты. Сидя у очага, она слушала меня с искренним сопереживанием. А теперь эта сердобольная женщина застыла на своем месте с отсутствующим взглядом, отрешенным и опечаленным видом. И вдруг она вздрогнула и, словно очнувшись от глубокого забытья, подняла голову и горестно воскликнула:

— Пропади пропадом, жизнь проклятая!»¹.

Безусловно, в подобного рода воспоминаниях обозначались с помощью разговорного языка канва происшедших событий, взаимоотношения людей, их поступки и переживания, портреты и высказывания, а также детали бытовой обстановки и природной среды. И эти устные повествования заключали в себе — хотя бы в неразвитом, «свернутом» виде — почти все композиционно-сюжетные элементы и изобразительные средства, характерные для литературной прозы.

Зачинатели киргизской прозы, создавая свои первые произведения, не занимались обработкой готовых фольклорных материалов, а старались перенести на бумагу, закрепить письменным способом прежде всего собственные воспоминания о пережитом и увиденном, реальные факты и случаи из жизни. При этом они не следовали манере повествования, приемам организации сюжета и речевого строя устно-поэтической прозы, а пользовались скрытыми в обиходно-разговорной речи возможностями письменной речи. Здесь следует подчеркнуть, что язык киргизской литературной прозы непосредственно произрастал из повседневной речевой практики народных масс, складывался на основе живого общенародного языка.

¹ Элебаев М. Узак жол. Фрунзе, 1959, с. 171.

Все сказанное может в известной степени послужить доказательством того, что генезис современной киргизской прозы связан с обыкновенным устным рассказом в большей степени, чем с памятниками прозаического фольклора.

Впрочем, так обстояло дело не только у нас, но и у других народов мира. Как свидетельствует исторический опыт, литературная проза везде и всюду неизменно зарождалась на базе различных типов устного повествования. По крайней мере, роль изустных бытовых рассказов в возникновении и развитии жанра новеллы во многих национальных литературах, как утверждают исследователи данной проблемы, очень велика¹. В таком же духе высказываются и некоторые современные писатели. В частности, в одной из своих бесед с молодыми прозаиками Константин Паустовский, касаясь жанрового происхождения и жизненных истоков литературной новеллы, говорил:

«Может быть, то, что я вам скажу, покажется несколько парадоксальным, но я в этом глубоко убежден, и убежден на основании собственного опыта, а не на основании книг и литературных теорий: я считаю, что основа рассказа литературного — это народный устный рассказ и приобщение к этому народному устному рассказу имеет огромное влияние на развитие всей нашей литературы.

Я приведу вам слова Горького, которые совершенно совпадают с этими. Он говорил, что скромные люди: куцера, рыбаки и прочие люди простой, но тяжелой жизни, определенно и очень сильно влияли на развитие нашего литературного языка и нашего рассказа. Горький в этом отношении совершенно прав, как и Некрасов, который говорил, что русские сказки, предания, суеверия, песни, сказания — все это хранилище русской народности.

Вот истоки нашего рассказа.

Все знают, что огромные истоки поэзии заключены в народных рассказах. Тут я должен несколько уточнить этот термин. Под этим я понимаю не только весь объем уже зафиксированных сказаний, преданий, легенд и всего прочего, нет, это одна сторона дела, я понимаю под этим еще огромное количество тех устных, бродячих рассказов, которые вложены в уста бывалых людей, крестьян, колхозников, рыбаков, людей разных профессий»².

Примерно так выглядела логика общих рассуждений и

¹ См. об этом: Шубин Э. А. Современный русский рассказ. Л., 1974, с. 172—181.

² Паустовский К. Рассказы. Очерки и публицистика. Статьи и выступления по вопросам литературы и искусства. М., 1972, с. 367—368.

конкретных доказательств, касающихся генезиса киргизской литературной прозы в статье «Мысли, разбуженные спором». Следует заметить, что в ней неизменно оговаривалась сложность и неисследованность проблемы, учитывались и другие социально-духовные факторы, способствовавшие возникновению национальной прозы. Естественно, тогда казалось, что в нашей трактовке тезис о прорастании литературной прозы непосредственно из стихии устного нефольклорного рассказа достаточно убедителен и аргументирован.

Однако изучение вышедших в последние годы исследований по грамматике и стилистике русской разговорной речи и письменно-художественного повествования, а также отдельных трудов философского и психологического плана, прежде всего замечательной книги А. Р. Лурия «Язык и сознание», заставляет в известной мере пересмотреть изложенную выше концепцию.

В монографии «Язык и сознание» убедительнейшим образом доказано принципиальное различие двух основных форм речевого высказывания¹. Письменная речь,— утверждает А. Р. Лурия,— как по своему происхождению, так и по своему психологическому строению коренным образом отличается от устной речи. Так, если устная речь формируется в процессе естественного общения ребенка со взрослым, всегда сохраняет связь с практической ситуацией, жестом и мимикой, то письменная речь появляется в результате обучения, которое начинается с сознательного овладения средствами выражения мысли, причем осознанные действия с этими средствами, превратившись со временем в автоматизированные операции, выступают как основной предмет деятельности. Во-вторых, если устная речь неизменно адресуется живому собеседнику, корректируется его реакцией, осуществляется без предварительного обдумывания, включается в конкретную жизненную ситуацию, сопровождается внеязыковыми средствами выражения, допускает сокращения, эллипсы, аграмматизмы, то письменная речь протекает в отсутствие слушателя, без коррекции с его стороны, без знания ситуации, без участия интонации и жеста, сопрягается с предварительным продумыванием программы и формы высказываний, с напряженными поисками нужных слов и сознательными операциями по построению фразы, опирается на достаточно полное использование развернутых грамматических средств языка.

¹ Лурия А. Р. Язык и сознание. М., 1979, с. 204—216.

В свете этого тезиса легко заметить уязвимость того допущения, что киргизская проза непосредственно оттолкнулась от устной нефольклорной прозы, что первые рассказы и повести киргизских писателей представляли собой как бы письменные варианты их устных повествований о пережитом и увиденном.

Прежде всего сами тексты ранних всходов нашей прозы не позволяют сказать, что они являлись простой калькой, натуралистическим отражением устных рассказов с их своеобразной грамматической и стилистической организацией. Действительно случись так, они непременно вылились бы в произведения наподобие тех, которые в русской литературе получили жанровое обозначение «сказ».

Как известно, сказ — это прозаическое произведение, написанное в формах устной речи, призванное произвести впечатление импровизированного устного монолога; «это художественная имитация монологической речи, которая, воплощая в себе повествовательную фабулу, как будто строится в порядке ее непосредственного говорения»¹.

По логике здравого смысла, во всех случаях, когда народно-разговорный язык только что начинает жить письменно-печатной жизнью, создаваемая на нем художественная проза, как можно предположить, должна была бы обнаруживаться в формах сказа. Однако исторический опыт русской литературы говорит об обратном: сказ возникает на более поздних этапах литературного развития как своеобразное отрицание традиционной книжной речи, как преодоление ее инерции. Он воспринимается в качестве нового художественного явления, самобытного стилистического течения только на фоне сложившейся письменно-книжной речи, зрелого литературного языка. К тому же создать значительное произведение в сказовой манере — дело исключительно трудное, оно требует от писателя не только яркого таланта, высокой культуры, профессионального мастерства, но и напряженных творческих усилий, изощренного языкового чутья, отличного знания психологии и речевого склада различных социальных типов.

Первые киргизские прозаики, как известно, не получили в наследство письменно-литературный язык, не обладали богатым образовательным багажом и творческим опытом. И, естественно, они даже при сильном желании и старании не могли с ходу написать произведения, где по-

¹ Виноградов В. В. Проблема сказа в стилистике. — Цит. по кн.: Степанов А. В. Основные понятия стилистики. М., 1966, с. 33.

вестование велось бы от лица определенного социального типа, скажем, рассказчика из народа, передавалась бы манера его мышления и словесного самовыражения, создавалась бы иллюзия непринужденного, импровизированного устного монолога. У них, надо полагать, даже не было сколько-нибудь осознанного намерения стилизовать свои первые прозаические опыты под какие-либо жанры устного рассказа, т. е. строить их по законам и нормам устной монологической речи, придать им черты стилевой «разговорности». Напротив, в своей ранней творческой практике они по преимуществу ориентировались на литературность, письменность изложения изображаемого материала, на нейтральную (авторскую) форму повествования. Само обращение к письменной речи, при которой отсутствуют живой собеседник и обратная связь с ним, когда теряются неподготовленность, спонтанность, неофициальность общения, направляло речевую деятельность первых киргизских писателей в новое психологическое русло, заставляло их отказываться от главных структурных качеств устной речи, организовывать свои тексты по правилам развернутой (эксплицитной) грамматики.

При этом следует подчеркнуть, что именно достаточно полное использование развернутых грамматических средств языка является обязательным почти для любых письменных высказываний. Не только речевой строй художественного произведения, написанного в расчете на публикацию в официальном органе печати, но и «самое непринужденное дружеское письмо, простая записка к лицу, с которым пишущий находится в самых неофициальных отношениях, неизбежно подчиняется нормам письменной речи. Сама письменная форма потребует, чтобы отказавшись от <...> элементов разговорной речи, пишущий механически использовал <...> элементы письменной речи, которые обнаруживаются в синтаксической организованности, логической правильности в расположении частей предложения, противостоящим свойственной устной неподготовленной речи внешней логической нестройности, одновременно и незавершенности, эллиптичности и чрезмерности, излишеству — всему тому, что делает нередко разговорную фразу, когда она перенесена на бумагу, просто непонятной. Перо, коснувшись бумаги, переводит общение на книжную (в широком смысле слова) основу»¹.

¹ Левин В. Д. Литературный язык и художественное повествование. — В кн.: Вопросы языка современной русской литературы. М., 1971, с. 25—26.

Здесь возникает естественный вопрос: если устное говорение не способно механически трансформироваться в понятный для всех письменный текст, если любая (в том числе художественная) письменная речь непременно требует лексико-фразеологических средств и синтаксических структур книжного стиля, просто не может обойтись без них, если, однако, в дореволюционном киргизском языке вообще не было традиций прозаического письма, то на какие реальные языковые закономерности, правила и нормы опирались наши первые писатели, закладывая основу национальной литературной прозы?

Чтобы ответить на этот вопрос, необходимо обратиться к двум взаимосвязанным понятиям в языкознании.

В современной лингвистике словам «язык» и «речь» придается терминологический смысл: язык — система систем, состоящая из словаря (набора элементов) и грамматики (правил соединения этих элементов), а речь — форма практической реализации языка, живое употребление его словаря и грамматики в целях общения, сообщения, воздействия. «Язык принято сравнивать со строительным материалом, а речь — с возведенным из этого материала зданием»¹.

До революции и киргизский язык, подобно всем живым языкам, являлся достаточно развитой системой систем², употреблялся для возведения более или менее устойчивых устно-поэтических «зданий» и эфемерных устно-прозаических «построек», однако не выступал как средство письменно-печатного общения, не использовался для составления сложных письменно-речевых текстов. Хотя отсутствие письменных традиций было фактором тормозящим, оно отнюдь не закрывало путь к литературизации киргизского народно-разговорного языка и не воспрепятствовало тому, чтобы он начал выполнять многообразные функции письменной речи, в том числе художественного изображения. По крайней мере, в недрах устного языка залегали реальные предпосылки и потенции, которые позволяли создавать письменно-художественные произведения в прозе. Тем более, язык художественной литературы,

¹ Спиркин А. Г. Сознание и самосознание. М., 1972, с. 216.

² «Все современные языки стоят на одной генетической ступени. Встречающиеся в них архаические черты сочетаются с чертами, свидетельствующими о высокоразвитости. Поэтому непосредственно сопоставлять языки, утверждая, что один из них более примитивен, чем другой, неправомерно» (Леонтьев А. А. Возникновение и первоначальное развитие языка. М., 1963, с. 118).

