

Светлана АНАНЬЕВА

ИСТОРИЧЕСКАЯ ПАМЯТЬ В ЛИТЕРАТУРНЫХ ТЕКСТАХ АБИША КЕКИЛБАЕВА

Духовный образ казахского народа и культуры в восприятии зарубежного читателя был интересен всегда. Существовали в прошлом международные и межэтнические взаимодействия, важные для казахской литературы. Транскультурным феноменом становится глобализация, в контексте которой преобладает кросс-культурный анализ казахской литературы, вступающей в контакт с другой культурой.

Излюбленный жанр Абиша Кекилбаева – баллада, «наполненная поэзией, романтическая, переключающая обыденное измерение в метафорическое, экзистенциальное, философское». Более того, искусство күйши, дар зодчего – «власть, ... окрыляющая людей».

В повести А. Кекилбаева «Баллада забытых лет» хронотоп автора, персонажей может совпадать, воплощаясь в структуре произведения. Картины прошлого в то же время, всплывая в памяти героев, объясняют события, происходящие в настоящем, свидетелем чему является автор-рассказчик.

Мотив беспамятства в повести А. Кекилбаева соседствует с темой одиночества: одиноки пленники, одинок высокий курган, словно острый наконечник копья. Тема одиночества дополняется пространственными характеристиками степи, ровной и бескрайней. Пространственные рамки расширяются при описании окоема, который размыт в полуденном мареве. Призрачность, зыбкость происходящего не может смягчить картины реальной жизни.

Прием контраста (от одного из сидящих в юрте, от его кустистых бровей «словно веяло холодом») в царстве полуденной дремы, где всё «знойно, тихо, дремотно», настораживает. Могучий туркмен всматривается орлиным взором в степь и наконец видит тех, кого высматривал. Печальные рабы возвращаются в аул. Автор еще не употребляет слово «манкурты», лишь уточняет, что это казахи, год назад попавшие в плен к туркменам. Суровый захватчик воитель Жонеут, «с раздвоенной бородой, с колючими, словно побитыми ином, седоватыми бровями», год назад захватил их в плен в результате дерзкого набега на аул рода Дюимкары.

События переносятся на год назад. Страшна месть за убитого Кёкборе («Лютый волк»), младшего брата Жонеута. Адайцы должны запомнить эту месть. Ехали недолго – столько времени, сколько понадобилось бы, чтобы неспешно попить чаю за дастарханом. Описание замедлено. Молитвенную тишину, которая вместе с белым облаком пыли взвилась к небу, сменяет грозная, опасная возня. Белые облака превращаются в бурые, поднимается к небу густой едкий дым полусырой травы. Поминки у туркмен напоминают казахские. Юноши наблюдают за этим со стороны, но у адайцев «шумят больше, размах у них более широкий, движение более живое». Сравниваются обычаи, психология двух народов-соседей, поведение их представителей. Перед казнью казахские юноши напоминают обессиленных неоперившихся цыплят, а у туркменских воинов лица – обожженные солнцем, сухие, жесткие, бесчувственные.

А. Кекилбаев использует интересный прием, приглашая читателей стать участниками происходящего: «Смотрите, смотрите», «глядите» и т. д. Автор постоянно обращается к тем, кто словно наблюдает со стороны, комментирует казнь и подробно описывает её, ставя себя на место казнимых: «Ой-бай! Что чувствуют эти юные существа? Им почудилось, наверно, что тот великий небесный окоем, окружавший их в жизни, вдруг сузился, приблизился на расстояние в несколько шагов и потемнел». Российский литературовед Г. Козубовская называет такой прием «авторская оптика», когда к авторской точке зрения подключается чужая, благодаря чему авторский взгляд не неподвижен, наоборот, «авторская точка зрения – движущаяся».

Новейшие подходы к изучению национальных литератур «расширяют оптику анализа текста и дискурса». Мотив беспамятства, как и мотив смерти, характерен для романа Чингиза Айтматова «И дольше века длится день», для повестей Мориса Симашко «Емшан» и Абиша Кекилбаева «Баллада забытых лет». Мотив смерти возникает в середине сцены казни, когда юноши еще и не подозревали, что ждет их впереди. Под палящими лучами солнца беспомощно обнаженные головы «казались уже мертвыми». И сами пленники, голодные и измученные, «готовы были *замертво* свалиться на землю». Напротив, толпа туркмен «жадными очами» наблюдает за происходящим, с жадным любопытством тесно обступает их; гудит тихо, диковато. Усиливает ощущение неотвратимой казни метафора: «Казалось, даже сама глиняная могила Кёкборе – маленький, затерянный среди полынных кустов холмик – сжался в глиняный комок ужаса».