по единодушному мнению авторитетных лингвистов, из всех функциональных стилей общенационального языка особенно близок обиходно-разговорной речи. «Если <...> попытаться найти за пределами самой художественной речи ту речевую область, которая окажется наиболее близкой художественному повествованию,— пишет в частности В. Д. Левин,— то можно будет заметить, что синтетизм как некий структурный принцип сближает повествовательную речь прежде всего с разговорной практикой»¹.

Итак, в распоряжении тех, кому предстояло положить начало национальной литературе, был народно-разговорный язык с его богатым лексическим запасом и довольно сложной грамматической структурой. Причем этот язык, если ему создать соответствующие условия и придать нужную функциональную активность, мог безболезненно перейти на письменно-печатный способ существования, пополнять, совершенствовать свою лексику и грамматику за счет внутренних ресурсов и внешних влияний и, наконец, перерасти со временем в зрелый литературный язык. И задача первых киргизских писателей заключалась в том, чтобы использовать народно-разговорный язык как средство письменной речи, мобилизовать все его выразительные и изобразительные возможности для написания качественно новых прозаических текстов, разработать на его базе общие и частные логико-грамматические схемы, лексико-фразеологические стереотипы, стилистические приемы и нормы письменно-художественного повествования.

Если подойти к затрагиваемой проблеме с этих позиций, то просто отпадает необходимость связывать генезис киргизской прозы с какой-либо конкретной формой изустного повествования. Тогда в качестве единственного национально-речевого базиса нашей художественной прозы будет выступать общенародный разговорный язык со всеми его реальными предпосылками и скрытыми резервами, а создание на этом языке первых прозаических произведений предстанет перед нами как подлинно новаторское предприятие, творческое начинание, не имеющее аналога в речевой практике дореволюционных киргизов. И в действительности так оно и было. Киргизская литературная проза — совершенно новое художественное явление, выросшее на почве живого народного языка.

Что касается устных рассказов о пережитом и увиденном, которые представлялись отдельным писателям и ли-

¹ Левин В. Д. Указ. соч., с. 16.

тературоведам (в их числе и автору этих строк) первоосновой литературной прозы, то они, по-видимому, имеют больше касательства к жизненным истокам художественной прозы, чем к ее речевым началам. Ведь известно, что писатель, создавая свое произведение, может исходить не только из лично пережитого и увиденного, но и из услышанного, прочитанного, вымышленного; очень часто — из сложного сплава всего перечисленного. При учете таких очевидных фактов генезис литературной прозы оказался бы связанным одновременно с несколькими материальными и идеальными объектами. Поэтому, когда речь ведется об истоках прозаического письма, есть смысл провести грань между предметом (материалом) изображения художественного повествования и его изобразительным средством («языком»).

Подчеркивая первенствующее значение национального языка и возникновении и становлении киргизской прозы, нельзя, однако, игнорировать или преуменьшить роль внешних литературных влияний в этом процессе. Ведь киргизская литература не появилась сама по себе в герметически замкнутой социальной среде, не развивалась обособленно и самостоятельно, питаясь исключительно из внутренних источников. Наоборот, она с первых дней своего существования подвергалась сильному воздействию иноязычных литератур, больше того, ее зарождение тоже во многом определялось опытом письменно-художественной речи других народов.

Нельзя также утверждать, что зачинатели киргизской прозы, едва овладев азбукой, тут же начали писать рассказы и повести. Молниеносный переход от ординарной грамотности к настоящему литературному творчеству почти невозможен в реальной жизни. Даже простое умение самостоятельно составлять несложные тексты достигается с годами, ценой огромных усилий.

«Ребенок, который учится писать, оперирует сначала не столько мыслями, сколько средствами их внешнего выражения, способами обозначения звуков, букв и слов. Лишь значительно позднее предметом сознательных действий ребенка становится выражение мыслей... Такие промежуточные операции, как выделение фонем, изображение этих фонем буквой, синтез букв в слове, последовательный переход от одного слова к другому, никогда не осознававшиеся в устной речи, в письменной речи остаются еще в течение длительного времени предметом сознательного действия. Лишь после того как письменная речь автоматизи-

руется, эти сознательные действия превращаются в неосознаваемые операции...»¹.

Если обычная сновровка письменно выражать мысли дается так долго и нелегко, то, естественно, способность к созданию оригинальных художественных текстов приобретаетсЯ с затратой еще большего труда и времени. Бесспорно, что любой претендент на звание писателя, прежде чем пуститься в самостоятельное сочинительство, непременно должен в известной мере овладеть опытом письменной речи, в какой-то степени приобщиться к доступным литературным традициям, хотя бы получить элементарные представления об общих законах и частных приемах построения прозаических произведений.

Пройти через «подготовительные курсы» литературного воспитания пришлось и первым киргизским писателям. Они тоже до того как вплотную заняться собственным творчеством немало времени, во всяком случае, не один год учились в общеобразовательных школах и средних учебных заведениях, овладевали разнообразным опытом письменной речи, заключенным в учебной литературе, прессе, оригинальной и переводной беллетристике на татарском и казахском языках. И само собой разумеется при этом, что они, создавая свои первые прозаические вещи, по преимуществу ориентировались на образцы молодой татарской и казахской прозы, следовали ее жанровым формам, художественной манере, синтаксическим и прочим стилистическим моделям. Общность грамматического строя и основного словарного фонда татарского и казахского языков с киргизским позволяла нашим писателям заимствовать из них не только принципы и приемы художественного повествования, но и правила соединения слов в предложения, предложений — в более сложные синтаксические образования.

Безусловно, на формирование идейно-эстетических принципов, жанровых форм и стилевых черт киргизской повествовательной прозы оказала самое мощное влияние русская классическая и советская литература. Правда, это влияние на первых порах, когда большинство наших литературных первопроходцев еще не умели читать по-русски, передавалось косвенным путем: через переводы произведений русских писателей на татарский и казахский языки, и через оригинальную, воспринявшую многое от русского художественного опыта, прозу на этих языках. Плодотвор-

¹ Л у р и я А. Р. Язык и сознание, с. 212.

ное воздействие русской литературы на киргизскую приоб-
рело прямой, более действенный характер по мере того,
как наши писатели овладевали русским языком. Изучение
великого языка давало им возможность непосредственно
соприкоснуться с богатым миром многовековых художест-
венных традиций, расширить горизонты своего умствен-
ного кругозора, раскрыть собственные творческие способ-
ности.

Совокупный опыт русской литературы принимал уча-
стие прежде всего в формировании у родоначальников
киргизской прозы идейных убеждений и ценностных ориен-
таций, эстетических представлений и пристрастий, осново-
полагающих творческих установок. Вместе с тем этот опыт
подсказывал нашим писателям и правила построения содер-
жательных элементов повествовательного текста, приемы
словесного развертывания темы и сюжета, способы приме-
нения и приумножения лексико-семантических богатств,
логико-грамматического репертуара, стилистических
средств родного языка в целях создания иллюзии досто-
верности изображаемого.

* * *

Киргизская грамотная молодежь начала сочинять про-
заические тексты художественного характера еще до появ-
ления собственной национальной письменности и прессы.
Первые опыты подобного рода печатались на страницах
газет и журналов Туркестанской АССР. Так, в одном из
февральских номеров газеты «Кемек»¹ за 1919 год был
опубликован рассказ Сыдыка Карачева «Убежал от же-
нитьбы»², написанный на татарском языке, но на матери-
але дореволюционной киргизской жизни. Его сюжет неза-
мысловат, он, собственно говоря, не складывается из ак-
тивных действий и сопряженных драматизмом эпизодов, а
строится вокруг полемики между двумя персонажами.

¹ «Кемек» («Помощь»), преемница газеты «Жетису иши халык мухбыры» («Вестник Семиреченского трудового народа»), выходила в Алма-Ате, являлась органом Семиреченского обкома партии и облисполкома Туркестанской АССР; в течение 1920—1923 годов три раза меняла свое название: «Ушкын» («Искра»), «Кедей ерки» («Воля бедняка»), «Тилши» («Корреспондент»); издавалась преимущественно на казахском языке, но печатала и материалы, написанные на татарском, киргизском, уйгурском языках. — См. об этом: Казак совет энциклопедиясы, т. 4, с. 436; Данияров С. С. Становление киргизской советской культуры. Фрунзе, 1983, с. 185.

² Карачев С. Уйленүүдөн качты. — Кыргызстан маданияты, 1967, 7 дек. (Пер. с татарск. и публикация З. Ч. Мамытбекова).

В рассказе «Убежал от женитьбы» повествование ведется в третьем лице, от автора. В экспозиции в общих словах, почти скороговоркой очерчиваются картины весенней поры в тех долинных урочищах, где перезимовали кочевые айлы, описываются бытовые хлопоты и приготовление айльчан к предстоящему переселению на ближние и дальние летовки; так же бегло говорится о том, как проходила сама кочевка на джайлоо, как в подобных обстоятельствах зримо обнаруживались классовые различия в жизни кочевников.

В одном из стойбищ, расположенных на склонах невысоких гор, оживленно готовятся встретить киргизских юношей, обучающихся в городах Туркестанского края и Центральной России, едущих теперь на дальние поднебесные джайлоо. Они двинулись в путь, чтобы, разъезжая по высокогорным летовкам, гостя у родных и знакомых, весело провести каникулярное время. В том айле, где приготовились к встрече проезжающих, им оказывают самый радужный прием, а вечером устраивают в их честь увеселительные игры с приглашением девушек и молодежи.

Утром следующего дня праздная молодежь в поисках развлечений поднимается на вершину горы. Среди шумной ватаги печален и молчалив лишь Султан, сын местного бая Исмаила, ученик татарской школы. По намерениям юношей становится ясной причина подавленного состояния Султана: родители вынуждают его жениться на нелюбимой девушке. Тут обретает дар речи и сам несчастный жених. Он говорит, что не имеет никакого желания жениться, обременять себя семьей — ему хочется завершить учебу, набраться знаний, чтобы затем целиком посвятить себя делу просвещения темных соплеменников. В конце своей книжно-высокопарной тирады Султан так отзывается о той, которую ему настойчиво навязывают его родители: «Она не способна сопереживать мне, когда я во власти печали, не в состоянии разделить мои неотступные думы о самом себе и о своей нации. Она, живая кукла с мертвой душой, не может поддержать меня в дни моей радости и горести. Какой прок от такой женитьбы?.. Нет, я не женюсь, пока не стану человеком. Если женишься, то считай: всем твоим мечтам и планам пришел конец!»

Такая позиция Султана находит одобрение у тех, кто, как и он сам, воспитывается в татарских школах. Только Қасымбек, обучающийся в русской гимназии, высокомерно высмеивает Султана за то, что тот мотивирует свой отказ от женитьбы слишком «идейно», что он, говоря о

собственном народе, просто-напросто слепо подражает татарским интеллигентам. Султан, в свою очередь, обвиняет Касымбека и его товарищей, учащихся русских гимназий, в том, что они мечтают лишь о карьере толмача или писаря, нисколько не заботятся о судьбе родного народа.

Вот эта полемика и составляет идейное средоточие, конфликтное ядро рассказа «Убежал от женитьбы». Дальше очень кратко сообщается о том, как Султан, отказавшись от женитьбы, бесследно исчез. Только через годы становится известно, что он учится где-то в Центральной России. Рассказ кончается таким заключением: «Он как уехал, так и пропал без вести. Но он, надо полагать, идет за своей мечтой, преисполненный думы о свободе народа, о его будущем».