Рассказчик (повествователь) в современном литературоведении и его роль в произведении вызывают повышенный интерес. Исследователи выделяют автора и рассказчика. Автор как создатель повествовательного произведения в прозе и не идентичный с автором фиктивный персонаж, «который рассказывает эпическое произведение, из *перспективы* которого осуществляется изображение и сообщение читателю. Благодаря новым субъективным отражениям происходящего в характере и особенностях рассказчика возникают интересные преломления». Именно о рассказчике размышлял в своей статье «Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа [1959–1961]» М. Бахтин, подчеркивая, что «в отличие от реального автора созданный им образ автора лишен непосредственного участия в реальном диалоге, зато он может участвовать в сюжете произведения и выступать в изображенном диалоге с персонажами... Речь изображающего (реального) автора, если она есть, – речь принципиально особого типа, не могущая лежать в одной плоскости с речью персонажей».

Рассказчик в повести А. Кекилбаева обладает достаточными сведениями, он может предугадать, что ждет пленников в дальнейшем («А они не знали, всё еще не знали, что собираются с ними сделать!»; «Едва осмелившись поднять глаза, юнцы с ужасом следили за подошедшими – о, всё еще не понимая, что с ними будут делать...») или поведать о том, что было. Повествование о подготовке казни сменяется картинками прошлого. Сказочные мотивы («тридевять земель», «беспредельное пространство») так же «работают» на раздвижение пространственных и временных рамок, когда повествуется о прошлых столкновениях соседних племен, о недолгом перемирии туркмен и адайцев у могилы святого Карамана. Лучшие златоусты призывали не ворошить прошлое, которое должно быть заросло: «Ведь в беспредельной степи, протянувшейся от Аральска до Каспия, от Устюрта до Копет-Дала, хватит места для счастливой жизни и для туркмен, и для казахов». Причем картины степного схода даны через восприятие маленького Жонеута, запомнившего на всю жизнь, «сколь решительно, заносчиво и непримиримо смотрели в сторону противника батыры казахские и батыры туркменские, как скрещивались их

взгляды, словно искрящиеся клинки сабель». Но клятва о мире была нарушена обеими сторонами, хотя не так много прошло времени («Мальчишки, что тогда стерегли лошадей, стали отцами семейств, всего-то успело повзрослеть одно поколение»). Горькая, скорбная интонация рассказчика («И вскоре, вещая со скорбью, началось всё прежнее») сменяется взволнованной в лирическом отступлении о разумном и злом слове, о слове мудреца и глупца. «Разумное слово может пригасить вражду, злое слово, наоборот, – раздуть ее безумное пламя. Но если ссору людскую пронзает копьё, то развести злобное противостояние может лишь самое великое слово мудреца...».

В поэтику повести включена новелла о том, кто спит вечным сном под глиняным холмиком. За волчьи повадки казахи прозвали младшего брата воителя Жонеута Кёкборе – Лютый Волк.

Мотив волка вновь возникает при описании картины зверской расправы воинов Дюимкары над незащитными женщинами. Это была ответная месть за нападение и безжалостное надругательство Жонеута над девушками-казашками. Дюимкары выбрал «удачное» время, когда туркмены отправились в соседний аул на конные скачки в честь праздника куйран-ата: «И словно дикие волки ворвались в аул люди Дюимкары во главе со своим атаманом, коварно воспользовавшись отсутствием мужчин в день веселья и женских игрish».

Жанр баллады, обозначенный в названии повести, позволяет автору чередовать картины битв и сражений, взволнованный голос повествователя и несобственно-прямую речь персонажей. Воин Жонеут решил постоять за свой народ: «Как должен теперь жить на свете его народ, загнанный врагами в горькие пески? Ведь вся его гордость – это легконогий туркменский аргмак, а вся радость и честь – в чистоте его дочерей. И теперь всё это отняли, над всем этим надругались, и как можно смотреть в глаза своим детям? Нет! Всему этому должен быть положен предел».