Даже такое беглое изложение показывает, что рассказ «Убежал от женитьбы» открыто публицистичен. Не исключено, что он написан ради пропаганды авторских идей устами литературного героя, с помощью беллетристических приемов. Султан, герой рассказа, наделен такими мыслями и чувствами, которые, очевидно, были характерны для умонастроения самого С. Карачева. Он тоже, как и его герой, в предреволюционные годы учился в татарской гимназии, многое воспринял от татарского буржуазно-демократического просветительства, выступал носителем пробуждающегося национального самосознания, своеобразным «народным печальником», противником косных сил и отсталых традиций. Поэтому все то, что вложено в уста Султана, представляет собой отголоски основных идейных мотивов дореволюционной татарской литературы, служившей для будущего киргизского писателя школой духовного воспитания. Сказанное можно подкрепить и цитатой из исследования о татарской литературе дореволюционного периода: «Положительные герои писателей-просветителей — идеальные личности, в роли которых выступают люди, озабоченные судьбами народа, его будущим. Этих героев украшают патриотизм, гражданственность, демократические настроения и симпатии»¹.

В 1919—1920 гг. на страницах газеты «Кемек» («Ушкын») были опубликованы и другие рассказы С. Карачева, написанные им по-татарски: «Не соединилась с любимым», «Влюбленные, чьи надежды не сбылись», «Обманутая красавица», «Кукук и Зейнеп», «На берегах Иссык-

¹ Гайнуллин М. Татарская литература и публицистика начала XX века. Казань, 1983, с. 162.

Куля»¹. Все они посвящены критике старых обычаев и установлений, обрекающих в прошлом женщин на бесправие, влюбленных — на трагедию. Вот, например, содержание рассказа «Не соединилась с любимым».

Зуура, дочь Качкынбая, учится в татарской джадидской (новометодной) школе. Став девушкой на выданье, она влюбляется в образованного парня по имени Чолпонбай и встречает ответное чувство с его стороны. Молодые мечтают связать себя узами брака. Но Качкынбай, отец Зууры, соглашается отдать единственную дочь за своего ровесника Аджи, который не скупится на калым. Дело доходит до свадьбы. В самый разгар свадьбы Зуура, воспользовавшись ночным мраком, убегает из дома, убегает в надежде найти своего возлюбленного и навеки остаться с ним. Заблудившуюся ночью в горах, ее раздирают голодные волки. Сородичи проклинают и выгоняют из аила алчного Качкынбая, погубившего родную дочь из-за богатого калыма.

В сюжетных мотивах названных рассказов много жизненного, непосредственно почерпнутого из реальной действительности; но немало и такого, что навеяно дореволюционной татарской литературой, отчасти и киргизским фольклором. Общий художественный уровень этих прозаических вещей невысок.

В 1924 г. в двух номерах (№ 1—2, 3—4) журнала «Жас кайрат» («Молодая сила»), издававшегося в Ташкенте на казахском языке, был напечатан написанный по-киргизски рассказ Кельгина (псевдоним Касыма Тыныстанова) «Вместе с Мариам на берегу Иссык-Куля». В нем повествование ведется от лица условного рассказчика, который вспоминает то, что пережил и увидел в недавнем прошлом. Сюжет рассказа незамысловат.

Рассказчик начинает свое воспоминание с того, как он однажды ночью встретился на берегу озера с Мариам — своей любимой, отвечающей ему взаимностью. Это была их прощальная встреча. Родители девушки, долго прожившие в том аиле, откуда родом Рассказчик, теперь собирались перебраться в родные места. Предстоящее расставание сильно расстроило влюбленных. Удрученный джигит предлагает Мариам совместный побег и тайную женитьбу, но девушка не отваживается идти на такой рискованный шаг. Она не хочет нарушить обычаи предков, поступиться

¹ См.: Мамытбеков З. Кыргыз совет жазма адабиятынын алгачкы саамалыктары.— Ала-Тоо, 1970, № 5, с. 148—149.

добрым именем родителей, она готова покориться судьбе, стать женой богатого старика. На этом заканчивается объяснение, и утром следующего дня Мариам уезжает вместе с родителями.

Через некоторое время родители Рассказчика получают приглашение на свадьбу Мариам, но из-за неотложных дел не имеют возможности присутствовать на проводах дочери их добрых знакомых. Поэтому они решают послать туда своего взрослого сына, кем являлся Рассказчик. Этот посланец выезжает в аил Мариам со своим другом по имени Курман. Впрочем, Курман тоже лично заинтересован в поездке в тот аил, где должна состояться свадьба Мариам. Там живет красавица Айша, теперь младшая жена пожилого богача, а в недавнем прошлом — возлюбленная Курмана. Приехав в аил Мариам, друзья по несчастью невольно становятся свидетелями гнетущего зрелища. Не скрывают свою боль и досаду родители невесты, уныло и натянуто «разыгрываются» свадебные обряды, вымученно обмениваются словами и улыбками гости и хозяева, сокрушенно тянут тетки и подруги невесты прощальные причитания. А когда настает пора отъезда невесты, Мариам, вцепившись в кереге — деревянную решетку юрты, трясется в отчаянном крике и плаче. Однако дюжие джигиты уродливого старика-жениха силой отрывают рыдающую Мариам от кереге и, невежливо обращаясь с ней, сажают ее на коня. Рассказ заканчивается патетически-сентиментальной тирадой, в которой осуждаются старые обычаи, выражается печаль по поводу разбитой жизни прекрасной девушки.

«Вместе с Мариам на берегу Иссык-Куля», — плод работы начинающего писателя, самый ранний опыт использования киргизского языка в качестве средства художественного повествования, — являет собой образец преднамеренно экспрессивной прозы. Он написан в эмоционально-лирическом ключе, с претензией выражаться пышно и возвышенно. Поэтому в нем пейзажные зарисовки, авторские рассуждения, стихотворные фрагменты занимают больше места, чем прямое описание событий, конкретное изображение внешних действий, душевных переживаний, высказываний персонажей. Разумеется, такая избыточная беллетризация повествования не могла способствовать динамичному разворачиванию сюжета, отчетливому раскрытию психологии героев, самое главное, формированию в воображении читателя правдоподобной картины жизни.

Есть основание полагать, что события, послужившие

сюжетной канвой рассказа «Вместе с Мариам на берегу Иссык-Куля», взятые из жизни, возможно, даже подсказаны личным опытом автора. Но жизненный материал творчески осмыслен и словесно воплощен преимущественно в русле традиций молодой татарской и казахской прозы, в чем незрелом «языке» еще преобладали стиливая напыщенность, изобразительная неточность, сентиментальная тональность. Больше того, начинающий киргизский писатель старался «перещеголять» своих литературных учителей в красивости, экспрессивности слога.

Созданные по-татарски рассказы С. Карачева, равно как и «Вместе с Мариам на берегу Иссык-Куля» Кельгина, своей тематикой вписываются в историко-литературный контекст первых пореволюционных лет, перекликаются с теми произведениями ранней советской литературы, в которых показывалось бесправное положение женщин в прошлом. Однако в их содержании есть немало мотивов и признаков, связанных с проблематикой дореволюционной татарской и казахской беллетристики. В частности, в рассказах киргизских писателей некоторые аспекты женского вопроса осмысливаются с точки зрения абстрактного гуманизма, а обстоятельства и люди, обрекавшие женщин на бесправие и угнетение, осуждаются с позиций просветительского рационализма, без подчеркивания, заострения классового момента. В этом сказалась узость политического кругозора С. Карачева и К. Тыныстанова.

Завершая разговор о самых ранних произведениях киргизской прозы, необходимо еще раз отметить, что они написаны и опубликованы до появления национальной письменности и печати. Единичные представители грамотной киргизской молодежи обращались к письменно-художественному повествованию из творческих побуждений под влиянием развивающихся литератур других братских народов. Поэтому их литературные занятия носили тогда самодеятельный и эпизодический характер.

* * *

С возникновением институтов функционирования киргизской письменной речи рождение произведений национальной прозы малых и больших форм во многом определялось потребностями практического свойства. Так, оригинальные учебники и хрестоматии, составляемые в связи с введением школьного обучения на родном языке, наряду с другими специфическими материалами, нуждались и в

прозаических произведениях, особенно рассказах для детей. Не располагая готовыми текстами подобного рода, составители были вынуждены сами сочинять краткие дидактические рассказы, сочинять по образцу тех произведений, которые имелись в иноязычных учебниках и арсенале устного народного творчества. Такие рассказы есть в ранних учебниках на киргизском языке: «Книга чтения» («Окуу китеби», 1924), «Киргизский букварь» («Кыргыз алипбээси», 1924), «Родная речь» («Эне тил», 1928), «Новый аил» («Жаңы айыл», 1929). В качестве примера можно привести полный текст рассказа «Маленький мудрец» из «Книги чтения».

«Один бай, захотев взять в жены юную Сайру, завел речь об этом с Койчуманом, ее отцом. Койчуман сразу же отказал баю. Но нашлись люди, которые совратили Койчумана с верного пути. Он, позарившись на богатый калым, решил породниться с баем. Абыл и Айша, сын и жена Койчумана, ничего не смогли сделать своими возражениями. Они изо всех сил старались отговорить Койчумана, но тот все шел на поводу подстрекателей.

Приближался день, когда должны были пригнать скот за калым. Однажды Абыл обратился к отцу:

— Отец, отец! Кого любишь больше — меня или Сайру?

— Для отца все дети равны, — ответил отец. — Я так же люблю Сайру, как и тебя.

— Не забудь этих слов, отец, — сказал Абыл и побежал.

В день, когда должны были явиться сваты, Абыл снова подошел к отцу.

— Отец, отец! — сказал он. — Хотел бы ты продать меня? Один бай собирается купить мальчика за большие деньги.

— Хоть умру с голоду, но никогда не продам тебя, мое чадо. Пусть сгорят деньги бая, — сказал отец и поцеловал Абыла в лоб.

— Меня не хочешь продать, а Сайру собираешься! А ведь сам говорил недавно, что для отца все дети равны, — сказал Абыл.

Койчуман густо покраснел. Ему сразу же стало ясно, что продавать дочь — дело негодное, предосудительное. Он понял ошибочность своей затеи. И Койчуман прогнал сватов вместе с калымом.

Недаром говорят в народе: «Находчивых можно отыскать среди молодых умов, а самоцветы — среди камней»¹.

¹ Окуу китеби. Ташкент, 1924, с. 13.

Легко заметить, что рассказ имеет несложную, но четкую и законченную фабулу. Он по своему образному рисунку и стилистическому строю очень близок народным сказкам и притчам. Вместе с тем в нем есть и следы влияния литературных рассказов, написанных писателями разных народов для детей младшего школьного возраста. Примечательно также то, что в «Маленьком мудреце» доступно и ненавязчиво, логически мотивированно проводится мысль, связанная с проблемой раскрепощения женщин, с борьбой против калыма и невежества. Такое довольно удачное соединение откровенной дидактической установки с актуальными лозунгами текущего времени, с достаточно ощутимой выразительностью изложения, конечно, требовало немалых творческих усилий и определенного мастерства.

Короткие рассказы, прозаические басни и сказки, подобные тем, что помещалось в первых оригинальных учебных пособиях, в те годы издавались и в виде отдельных книжек из серии «Детская литература». Это «Лисица и сурок. Ласточка и змея» (1927) и «Мурат» (1929) К. Баялинова, «Цыплята. Удод» (1929) С. Наматова, «Мои дети на площадке» (1928) Ч. Чынгышева, «Тайны природы» (1930) К. Эшмамбетова.

Испытывали острую нужду в литературных материалах и первые национальные газеты — «Эркин Тоо» (впоследствии «Кызыл Кыргызстан») и «Ленинчил джаш». Поэтому их авторский состав, особенно те, кто тяготел к художественному слову, в целях разъяснения широким слоям населения программных задач, политических лозунгов и практических шагов Советской власти, утверждения ясно обозначившихся преимуществ нового строя, разоблачения остаточных явлений прошлого часто прибегали к повествовательным приемам и стилистическим средствам художественной беллетристики. Результатом их усилий в этом направлении были произведения, неизменно печатавшиеся с жанровым обозначением «джанытма» (букв.: «попутное замечание, намек, иносказание»).

Некоторые из «джанытма» по своим содержательным и стилевым признакам приближались к беллетризованным фельетонам. Это прежде всего «джанытма», публиковавшиеся в сатирических уголках «Крапива» («Чалкан») и «Шило» («Шибеге») газет «Кызыл Кыргызстан» и «Ленинчил джаш». В них главным образом осуждались старые нравы и взгляды, мешающие строительству новой жизни, критиковались недостатки в деятельности советских

учреждений, неблагоприятные поступки тех чужаков, которые выступали под маской советского активиста. Вот названия нескольких прозаических вещей, пронизанных обличительным пафосом и сатирическим духом: «Из печенки перепелки, из берцовой кости жаворонка» (С. Карачев), «Куйка сел на иноходца — волк напал на овец» (К. Маликов), «Таинственный листок» (А. Токомбаев), «Незадачливый прокурор» (М. Токомбаев). Все они увидели свет на страницах газеты «Кызыл Кыргызстан» в 1926—1929 годы.

Отдельные «джанытма» посвящались изображению ростков нового в тогдашней киргизской действительности. Так, к примеру, в газете «Кызыл Кыргызстан» за 1927—1928 гг. опубликованы следующие произведения подобного типа: «В ряду красных героев», «Аджар, Аджар!», «Сирота-подпасок учится». В них рассказывается о том, как под влиянием армейского воспитания изменяются привычки и взгляды киргизского парня-бойца, как молодая девушка, смело отказавшись на суде от засватанного жениха, выходит замуж за своего избранника, как сирота-подпасок, избавившись от гнета и унижения, начинает учиться в советской школе.

Есть среди «джанытма» и такие, в которых посредством беллетристических приемов разъяснялся смысл тех или иных актуальных политических кампаний, наглядно популяризовались новые идеологические представления и лозунги. В качестве примера можно назвать небольшой по объему рассказ Саткына Сасыкбаева «Латинский алфавит». Он был опубликован в одном из номеров «Кызыл Кыргызстан» за 1928 г. под рубрикой «маленький (кичинекей) джанытма».

«Латинский алфавит» — не самый лучший из рода «джанытма». Но в нем присутствуют наиболее типические черты этого специфического жанрового образования. Для того, чтобы современный читатель мог получить определенное представление о характерных особенностях жанра, стоит привести полный текст названного рассказа.

«Просторная юрта Субана. Старики, сидящие от порога до самого почетного места. Посередине юрты в большом котле варится мясо. В очаге весело пылают кизяки. Старики возбужденно разговаривают между собой.

В это время вошел младший сын Субана и поздоровался с сидящими. Он приехал из школы на день отдыха. У него за спиной мешочек с книгами.

— Алекум ассалам,— ответили старики на приветствие мальчика.

— Проходи, грамотей. Приехал на день отдыха? — спросил кто-то.

— Да!

— Субан, это твой сын?

— Да, это мой младший сын. Я отдал его в школу, учится по-новому. Вот и прибыл на день отдыха.

— Эй, братец! Чему вас учит ваш мулла?

— Учит учебе.

— А разве нет названия вашей учебе?

— Название? Она так и называется: учеба.

— Ой, Баке, разве можно задавать такой вопрос? Вы думаете, что они обучаются так, как в старое время? Нынешняя молодежь учится совсем иначе. Это старые муллы обучали детей по «Сополдияру», «Чаркитебу», «Мунзур-нанзуру», «Букаю»¹.

— Да, ты прав,— вздохнул и взялся рукой за воротник задавший вопрос старик.— Я-то думал, что их обучают по-старинке.

— Да, так и по-старинке! — продолжал тот с видом многознающего.— И не только это! Больше не будут учить детей арабской грамоте. Вводится латинский алфавит.

— Латинский алфавит? Что же тогда будет? А на каком алфавите выходила газета «Эркин Тоо»?

— Газета «Эркин Тоо» выходила на арабском алфавите, похожем на буквы книги «Сополдуяр».

— Как же так? Не будет ли тяжело писать и читать на этом алфавите?

— Нет, наоборот, будет легче читать и писать. Большинство новых букв смахивают на русские буквы!

— Неужели?

Алым тем временем, порывшись в мешочке с книгами, вытащил газету «Кызыл Кыргызстан». И, показав на странице газеты старые и новые буквы, приступил к чтению. Своим примером он убеждал в легкости усвоения нового латинского алфавита по сравнению со старым. Сидящие с интересом рассматривали буквы, хотя многие из них вовсе не умели читать.

Алым одним духом, без запинки прочитал одну статью, напечатанную в газете «Кызыл Кыргызстан» новыми буквами.

¹ Названия религиозных книг на таджикском и староузбекском (чагатайском) языках, по которым обучали киргизских детей арабской грамоте в дореволюционные годы.

Многие поняли, что переход на новый алфавит облегчит чтение и письмо, а наш родной язык от этого ничуть не изменится. Когда Алым без запинок прочитал статью, написанную новыми буквами, и все оказалось понятным и доступным, сидящие радостно загудели.

— Вот молодчина! Хотя мы и перешли на новые буквы, а наш родной язык, оказывается, остается таким же, каким был! Пусть меняется алфавит, раз язык остается неизменным! Короче говоря, новая власть с помощью нового алфавита очень быстро сумеет сделать детей образованными, умными, ликвидирует неграмотность населения. Вот это и нужно для нас, киргизов. Ведь наш народ страдает от нехватки культуры.

— Теперь мы отдадим своих детей учиться по новым буквам, да и сами подучимся!

— Да, да! — одобрили многие.

Алым рассказал о том, как благодаря новому алфавиту ему удалось быстро научиться писать и читать. Кое-кому он даже показал, как пишется его имя, имя его отца по новому алфавиту.

— Да, Алым, наш сын, уже научился читать и писать по-новому! — сказал один из стариков, одобрительно взглянув на мальчика. — Учитесь читать по-новому, учитесь всему новому!

Тем временем кто-то из пьющих бульон заметил:

— Мясо сварилось! Вынимайте!

— Полей воды на руки! — раздался другой голос.

Алым начал собирать свои газеты и тетради в мешочек¹.

Для своего времени перевод киргизской письменности с арабской графики на латинскую являлся прогрессивным шагом и воспринимался в кругу национальной интеллигенции с энтузиазмом. Однако внедрение нового алфавита, как и всякого новшества, могло вызвать у определенной, успевшей привыкнуть к арабской графике, части населения некоторую предубежденность и настороженность. Да и отдельные люди из-за своего невежества или неведения, возможно, по внушению недобитых классовых врагов могли оказаться в плену старых представлений. Одним словом, жизнь учитывала необходимость проведения широкой разъяснительной работы среди масс в связи с переходом на латинскую графику. Такая пропаганда в те годы велась

¹ Алгачкы кадамдар. Кыргыз жазуучуларынын 20—30-жылдардагы прозасы. Фрунзе, 1980, с. 106—107; перевод рассказа «Латинский алфавит» на русский язык осуществлен Дж. Джудомушевым.

печатно и устно с большим размахом. В эту кампанию и включился начинающий писатель С. Сасыкбаев со своим «маленьким джанытма».

Как видно из приведенного текста, «Латинский алфавит» написан с единственной целевой установкой: высказаться в пользу внедряемой графики, наглядно доказать, что она по всем показателям лучше арабской грамоты, рассеять сомнения отдельных лиц насчет преимуществ старых букв. Для решения данной задачи молодой автор обратился к приемам беллетристики, т. е. придумал условную жизненную ситуацию, заставил условных героев выразить свое отношение к обсуждаемой теме, дал возможность некоторым из них подтвердить превосходство нового алфавита перед старым.

Конечно, содержание коротенького рассказа С. Сасыкбаева отмечено печатью заданной иллюстративности. Автору рассказа явно не хватило знаний, фантазии и творческого опыта для того, чтобы придать своему замыслу более сложный характер, сделать спор вокруг алфавита более острым и интересным, создать конфликтную ситуацию, где проявились бы психологические особенности, идейные позиции, культурный уровень героев. Однако — повторяем — несомненно одно: «Латинский алфавит», несмотря на примитивное и логическое стилистическое решение темы, написан по законам и способам литературного творчества, наделен определенными чертами художественного повествования.

Поскольку «джанытма» представлял собой газетный жанр, то он был ограничен в объеме повествования. «Джанытма» занимали на газетной полосе место в один или полтора, от силы два подвала. Но среди тех, что публиковались со специальной пометой «джанытма», встречались и сравнительно большие по объему. Так, джанытма «Чубарый и уполномоченный поступили подло» С. Карачева печатался в трех февральских номерах, а «Смерть сироты» К. Баялинова — в двух августовских номерах «Эркин Тоо» за 1926 г.

Газетно-литературная проза, получившая название «джанытма», питалась из многих источников общественного бытия и социалистической идеологии. Поэтому круг тем и проблем, затрагиваемых в ней, оказался весьма обширным и разнообразным.

Неопределенны, зыбки, размыты жанровые очертания произведений «джанытма». Некоторые из них наделены чертами фельетона или памфлета, другие — жанровыми

свойствами газетной беллетризованной публицистики, а третьи — всеми атрибутами настоящего художественного рассказа. Среди них есть и такие, которые, по наблюдению исследователя, «не похожи ни на газетную информацию, ни на фельетон, ни на рассказ»¹.

Однако имеется общая жанровая черта, делающая если не все, то подавляющее большинство «джанытма» родственными, близкими между собой: в них документально-фактологическая достоверность сообщаемой информации специально не подчеркивается. Поэтому в значительной части таких произведений не называются конкретное место и точное время описываемых событий, персонажи оставляют впечатление собирательных и вымышленных образов, носят, по всей вероятности, условные имена. Все это недвусмысленно указывает на то, что многие из «джанытма» написаны в форме литературных сочинений. Конечно, в сюжетную основу подобных текстов могли лечь почерпнутые из живой жизни реальные факты и события, но им, надо полагать, при непосредственном осмыслении и словесном воплощении придавались черты художественной условности и собирательности, своеобразной «анонимности» и всеобщности.

Таким образом, самобытное жанровое образование под названием «джанытма» представляет собой продукт тех специфических исторических условий, социально-политических и культурных потребностей, в которых протекало и которыми определялось первоначальное становление киргизской прессы и литературы. В нем представлены — правда, в сложном переплетении и незрелом проявлении — существенные признаки отдельных жанров журналистики и художественного повествования. И поэтому есть основание считать многие произведения «джанытма» первыми ростками киргизской литературной прозы, пробившимися на страницах газет, небольшими по объему художественными рассказами публицистического характера. Впрочем, такая точка зрения на «джанытма» высказывалась еще в конце 20-х годов. Так, один из активных создателей подобных произведений К. Маликов в своей статье «О стихах и рассказах», опубликованной в одном из номеров газеты «Ленинчил джаш» за 1928 год, заметил: «По-видимому, все то, что мы пишем под названием «джанытма», представляет собой не что иное, как рассказы»².

¹ Кебекова Б. Кыргыз совет ангеме жанрынын өсүш жолдору. Фрунзе, 1966, с. 17.

² Цт. по кн.: Бапаев Х. Кыргыз сатирасы. Фрунзе, 1967, с. 34.

Произведения литературной прозы публиковались и на страницах журнала «Жаңы маданият жолунда» («На пути к новой культуре»). Так, в его номерах с мая 1928 по декабрь 1929 гг. напечатаны следующие художественно-прозаические вещи: «Настало утро», «Пустыня», «На пути к счастью» Узакбая Абдукаимова, «Рассказ о современниках», «Треволнения сердца» Джумы Джамгырчиева, «Двое сирот» Касымалы Джантошева, «Джаманбай» Мукамбета Догдурова, «Безвозвратный путь» Сатыбалды Нааматова, «В наши дни» Шарипа Кекенова, «Под сенью Алая» Доронбека Молдокойчиева, «Смерть горемычных» Аалы Токомбаева, «Джаркынай» Райкана Шукурбекова, «Страшный сон» Мукай Элебаева, «У реки» и «Наш учитель», принадлежащих авторам, скрывшимся за псевдонимами (пока нерасшифрованными).