Кульминационный момент новеллы о воителях – их поединок. Ни на бескрайнюю пустынную степь, ни на степного жаворонка, словно пытающего примирить их, не обращают внимания Кёкборе и Дюимкара. Мотив смерти, сменивший мотив мщения, дополняется ужасом, охватывающим всех, кто встречается на пути смертельных врагов, «словно окаменевших всадников». Ужас объял кротких, мирных косуль, шедших на водопой. Животные унеслись прочь от того места, где двое готовились к смертному бою. И как смерть витает над юными джигитами в сцене казни, так и в этом эпизоде «смерть с жадностью ожидала кого-нибудь из них». Под влиянием приближающейся и неотвратимой смерти меняются портретные описания персонажей: «Брови грозно сошлись к переносице, глаза сузились. Скулы обострились и словно закаменели. Могучие желваки набухли и заходили на их челюстях. И в жилах, и в глазах отныне кипела лишь кровь, кровь, густая и неистовая дикая кровь воителей».

Мотив смерти будет варьироваться в лирическом обращении повествователя к читателям, содержащем призыв стать свидетелями битвы («О, знаете ли вы, как *смерть* холодной рукой прикасается к человеку? Как от корней волос и до самых пят пронизывает холодок *смерти*?»). Последующее описание состояния Дюимкары, в разгар битвы осознавшего, что его оружие *намертво* приклеено смолой к ножнам, содержит степные реалии: «влажная испарина вмиг покрыла широкий, как валун, лоб батыра», а в горле стало «сухо и как-то полынно-горько». «Темнота», «яд» и «смерть» – определяют происходящее. Миг смерти становится все ближе: «На миг, словно от змеиного яда, затмило очи и душу».

Верные кони вдруг отчетливо поняли, «испуганно» переглянувшись, когда батыры сошлись врукопашную, сцепились *намертво*, словно «клещи кровососные», что теперь хозяева не пощадят ни их, ни друг друга. Могучие кони – полноправные участники смертельного поединка, они, «храпя и скалясь,

надвинулись, столкнулись – и со стоном отвернули головы друг от друга». Исполинской силой веет от могучих батыров, каждый из которых «старался согнуть, свалить, стянуть противника с коня и сбросить его на землю». Мощь и напор поединка переданы синтаксической конструкцией, состоящей из глагола «старался» и инфинитивов: «согнуть», «свалить», «стянуть» и «сбросить».

Повествователь рисует картину битвы богатырей былинными средствами, называя их усилия «богатырскими». Кони стонут, задыхаются, «точёные ноги аргамаков» невольно подгибаются. А сила всадников так велика, что они «могут вдавить своих коней в землю». Так опосредованно звучит мотив смерти, усиливающийся с каждым последующим словосочетанием: треск раздираемой одежды, хрип богатырских глоток, зубовный скрежет и звериный запах пота бойцов. Ужас охватывает коней, у которых, как у людей, «задрожали и ослабели ноги, закружилась голова». Им надо было отдышаться и прийти в себя. Теряя всадника, светло-серый аргамак туркменский запатался, взвился на дыбы и «из последних сил» отпрянул в сторону.

Обезумевшие люди продолжают свою смертельную возню. И вот уже поверженный Кёкборе «бездвижно» лежит на земле, «в беспмятстве смертельного утомления». Сцена гибели туркменского богатыря описана через восприятие его серого аргамака. Конь желает помочь хозяину, но боится подойти к катающимся по земле борющимся телам. Он стоит и смотрит, как погибает побежденный хозяин: «Громадный черный верзила с обнаженной грудью, поросшей верблюжьей шерстью, сидел верхом на его хозяине и вязал ему руки куском отрезанного провода». Связав поверженного противника и окинув взглядом «пространство видимой степи кругом», Дюимкара придумал страшную казнь: сбросил живого пленника в старую степную могилу и завалил камнями. «Могильный провал», «мертвая пыль», «смертные вопли», «глухие вопли», «слабый выкрик» – этими словосочетаниями описаны страшные события совсем недавнего времени. Ужасную весть о гибели своего хозяина принес в аул аргамак, оказавшийся свидетелем казни. Слыша из-под земли глухие вопли («казалось, это вопит мертвец с того света»), конь носится, словно «обезумевший» (мотив безумства получит дальнейшее развитие в повести) широкими кругами возле могилы. И лишь когда всё стихло, он «заржал дико и тоскливо, на дыбах развернулся, скакнул вперед, поддал воздух задними копытами и помчался в ту сторону, где находился аул его хозяина». Так сцена поединка степных батыров, включенная в текст повести как воспоминания Жонеута о погибшем брате, помогает разъяснить мотивы расправы над юными пленниками. Субъективное время, таким образом, имеет свои основные свойства и может развиваться с различной степенью интенсивности, так как неразрывно связано с мироощущением героя, его чувствами, переживаниями.