Любопытно отметить, что из этих произведений только «Джаманбай» и «Безвозвратный путь»¹ соответственно названы авторами «рассказом» («аңгеме») и «длинным рассказом» («узун аңгеме»), а остальные опубликованы безо всяких жанровых обозначений, но они в подавляющем большинстве своем могут быть отнесены к жанру рассказа. Исключение составляют лишь три вещи, представляющие собой лирические миниатюры или стихотворения в прозе: «Настало утро», «Пустыня», «У реки».

Во второй половине 20-х годов, кроме упомянутых выше, изданы в виде отдельных книжек такие произведения, как «Аджар» (1928) К. Баялинова, «В дни неволи» (1928) и «На заре свободы» (1929) С. Карачева, «Тынымкан» (1930) С. Нааматова. Все они увидели свет с пометкой «рассказ» на своих титульных листах, хотя позже «Аджар» и «В дни неволи» стали называться повестями.

В киргизской прозе обозреваемого периода большое внимание уделялось разоблачению социальной несправедливости и классового угнетения в недавнем прошлом. К примеру, в рассказах К. Баялинова «Смерть сироты», К. Джантошева «Двое сирот», А. Токомбаева «Гибель горемычных», М. Абдукаримова «Гибель Кулубая» и «Жизнь Курмушу» с искренним состраданием, но несколько сентиментально и утрированно описывается, как в старое время

¹ Повесть «Безвозвратный путь» («Барса келбес сапар») С. Нааматова была напечатана в четырех номерах «Жаңы маданият жолунда»; к сожалению, ни один из этих номеров не сохранился в книгохранилищах Москвы, Ленинграда, Ташкента, Фрунзе.

трудолюбивые и добрые бедняки, славные дети-сироты, беззащитные вдовы подвергались жестокому угнетению и унижению, терпели холод и голод, умирали от бессердечия и своеволия бай-манапства. При этом представители эксплуататорского класса изображаются исключительно непривлекательными не только по нраву, но и по внешнему облику. Названные рассказы не блещут выразительностью слога, сложностью сюжетного построения, живостью человеческих фигур, но отличаются четкостью классового подхода к изображаемым жизненным явлениям.

В отдельных рассказах затрагивалась и тема женского бесправия в прошлом. Именно с обращения к этой теме состоялся литературный дебют Р. Шукурбекова, в то время ученика начальной школы, в будущем крупного поэта, драматурга и прозаика. Его первый творческий опыт — рассказ «Джаркынай» — был опубликован в одном из номеров журнала «Жаны маданият жолунда» за 1929 г. Сюжет рассказа сводится к следующему.

Кулмамбет, служитель мусульманского культа, засылает свата к четырнадцатилетней Джаркынай, дочери бедняка Урустонбека. Отец девочки, соблазнившись калымом, соглашается ее выдать за богатого и старого святошу. Джаркынай выражает свой протест по этому поводу лишь плачем. Когда Кулмамбет посещает девочку на правах жениха, она пускается в бегство и скрывается в камышах. Но ее ловят и приводят домой. Джаркынай мечтает найти себе молодого жениха, даже робко подыскивает его, но встретить такого ей не удастся. И она, оказавшись в безвыходном положении, покоровшись судьбе и дедовским обычаям, злосчастной невольницей уезжает вместе со стариком-женихом.

Подобные сюжетные мотивы фигурируют почти во всех тогдашних поэмах, рассказах, пьесах о неравноправии женщин в старое время. Причем, объектами угнетения и издевательства в них выступают, как правило, женщины из народных низов. Только в повести С. Карачева «В дни неволи» изображается трагическая судьба представительницы байманапства. Кстати, «В дни неволи» представляет собой расширенный и переработанный вариант уже упоминавшегося рассказа «Не соединилась с любимым».

У богатого муллы Кендирбая, совершившего паломничество (хадж) в Мекку, есть единственная дочь — Джыпар. Она с семи лет обучается в школе — сначала в старой мусульманской, затем в новометодной. Знакомство с образцами восточной, особенно татарской литературы при-

дает ее девичьим мечтаниям и представлениям сентиментально-романтический характер. Неожиданно к Джыпар сватается влиятельный манап Мамырбая. Ему страстно хочется на старости лет обзавестись молодой женой, четвертой по счету. Мулла Кендирбай, радуясь открывшейся возможности породниться с могущественным и состоятельным манапом, сразу же соглашается выдать юную дочь за своего ровесника Мамырбая.

Джыпар, не смея открыто выступить против воли отца, тайно ищет молодого парня, который пришелся бы ей по душе и избавил бы ее от принудительного брака с ненавистным стариком. И вскоре на одной из местных свадеб она встречает желанного человека по имени Джунуш.

Джунуш — выходец из бедняков, окончивший новометодную татарскую школу и ставший передовым учителем. Ему с помощью новой методики преподавания удастся в быстром темпе обучать киргизских детей грамоте и начаткам школьных знаний. Этим он завоевывает себе уважение и популярность среди простых людей, но одновременно — лютую ненависть старых мулл, понесших ощутимый моральный и материальный урон от действий молодого учителя. По ложному доносу завистливых мулл Джунушу даже приходится два месяца отсидеть в царской тюрьме.

После знакомства между Джунушем и Джыпар возникает искренняя, всепоглощающая любовь. Они тайно встречаются и переписываются друг с другом, дают взаимную клятву в верности. Между тем стремительно приближается день свадьбы Джыпар и Мамырбая. Как раз накануне свадьбы Джунуш и Джыпар совершают побег, но беглецов настигает погоня. И строптивой девушке ничего не остается, как идти в четвертые жены Мамырбая, нести тяжелый крест женщины, осквернившей дедовские обычаи и честь своего достопочтенного суженого. А Джунуша, как нарушителя закона, снова сажают в тюрьму.

Тем временем соплеменники главных героев повести вовлекаются в народное восстание против царского режима и, потерпев при этом поражение, спасаются бегством в Восточный Туркестан (Синьцзян). Баи и манапы, вроде Мамырбая, лишившись богатства и власти в годину бедствий, оказываются на чужбине в положении обездоленных, испытывают вместе с беженцами все тяготы бесправного, бесприютного, нищенского существования непрощенных гостей-иноземцев. В этих обстоятельствах Джунуш, мечтая выволить Джыпар из рабства, письмом зовет ее вновь к побегу, назначает место встречи. Обрадованная

Джыпар, направляясь верхом на свидание с любимым, срывается вместе с лошадей со скалы и погибает.

Как видно из пересказа, повесть С. Карачева посвящена теме женской неволи до революции. Показывая трагическую судьбу девушки из знатной и богатой семьи, автор своим произведением как бы полемически утверждает: в прошлом бесправие и угнетение было уделом всех киргизских женщин, независимо от их социального положения.

Безусловно, С. Карачев обратился к этой теме прежде всего потому, что она в те годы являлась одной из актуальнейших проблем общегосударственной политики, занимала центральное место в текущей политической пропаганде и агитации, самым широким образом разрабатывалась во всей советской литературе, особенно в литературах народов Средней Азии и Казахстана.

Однако в выборе главных героев своего произведения, в постановке и решении некоторых аспектов его проблематики, а также в использовании стилистических средств молодой киргизский писатель ориентировался на образцы дореволюционной татарской литературы, опирался на ее идейно-художественные традиции. Так, во многих произведениях татарских писателей того периода остро бичевались продажа девушек за калым, сватовство без согласия молодых, многоженство состоятельных людей как явно устарелые и бесчеловечные обычаи. При этом противниками, обличителями консервативных сил и традиций, носителями прогрессивных начал выступали положительные герои — представители складывающейся национальной интеллигенции, а в качестве ревнителей старины, апологетов невежества и косности выставлялись отрицательные герои — служители культа и темные богачи. Следует подчеркнуть, что отрицательные герои зачастую подвергались критике с точки зрения абстрактного гуманизма и буржуазно-демократического просветительства, т. е. всего лишь как божьи рабы, страдающие социальной слепотой и глухотой, не способные вырваться из-под власти анахронических традиций и взглядов.

Отголоски подобного рода идейных и сюжетных мотивов дают о себе знать и в рассматриваемой повести. В частности, именно опытом дореволюционной литературы подсказано то, что главными героями «Дней неволи» стали образованные люди, типичные скорее для старого татарского общества, чем для киргизского. Далее, хотя С. Карачев при обрисовке нравственного облика и классового поведения Мамырбая и Кендирбая старался исходить из

идеологических требований переживаемого момента, но до конца не смог преодолеть инерцию своего прежнего литературного воспитания. Это было замечено еще в ту пору, когда повесть «В дни неволи» только что увидела свет. Тогда несколько сумбурную рецензию на повесть написал молодой писатель С. Нааматов. В ней общая позиция С. Карачева в обличении нравов бай-манапства сформулирована следующим образом: «Из рассказа Сыдыка как бы слышится такое обращение к отрицательным героям: мой бай, мой манап Мамырбай, мой мулла, мой хаджи Кендирбай, не берите, пожалуйста, на свою душу грех, обрекая на страдание и гибель такую баловницу, как Джыпар, не держитесь за старые обычаи, избавьтесь от своих старых привычек. Иначе вам не сдобровать!»¹. Конечно, эта формулировка — несколько вольная и утрированная «выжимка» из неоднозначного отношения автора «Дней неволи» к своим отрицательным персонажам. Однако она не совсем беспочвенна. Во всяком случае, в повести С. Карачева представители бай-манапства не осуждаются с такой классовой ненавистью, не изображаются с такой плакатной прямолинейностью, как это делается в рассказе А. Токомбаева «Гибель горемычных». В упомянутой рецензии не без оснований отмечено также, что в описании любовных взаимоотношений главных героев явственно ощущается влияние восточной книжной культуры.

Бесспорно, что на отдельных элементах сюжета и стилистики «Дней неволи» лежит отсвет дореволюционной татарской литературы. Но констатация этого факта отнюдь не отрицает жизненности и оригинальности содержательной основы повести. Ее материал в главных своих моментах почерпнут из реальной киргизской действительности. Она написана на чистом киргизском языке. В изображении многообразных явлений народного быта и природы, в передаче физически-волевого и речевого поведения персонажей автор неизменно исходит из своих непосредственных житейских познаний и наблюдений, не позволяет собственной фантазии отрываться от земных, национальных корней. Он обнаруживает известную политическую сориентированность и литературную подготовленность в идейно-художественном осмыслении основных событий, составивших сюжетную канву произведения. «С. Карачев создал социально-бытовую реалистическую повесть о прошлом, в ней

¹ Нааматов С. «Эркисиз кундөрдө». — Жаңы маданият жолунда, 1928, № 6—7, с. 25.

ощущаются элементы психологизма, основным средством раскрытия психологии героев являются авторские характеристики, высказывания героев, принцип противопоставления, контраста широко используется для движения сюжета и для раскрытия характеров,— пишет Ч. Т. Джолдошева.— Проблема достоверного изображения личности в ее связи с историей, обществом в целом удачно решена в повести «В дни неволи». Не следует забывать, что С. Карачев одним из первых в профессиональной киргизской прозе в жанре повести создал образ положительного героя из народа, каким является Джунуш»¹. Соглашаясь в принципе с такой общей (на наш взгляд, несколько преувеличенной) оценкой повести «В дни неволи», следует добавить, что она в свое время пользовалась огромной популярностью среди читателей, оказала определенное влияние на становление национальной прозы. Тем более, что эта повесть являет собой первый опыт в использовании киргизского языка для художественного изображения крупных, сложных фрагментов живой действительности.

Повести С. Карачева не удалось выдержать испытание временем. Сейчас она воспринимается скорее как историко-литературный памятник, далеко отставший от постоянно растущих читательских запросов.

Авторское повествование в повести ведется в избыточно натуралистической и поверхностно-описательной манере, т. е. без строгого отбора жизненных фактов и языковых средств, без привлечения метко схваченных и ощутимо выраженных художественных деталей. Там, где требуется простое и ясное изложение событий, конкретное обозначение человеческих действий, автор, подражая незрелым образцам литературной прозы, прибегает к дешевым беллетристическим прикрасам, грешит многословием, впадает в расплывчатую велеречивость и невыразительную метафоричность. Вот характерный пример подобного рода описаний:

«Джыпар — единственная, любимая дочь Кендирбая. Его утренняя звезда, которую он любит больше самого себя, больше всех своих домочадцев. Она, баловница, — утеха его жизни, его радость на старости лет.

Однако искушения бытия совратили Кендирбая с верного пути. Он из честолобивых, своекорыстных побуждений решил принести в жертву родную дочь, казавшуюся ему и луной, и солнцем в собственном доме.

¹ Джолдошева Ч. Современная киргизская повесть и проблемы перевода. Фрунзе, 1981, с. 24.

Жизнь, луноподобно сверкающая и плывущая, безвременно помертвела. Она взяла в свое темные, зловещие, неживые объятия Джыпар, стала причиной ее страданий, лишила ее возможности насладиться молодостью, вкусить ее удовольствий. И жизнь радовалась этому.

Ударил горячий ветер по пышно раскрывшемуся, благоухающему цветку... прошелся топором по его корням.... заставил его раньше времени увядать. Благоухающий цветок надломился...

Джыпар только что ступила ногой на лоно природы. Она едва начала познавать горести и радости жизни, привыкать к ее волнениям, превратностям. Она — из тех невинных созданий, кто робкими шагами только что входит в этот светлый мир.

Теперь ей суждено волей-неволей выйти замуж. Ей, принудительно привязанной к злой судьбе, придется вечно страдать, терпеть обиды и притеснения. Она не будет знать вольной жизни, будет лишена свободы.

Ее молодое сердце должно прильнуть к сердцу чужому, холодному, без огня. Душа, жаждущая жизни и света, должна угаснуть.

Она, связанная по рукам и ногам, больше не будет свободной — попадет в клетку.

Только вчера Джыпар казалась ее отцу дороже всего, дороже собственного богатства и скота. А теперь ей, молодой и цветущей, суждено угодить в пасть старика-мужа...

Почему случается так? Или именно таким образом начертаны вечные законы жизни?»¹

В тех местах, где следовало бы подробнее описать происходящие события, авторское повествование переходит в скороговорку, становится чересчур общим, неконкретным, сухим, как язык простого газетного сообщения. Вот показательный пример такого изложения:

«Джунуш — сын бедняка. Он с детства рос в городе. У его отца не было ничего, кроме единственной верховой лошади. Старший брат Джунуша ходил в наемных работах у татар и узбеков. Именно он устроил своего младшего брата в школу. Джунуш зимой учился, а весной и летом батрачил, подрабатывал. Он был первым среди учеников татарской школы, где преподавание велось по новому методу. Каждый год на экзаменах он оставлял всех далеко позади.

Окончив школу, он вот уже два года работает учителем

¹ Алгачкы кадамдар, с. 75.

в одной из пригородных школ. Он, собрав детей айла, стал учить их по новому методу. Ведь раньше ученикам старой школы за 4—5 лет учебы не удавалось овладеть даже азбукой. Начинание Джунуша заинтересовало людей. Киргизский народ восприимчив ко всему новому. Поэтому Джунуш быстро завоевал авторитет в народе. Люди заинтересовались тем, что новый метод обучения позволяет легко и быстро освоить навыки письма и чтения. Они смело, без колебаний стали отдавать своих детей в школу Джунуша»¹.

Таким образом, в повести С. Карачева прямое и конкретное описание хода событий, внешнего действия и внутреннего состояния героев занимает незначительное место, зато слишком много попутных описаний и замечаний — приблизительных и статичных характеристик персонажей, бесцветных и нечётких пейзажных фрагментов, наивно-сентиментальных авторских рассуждений. Все эти аксессуары не несут активной функциональной службы, мешают динамичному и напряженному разворачиванию сюжета, не способствуют зримости и жизненности описываемых действий и ситуаций. Подобная манера изложения не вызывает интереса современного читателя, навеивает на него скуку.

Более удачным получился опыт К. Баялинова в создании относительно крупного произведения в прозе. Его небольшая повесть (по мнению отдельных литературоведов — рассказ) «Аджар» вызвала живой интерес читателей и положительные отклики в прессе, впоследствии была переведена на многие языки, заняла прочное место в школьных хрестоматиях, стала предметом пристального изучения республиканского литературоведения.

Почти во всех обобщающих трудах о киргизской советской литературе долгие годы единодушно утверждалось, что в «Аджар» главным образом затрагивается тема неравноправного положения киргизской женщины в прошлом. Приведем лишь три цитаты: «Целый ряд произведений посвящен показу страшной, бесправной жизни киргизской женщины до Октября... На эту же тему написана Касымалы Баялиновым первая в киргизской литературе повесть в прозе «Аджар» (М. И. Богданова)²: «Содержание повести «Аджар» во многом сходно с произведениями братских народов Средней Азии и Казахстана, посвященными судьбе женщины... События здесь происходят в дореволю-

¹ Алгачы кадамдар, с. 89.

² Богданова М. И. Киргизская литература. М., 1947, с. 131.

ционное время; отсюда закономерен трагический финал повести» (Б. Д. Керимжанова)¹; «Рассказ К. Баялинова — о тяжелой доле киргизской женщины в дореволюционное время» (М. Б. Борбугулов)².

Действительно, основные события повести «Аджар» разворачиваются в дореволюционные годы, ее главным героем является киргизская девочка, которая становится предметом купли-продажи, подвергается бесчеловечному унижению, погибает трагической смертью. Однако в повести речь идет вовсе не о женских бедствиях, вызванных принудительным и неравным браком, продажей за калым, деспотизмом супруга и соперниц. Если бы повесть повела только о таких страданиях и мытарствах, то она не прозвучала бы столь трагедийно и впечатляюще. В определении темы «Аджар» более точна и права Ч. Джолдошева, чем ее предшественники: «В повести К. Баялинова на первом плане — судьба киргизского народа в предреволюционном 1916 году, судьба главной героини Аджар показана как часть общенародной судьбы»³. Остается только добавить, что молодой киргизский писатель, создавая свое произведение, в первую очередь исходил из желания рассказать о горестных событиях и злоключениях, которые он сам недавно пережил вместе со своими соплеменниками. То, что при этом он главным героем выбрал женщину, объясняется очень просто: в те годы показ бесправного положения женщин до революции, смыкаясь с необходимой критикой самого прошлого и его пережитков, являясь своеобразной формой утверждения новых идеалов, отвечая требованиям актуальной политической пропаганды и агитации, увлекал первых представителей советских литератур народов Средней Азии и Казахстана. Разумеется, это не могло не возыметь своего действия и на начинающего киргизского автора.

Итак, «Аджар» К. Баялинова прежде всего посвящена описанию событий, связанных с неудавшимся народным восстанием, побегом повстанцев за пределы родной земли и их мучительной жизнью на чужбине. Причем эти описания в повести занимают значительно больше места, чем непосредственный рассказ о судьбе главной героини. Сю-

¹ История киргизской советской литературы, М., 1970, с. 122—123.

² Борбугулов М. Единство национального и интернационального. М., 1979, с. 14.

³ Джолдошева Ч. Современная киргизская повесть и проблемы перевода, с. 26—27.

жетная линия, непосредственно связанная с судьбой Ад-
жар, очень коротка и несложна.

Аджар — поздний ребенок, единственная дочь бедных
супругов Айткулу и Батмы. Участвуя в восстании 1916 го-
да по принуждению манапов, Айткулу погибает. Батма с
дочерью присоединяется к беженцам, устремившимся в
чужие края. Совершив губительный и разорительный пере-
ход через высокогорные перевалы, оставшиеся в живых
беженцы попадают в город Турфан. Там Батма и Аджар
вместе с семьей Козубая, родственника Айткулу, ютятся в
конюшне уйгурского бая Сабитахуна, перебиваются слу-
чайными скудными заработками и подавниями, терпят хо-
лод и голод. Вскоре умирает Батма, оставив Аджар круг-
лой сиротой. Перед тем как переехать в Кокшаал, где из-
древле проживают китайские киргизы, Козубай сбывает
Аджар Сабитахуну в служанки, сбывает за осла, пуд ку-
курузы и три серебряных рубля. Затем Сабитахун свою
служанку за большие деньги продает китайцу-мусульма-
нину (дунганину) Чыру. Пятнадцатилетняя Аджар стано-
вится третьей женой старого китайского богача. Через
полгода Чыр, пресытившись юной женой, обращает ее в
прислужницу. Чуждая по языку, быту, обычаям среда, ка-
торжная работа, побои и притеснения соперниц доводят
Аджар до отчаяния. И она, надеясь перебраться в место
обитания китайских киргизов, убегает из дома Чыра, но в
пути ее раздирают голодные волки.

Сам текст повести и его добросовестный пересказ никак
не дают повода заключить, что трагическая судьба Аджар
обусловлена косными киргизскими обычаями, обрекавши-
ми в прошлом женщин на семейное несчастье, бесправие и
угнетение. Нет, это судьба главным образом определена
общим бедствием многих киргизских племен, ничем не
прикрытой торговлей человеком как живым товаром, цин-
ичным вожделением китайских богачей поживиться за
счет народа, лишенного родного очага, обобранного до
нитки, доведенного до положения скитальца.

Общий идейно-художественный строй повести К. Бая-
линова не оставляет сомнения в том, что она написана
еще неокрепшим пером. Несовершенство ее содержания и
формы резко проступает в свете современных достижений
киргизской прозы. В частности, излагаемые события в ней
не осмыслены с достаточной глубиной, не обработаны
творческой фантазией в нужной мере, не запечатлены кон-
кретным и точным словом. Слишком скупы, едва намечены
или просто отсутствуют портретные характеристики героев.

Их внешние движения, жесты и поступки тоже обозначены бегло и суммарно. Автор не обращает внимания на предметное, социально-бытовое и прочее окружение персонажей, не проявляет особого интереса к их умонастроениям, к внутренним мотивам их действий. Его силы и умения хватило лишь на описание внешнего течения событий.

Правда, К. Баялинов при словесном воплощении своего замысла старался следовать доступным ему литературным образцам, в частности, прозаическим произведениям татарских и казахских писателей, пытался беллетризовать авторскую речь и высказывания персонажей. Это ощутимо проявилось в страстном монологе Аджар у могилы матери, отдельных пейзажных описаниях. Вызывает литературные ассоциации и то место в повести, где рассказывается о трагической смерти Аджар. В научных трудах уже отмечалось сходство данного эпизода с концовкой повести Сакена Сейфуллина «Айша», опубликованной в 1922 г.¹ И в произведении казахского писателя главная героиня, не желая идти в жены нелюбимому, обращается в бегство и ночью оказывается в окружении волчьей стаи, но чудом остается в живых. А такая же беглянка Зуура из рассказа С. Карачева «Не соединилась с любимым», увидевшего свет еще в 1919 г., раньше «Айши», как мы уже упоминали, становится добычей голодных волков. Этот мотив в свою очередь восходит к тем дореволюционным произведениям татарских и казахских писателей, где описываемые конфликты, как правило, разрешались трагической смертью положительных героев. По крайней мере, в 20-е годы завершение повествований о прошлом необычной гибелью их главных действующих лиц уже ощущалось в литературах тюркоязычных народов как штамп.

Но в «Аджар» заимствованных сюжетных мотивов, стилистических подражаний не так уж много. Как только писатель переходит к изложению того, что ему самому пришлось испытать и видеть в годину народных бедствий, он сразу же перестает заботиться о беллетризации слога, начинает писать просто и искренно, хотя не совсем мастеровито. Собственно говоря, автор подробно не живописует те прискорбные события, участником и очевидцем которых он был сам, а лишь сухо сообщает, констатирует факты. Вот характерный пример:

¹ История киргизской советской литературы. М., 1970, с. 122—123; Мусинов А. Казахско-киргизские литературные связи. Алма-Ата, 1974, с. 89—90.

«Настал март. Весна принесла с собой голод. Беженцы еле пережили зиму, продав все, что имели: кое-какой скот, прихваченные с собой вещи. Теперь у них ничего не осталось, кроме собственной головы на плечах. И они в поисках съестного разбрелись в разные стороны.

Ведь известно: чтобы двигаться, нужно быть сытым и обутым. А у беженцев не было приличной одежды. Они ходили в старых, сшитых еще в спокойную пору, одеяниях. Эти одеяния уже успели износиться, превратились в лохмотья, торчали клочьями, словно весенняя шерсть у овцы. Вдоль дорог лежат киргизы, опухшие от голода, обреченные на верную смерть. Еле двигают ногами женщины и дети, от которых остались одни кости. Продаются, переходя из рук в руки, киргизские девочки и мальчики. И цена каждого из них всего лишь мешок кукурузы. О, боже правый. Разве может тот, кто родился киргизом, вычеркнуть из памяти все это?!»¹.

Конечно, подобного рода факты, будучи сами по себе потрясающими, даже в таком немудреном, почти протокольном изложении способны оказать на читателя мощное эмоциональное воздействие. Ясно, что впечатляющая сила «Аджар» определена не столько высоким уровнем мастерства писателя, сколько трагедийным, драматическим характером тех событий, которые нашли в ней отражение.

* * *

Первые прозанки у истоков своего творчества наряду с разработкой материалов прошлого пытались запечатлеть в художественной форме зримые приметы перемен, происходящих в киргизском обществе под непосредственным воздействием революционной практики. При этом они в первую очередь обращали внимание на социально-политические и психологические процессы, так или иначе связанные с рождением нового человека. В ряде произведений, в частности, показывалось, как новые общественные отношения, жизненные условия вносят резко ощутимые изменения в судьбы и умонастроения тех, кто еще недавно находился в плену жестокого социального гнета, беспросветной нужды, страшной темноты. Возьмем, к примеру, рассказы «Мурат» К. Баялинова и «Джаманбай» М. Догдурова, где самым бесхитростным образом прослеживается нелегкий путь мальчиков-сирот к новой жизни.

Герои этих рассказов — Мурат и Джаманбай — рано

¹ Алгачкы кадамдар, с. 28.

остаются круглыми сиротами, становятся подпасками и домашними слугами у местных баев, вечно голодают и ходят в лохмотьях, не получают никакой платы за свои труды да еще терпят обиды и гонения от безжалостных хозяев. Все это происходит уже в послереволюционные годы. Горемычные мальчишки, наслышанные о том, что в городах есть учебные заведения, где бесплатно кормят, одевают и учат таких, как они, страстно мечтают попасть туда, но не знают, как осуществить свою мечту. И им на помощь приходят земляки-студенты. Они, возвращаясь с летних каникул в город, уводят с собой бедных сирот и устраивают их в школы-интернаты.

Сюжетная линия этих рассказов, равно как и их композиционная структура, повторяется и в произведении У. Абдукаимова «На пути к счастью». Только здесь главным героем выступает девочка по имени Бурма. Оставшись наполовину сиротой, она подвергается оскорблениям и притеснениям со стороны мачехи. Ее отец, бедняга Сарыгул, не может заступиться за дочь. Вскоре Бурму увозит к себе бабушка по матери. Родной дядя Бурмы хочет выдать ее, четырнадцатилетнюю, за сорокалетнего своего дружка, работающего председателем районного суда. На это согласна и бабушка девочки. Бурма, перехитрив бабушку и дядю, приезжает к родному отцу. Сарыгул после долгих уговоров, настойчивой просьбы дочери привозит ее в город и сдает в интернат.

Несколько усложненная вариация таких историй представлена в большом рассказе Ш. Кекенова «В наши дни». Он начинается с того, что на джайлоо приезжает студент по имени Акмат и вместе с председателем местного Совета Темиркулом открывает краткосрочные курсы ликбеза. В учебу вовлекаются бедняки-пастухи и женщины. Акмат не только обучает своих слушателей грамоте, но и проводит с ними живые беседы на актуальные политические темы. Среди слушателей своей смысленностью и исключительной старательностью выделяется Карачач, младшая жена свирепого и скупого бая Саки. Бай, поневоле разрешивший своей жене посещать курсы, сразу же замечает, что та слишком рьяно взялась за учебу и жестоко избивает ее. По требованию Акмата председатель Совета Темиркул приводит к Карачач врача и на основе медицинского заключения берет под стражу распоясавшегося бая. Состоявшийся вскоре выездной суд осуждает Саки на многолетнее пребывание в тюрьме, а Карачач, получив причитающуюся ей долю из байского скота, уезжает в город учиться.

Подобного рода сюжетные мотивы встречаются также в отдельных стихотворениях, поэмах, пьесах того времени, и, по существу, укладываются в одну типовую схему. Стало быть, и в данном случае мы имеем дело с литературным штампом. Однако корни этого штампа лежали не в литературных образцах, а в живой действительности тех лет.

Как известно, в первые годы Советской власти инерция старых общественных отношений еще была сильна в киргизском аиле. В частности, эксплуататорские элементы продолжали занимать прочные позиции в экономике, держать темных бедняков, незащищенных вдов и сирот в кабале. Но в то же время разбуженные революцией массы, особенно батрацкая молодежь, начали осознавать свое новое положение, тянуться к учебе и культуре. В политическом просвещении жителей глухих аилов, в проведении в жизнь практических мер социалистического строительства, в борьбе против недобитых баев и манапов активное участие принимали учащиеся городских учебных заведений, которые в период летних каникул действовали на местах как полномочные представители новой власти, как сознательные революционные бойцы. Они, бывшие еще недавно сами обездоленными, помогали своим братьям и сестрам по судьбе избавиться от социального гнета, перебраться в города, поступить в школы и техникумы. Кстати, такой же жизненный путь проделали чуть раньше и создатели рассматриваемых рассказов, бывшие тогда еще студентами или недавними выпускниками средних учебных заведений.

Все эти факты позволяют заключить, что в рассказах «Мурат», «Джаманбай», «На пути к счастью» прежде всего непосредственно, почти зеркально отразились характерные вехи достуденческой биографии их авторов и подобных им молодых людей. Отсюда понятно, что сходство сюжетных мотивов во многом обусловлено единством, тождественностью их жизненных источников. Однако такая близость в содержании в известной мере определялась и общностью идейно-творческих установок молодых писателей, одинаковым уровнем их восприятия и мышления.

Событийный ряд в анализируемых рассказах расположен в простой незатейливой хронологической последовательности, изложен в непритязательной повествовательной манере, без особой заботы о беллетризации слога. Бедные средства авторской речи еще не в состоянии воссоздать полнокровные жизненные характеры во всех проявлениях

их духовных состояний, в отношениях с окружающей действительностью.

Необходимо учитывать, что авторы рассматриваемых произведений стояли не только в самом начале своего творческого пути, но и у самых истоков национальной прозы.

В упомянутых рассказах лишь бегло очерчиваются первые робкие шаги главных героев, представителей ранее эксплуатируемых масс, к свободе и социальной активности, но конкретно не показывается процесс изменения их сознания и привычек под воздействием новых жизненных обстоятельств. О том, что стало с ними после крутого перелома в судьбе, мы узнаем косвенным образом: из мельком изображенного эпизода или краткого авторского сообщения в конце рассказов. Так, в эпилоге «Мурата» описывается, как главный герой после трех лет учебы в интернате был принят в ряды комсомола; «Джаманбай» заканчивается показом того, как бывший подпасок-сирота выступает на праздничном торжестве от имени пионеров города; в конце рассказа «На пути к счастью» общими словами отмечается, что внутренний мир героини после поступления в городскую школу-интернат «начал меняться с каждой минутой, с каждым часом».

Характерные приметы перестройки сознания трудовых масс более конкретно отражены в довольно больших по объему рассказах «На заре свободы» С. Карачева и «Тынымкан» С. Нааматова.

Рассказ С. Карачева написан от первого лица. Повествователь, которого зовут Акмат, рассказывает о себе, что, находясь в рядах Красной Армии, он принимал участие в боях с басмачами, вступил в члены большевистской партии, проникся революционной убежденностью. Демобилизованный по ранению, Акмат возвращается в родной аил и сразу же начинает тревожить его сонную жизнь: организует комсомольскую ячейку, вовлекает молодежь в активную классовую борьбу, сам показывает ей пример непримиримости к бай-манапству, ревнителям старины, носителям феодально-патриархальных и религиозных предрассудков. В своей решительной борьбе против пережитков прошлого он пренебрегает общественным мнением, не считается с устоявшимися нравственными предписаниями, авторитетом аксакалов. Смелые до безрассудства действия Акмата вызывают лютую ненависть классовых врагов, подвергаются осуждению со стороны приверженцев старых взглядов и обычаев, доставляют немало огорчений его

матери Асылкан. Сложившиеся обстоятельства вынуждают Акмата покинуть аил.

После окончания советско-партийной школы Акмат выезжает на работу в город угольщиков. Там он, женившись на местной девушке, приглашает в гости свою старую мать. Асылкан с трудом привыкает к новым бытовым условиям, сначала впадает в панику при встрече с техническими новинками, осуждающе смотрит на взаимоотношения сына и снохи, на городские нравы и занятия. Но, освоившись с новой обстановкой, она начинает проявлять интерес к городскому образу жизни, понимать чудотворную силу знаний, науки и техники, приобщаться к элементарным началам культуры. Возвратившись в родной аил, Асылкан, несмотря на свой почтенный возраст, посещает курсы ликбеза, быстро овладевает грамотой, приобретает вкус к чтению прессы и книг, вступает в потребительскую кооперацию, становится активисткой женского движения.

Главной героиней выступает в рассказе С. Нааматова «Тынымкан» молодая жена бедняка Матай. Матай, будучи любителем кумыса, весь день торчит возле бая Тюлеберди, ходит в его прихлебателях, прислушивается к его советам, действует по его воле. А Тынымкан, умной и гордой женщине, очень хочется, чтобы ее муж был самостоятельным, стремился жить по-новому. Она, услышав от соседок, что в аиле открываются краткосрочные курсы ликбеза, сообщает мужу о своем решении учиться, уговаривает и его вместе с ней ходить на эти курсы. Но Матай, вспомнив наставления бая Тюлеберди, запрещает жене посещать ликбез. И тут между супругами вспыхивает ссора, в которой напористой Тынымкан быстро удается взять верх над слабохарактерным мужем. Матай обещает жене вместе с ней ходить на учебу, ликвидировать свою безграмотность. Оба они благодаря педагогическому мастерству приезжего студента Джапара и легкости латинского алфавита в ускоренном темпе овладевают умением бегло читать и писать.

Тем временем наступает зима и назначается день выборов в местные Советы. В связи с этим событием Тюлеберди, зарезав кобылу и несколько овец, устраивает пиршество для бедняков. В конце пирушки бай, изображая из себя справедливого человека и заботливого отца всего аила, предлагает избрать председателем сельсовета бедняка Беккельди, своего приживальщика и прислужника. И сам Беккельди, позабыв о всяком приличии, просит всех поддержать свою кандидатуру на выборах. Участники пиршества воспринимают предложение Тюлеберди и Бек-

кельди без особого воодушевления, но и не высказывают возражений. А Тынымкан, ничем не выдавая своего несогласия, перебирает в памяти содержание недавней статьи из партийной газеты. Там, в частности, предупреждалось, что на предстоящих выборах бай и манапы, пользуясь политической нескрупулезностью безграмотных бедняков, прикрываясь патриархальными предрассудками и обычаями, непременно будут стараться провести своих людей в местные Советы.

Вечером того же дня Тынымкан вновь собирает всех бедняков у себя дома и зачитывает им ту статью из газеты, где говорилось о возможных происках бай-манапства во время избирательной кампании. Статья производит сильное впечатление на собравшихся, делает очевидными для них коварный смысл и злобредность сегодняшней затеи Тюлеберди. Матай, муж Тынымкан, признав, что он сам до недавнего времени слепо шел на поводу хитрого бая, резко критикует Беккельди, сидящего здесь же, за то, что он стал байским прихвостнем. Беккельди, осознав свое заблуждение, попросив прощения у собравшихся, полностью переходит на сторону бедняков.

На выборах Тынымкан единогласно избирается председателем сельсовета. На этом посту она энергично проводит в жизнь партийные решения, вовлекает женщин и бедняков в потребительскую кооперацию. Рассказ заканчивается показом того, как на торжественном собрании в честь Восьмого марта Тынымкан выступает с докладом об успехах и недостатках женского движения в аиле.

Даже из сжатого пересказа содержания этих произведений видно, что они посвящены актуальной теме своего времени, написаны по горячим следам событий, с отчетливой агитационной установкой. Кроме того, они обладают относительно сложной образно-сюжетной и композиционной структурой, что, надо полагать, обусловлено не только самим характером изображаемого материала, но и стремлением авторов конкретно показать духовный рост своих героев. Бросается в глаза также то, что в рассматриваемых произведениях художественного вымысла значительно больше, чем в рассказах «Мурат», «Джаманбай», «На пути к счастью». Все это явилось пусть скромным, но все же достижением национальной литературной прозы.

Однако по своим идейно-эстетическим качествам рассказы «На заре свободы» и «Тынымкан» не выделяются на общем фоне ранней киргизской прозы. В них, как и в других прозаических произведениях того периода, преоблада-

ют беглость и нехудожественность повествования, приближенность и натуралистичность описаний, необязательность и неестественность речевых высказываний героев. Действующие лица обрисованы настолько схематично и расплывчато, что их трудно представить себе даже при мобилизации всех возможностей человеческой фантазии. Одним словом, художественная ценность этих рассказов более чем скромна.

При общем обозрении тематического репертуара ранней киргизской прозы легко заметить, что творческое внимание наших первых писателей было приковано главным образом к сельской действительности, к ее недавнему прошлому и текущему моменту, к ее социально-политическим явлениям, проблемам, конфликтам. Это определялось целым рядом объективных и субъективных причин, среди которых не последнее место занимало то, что родоначальники нашей прозы являлись уроженцами айла, были связаны с ним памятью детства и отрочества, сердцевиной собственного духовного облика. А литературное творчество, как известно, в основном опирается на индивидуальный социальный опыт писателя, питается из запаса его непосредственных жизненных впечатлений и наблюдений, особенно тех, что были накоплены в детстве и юности.

В киргизской прозе 20-х годов фигурируют только три маленьких рассказа, где события происходят в городской, преимущественно студенческой среде, затрагиваются темы морального порядка, вопросы частной жизни молодежи. Это «Рассказ о современниках» и «Треволнения сердца» Дж. Джамгырчиева, «Мингсулуу» С. Сасыкбаева.

В «Рассказе о современниках» речь идет о том, как некий Джуматаев, занимающий ответственный пост в каком-то городском учреждении, начинает настойчиво ухаживать за студенткой-красавицей Джамал, как он напускной обходительностью и слащавыми словами завоевывает симпатию доверчивой девушки и, оставив ее соблазненной и покинутой, уезжает. А в «Треволнениях сердца» рассказывается о том, как студентка по имени Зейнеп сначала заводит роман со своим сокурсником Ашимом, а вскоре, бросив его, находит другого кавалера. Такое поведение девушки строго осуждается автором рассказа как аморальное, недостойное советской молодежи.

История, заключенная в «Мингсулуу» С. Сасыкбаева, элементарно проста. Девушка-татарка Мингсулуу, ученица городской школы, дружит с одним киргизским джигитом, который обольщает ее. Обесчещенная девушка в отместку

своему соблазнителью выходит замуж за его близкого товарища и вместе с ним уезжает в аил. Но ей, выросшей с детства в городских условиях, не удастся прижиться в аиле, привыкнуть к образу жизни сельских жителей. Она, оставив мужа, возвращается в город глубоко разочарованной и опечаленной и снова начинает учиться.

Нетрудно заметить, что проблемы, затронутые в этих небольших по объему рассказах, не отличаются особой значительностью. Не столь высок и их художественный уровень. Писательского умения молодых авторов хватило лишь на то, чтобы беглым, невыразительным повествовательным словом кое-как обозначить сюжетную канву своих произведений. Но их робкие попытки выйти за пределы привычного тематического круга, освоить новые материалы живой действительности, коснуться проблем этического характера невольно обращают на себя внимание.

* * *

Надо признать, что данный обзор не претендует на полноту охвата прозаических произведений, обнародованных на киргизском языке в 20-е годы. Но и то, что в нем далеко не подробно описано и проанализировано, красноречиво свидетельствует: ранняя киргизская проза была намного богаче, разнообразнее, интереснее, чем это представлено в коллективных и индивидуальных трудах по истории нашей литературы.

Теперь остается высказать несколько общих слов относительно идейно-тематических и художественных особенностей киргизской прозы в период ее возникновения и первоначального становления.

Поскольку литературная проза на киргизском языке появилась как составная часть новой, социалистической идеологии, складывалась в тесной связи с актуальной политической пропагандой и агитацией, то, естественно, ее содержание оказалось насыщенным отзвуками политических кампаний и лозунгов того времени, проникнутым острой классовой направленностью, носило дидактический и иллюстративный характер.

В содержании большинства прозаических произведений 20-х годов отразились некоторые черты революционной практики, классовой борьбы и других социально-психологических коллизий в послереволюционном киргизском аиле, существенные моменты политизации общественного бытия и сознания народных масс. В тематическом репертуаре

ранней прозы значительное место занимали разоблачение социальной несправедливости, показ трагического положения женщин в прошлом, критика остаточных, инерционных явлений старых классовых и идеологических отношений.

Следует подчеркнуть, что первые прозаические сочинения на киргизском языке в свое время сыграли определенную роль в политическом просвещении трудовых масс, в приобщении их к миру новых идей и представлений. Конечно, теперь они, во многом утратившие свою идейно-содержательную актуальность, имеют лишь ценность историко-литературного документа, где сохранились следы творческих усилий родоначальников нашей литературы, живое дыхание и конкретные приметы первого пореволюционного десятилетия, важные свидетельства об особенностях умонастроения, социальной психологии людей, вовлеченных в сложный процесс перестройки общественной жизни на социалистических началах.

Ранние прозаические опыты наших первых писателей не отличаются богатством содержания и совершенством формы; в них преобладают бесхитростное изложение несложных событийных рядов и человеческих взаимоотношений, неясное и схематичное изображение внешних действий и психических состояний героев, беглое и неточное описание предметной и природной среды.

При этом следует заметить, что подобного рода явления ранней киргизской прозы, в частности, статичность и однозначность ее образов, незамысловатость и схематичность ее сюжетных линий, даже невыразительность ее повествовательно-речевой ткани в отдельных литературоведческих трудах объясняется как недостатки, возникшие под непосредственным воздействием эстетики фольклора¹.

Бесспорно, устная народная поэзия, поскольку она принимала определенное участие в становлении духовного мира родоначальников киргизской прозы, могла оказать известное воздействие на их раннее творчество. Однако вряд ли можно считать фольклор источником большинства недостатков ранней прозы. Думается, что генезис этих изъянов связан с целым рядом причин, среди которых прежде всего следует назвать отсутствие развитых традиций национального литературного языка, точнее, письменно-художественного.

¹ См.: Никипорец Н. Е. Киргизская художественная проза. Фрунзе, 1970, с. 15—18; Борбугулов М. Единство национального и интернационального. М., 1979, с. 12—25.

жественного повествования, бедность общей культуры, профессиональной подготовки, творческого опыта наших первых писателей.

Как известно, идейно-эстетический уровень литературных произведений в значительной степени определяется общим состоянием и реальными возможностями мышления их творцов. Мышление же первых наших прозаиков, воспитанных до юношеских лет в рамках отсталого общественного сознания, сначала не было в силах точно схватить, словесно выразить, живописать жизненные события и человеческие деяния в их многообразных связях, отношениях, переливах; оно воспринимало и воссоздавало сложные жизненные явления в довольно застывшем, упрощенном виде, несколько однозначно и поверхностно. Лишь с течением времени, по мере накопления собственного творческого опыта, под непосредственным воздействием развивающейся общественной практики, складывающейся новой культурной среды, зрелых иноязычных литературных традиций мышление наших первых писателей претерпевало качественные изменения, наполнялось новым содержанием, приобретало способность к диалектическому осмыслению вещей и понятий, к сложному воспроизведению жизненных картин и человеческих характеров.

При объяснении слабых сторон ранней киргизской прозы нельзя не учитывать и трудности чисто творческого, технического характера. Составление текста, оригинального по логической основе, выразительного по стилистике, в любом жанре поэзии, драматургии, публицистики обычно сопрягается с огромным умственным и эмоциональным напряжением. Но во много раз труднее создать художественно-прозаическое произведение, способное вызвать живой интерес и неподдельное волнение у эстетически развитого читателя. «Писать рассказы о людях не значит просто «рассказывать», это значит — рисовать людей словами, как рисуют их кистью и карандашом,— любил повторять А. М. Горький.— Необходимо найти наиболее устойчивые черты характера в данном человеке, необходимо понять наиболее глубокий смысл его действий и писать об этом настолько точными, яркими словами, чтобы со страниц книги из-за черных ее строк, из-за сети слов читатель видел живое лицо человека, чтобы связь чувств и действий героя рассказа казалась ему неоспоримой... Классики учат нас, что чем более просто, ясно, четко смысловое и образное наполнение слова,— тем более крепко, правдиво и устойчиво изображение пейзажа и его влияния на человека,

изображение характера человека и его отношения к людям»¹.

Разумеется, искусство живописать словом на таком высоком уровне недоступно для тех, кто начинает свой творческий путь у самых истоков национального письменно-художественного повествования. Это искусство формируется в процессе длительного литературного развития, на основе постепенного накопления самобытных традиций, в результате напряженных творческих усилий не одного поколения профессиональных прозаиков. Однако для продвижения в сторону подобных высот прежде всего необходимо, чтобы национальный язык перешел на письменнопечатный способ существования, чтобы письменная речь стала активно использоваться в целях образного постижения и пластического изображения правды жизни. И таким началом начал была ранняя киргизская проза.

¹ Русские писатели о языке. Хрестоматия. М., 1955, с. 326.

ОГЛАВЛЕНИЕ

«Социальный заказ» на литературу	3
Поэзия 20-х годов	15
Акыны первых лет Советской власти	17
Поэты литературной ориентации	33
Поэты «эркинтоуского призыва»	68
Рождение киргизской драматургии	105
Ранняя киргизская проза	143

Джигитов Салиджан

ОБРЕТЕНИЕ НОВЫХ ТРАДИЦИИ

Издательство «Кыргызстан»

Спецредактор *М. А. Рудов*
Редактор издательства *Н. А. Пустынников*
Худож. *Т. Молдалиев*
Худож. редактор *К. Сейталиев*
Техн. редактор *Р. Тапканова*
Корректор *Р. Сыдыгалиева*

ИБ № 2726

Сдано в набор 9. 02. 1984 г. Подписано к печати 17. 09. 1984 г.
Д—02503. Формат бумаги 84×108¹/₃₂. Бумага типографская № 3.
«Литературная» гарнитура. Печать высокая. 6,0 физич. печ. л.
10,08 условн. печ. л. 11,147 учетно-изд. л. 10,395 усл. кр.-отт.
Тираж 1000. Заказ № 81. Цена 35 коп.

Ордена Дружбы народов издательство «КЫРГЫЗСТАН».
720737, г. Фрунзе, ул. Советская, 170.

Киргизполиграфкомбинат им. 50-летия Кыргызской ССР
Госкомиздата Кргызской ССР.
720461, ГСП, Фрунзе, 5, ул. Жигулевская, 102.