Прошлое отступает, и Жонеут переключает свое внимание с могилы брата на происходящее в степи. Теперь он выступает в роли повествователя-рассказчика. Действо над пленниками продолжается. Головы их накрыли шкурками (словно круглыми шапочками) и стянули сыромятными ремешками «крепко, словно обручами». Писатель затрагивает тему манкуртизма, поднимая ее до уровня духовного беспмятства. «Сырая верблюжья шкурка, стягивавшая бритый череп пленника, начинала сжиматься, давить на его мозг, и слышал он, казалось, как трещит сама кость и хрустит сам горячий иссушенный мозг». Рабы-манкурты лишались памяти и человеческого разума. И, казалось, воеет и заливается тонким плачем сама черная ночь.

Мотив смерти в повести находит продолжение в судьбе младшего и единственного, оставшегося в живых, после гибели старших сыновей Жонеута – Даулета. Вдохновленный заветами предков и послушный воле отца, Даулет возглавляет набег на аул Дюимкары и трагически погибает. Словно предчувствуя свою близкую гибель, накануне Даулет берет в руки дутар. И полилась

по степи печальная, пронзающая душу до самой глубины мелодия, в которой слышалась «неизбывная тоска и могучая скорбь».

Тоскливая пустота одиночества станет спутником стареющего Жонеута до последних его дней, а мотив одиночества, прозвучавший в самом начале повести, вновь появляется на ее последних страницах. Казнь кюйши навевает на воина «бездонную черную тоску». Только теперь он понимает подлинное значение слов «мечь», «воинская доблесть», «победа», «слава предков». За этими словами – люди, готовые убивать людей, боявшиеся больше всего прослыть слабыми и безвольными. Манкуртизм лишает их всего человеческого.

Так, картины прошлого степной жизни, легенды и предания (о манкуртах, о святом Темирбабе), включенные в текст повести, предостерегают от бессмысленной жестокости и беспощадности правителей двух народов: казахов и туркмен. Жизнь простого воина или известного кюйши не должна быть принесена в жертву степным распрам.

«Колоссальная сокровищница памяти народа» запечатлена и образно передана в его высокохудожественной прозе, считает Смагул Елубай. А. Кекилбаев открывает Западу «сокровенное знание мифологии духовного и нравственного мира номадов», – был убежден Г. Бельгер.

Хорошо знали и высоко ценили творчество А. Кекилбаева в Германии. Об этом мы говорили с известным издателем, переводчиком, прозаиком и эссеистом Леонардом Кошутом и в Берлине, и в Алматы, где он не раз бывал с Шарлоттой, благодаря которой проза Ч. Айтматова зазвучала на немецком языке. Об удивительной способности А. Кекилбаева – первопроходца трансформировать предания и легенды, передаваемые из поколения в поколение, «в современные притчи в исторических новеллах в книге “Степной колодец”» пишет Сабин Каррад. Кармен Шеллхард акцентирует внимание на том, что «темы и мотивы своих рассказов А. Кекилбаев черпает из прошлого и настоящего Казахстана». Х. Захсе в статье «Конец легенды» вспоминает об издании на немецком языке в 1975 году издательством «Volk und Welt» «Хатынгольской баллады». Напомним, что возглавлял берлинское издательство Л. Кошут. В 1981 году на немецком языке вышел в свет «Минарет или конец легенды», ориентирующий читателей «к восприятию в новых измерениях».

В фондах Национальной библиотеки имени Иштвана Сечени (Будапешт, Венгрия) среди многочисленных уникальных, богатейших коллекций книг, рукописей, географических карт есть и книги казахских авторов – роман-эпопея М. Ауэзова «Путь Абая», сборник прозы «Сыновья степи» и другие. В фонды библиотеки с 220-летней историей, расположенной в королевском дворце, переданы коллективные монографии отдела международных связей и мировой литературы Института литературы и искусства имени М. О. Ауэзова «Современная литература народа Казахстана», «Международные связи казахской литературы в период независимости» и другие.

В произведениях А. Кекилбаева герой, наделенный властью, подавляющей, разрушающей человеческое достоинство, «сам становится пленником, ее жертвой». Вывод переводчика из Венгрии Катоны Эржебет бесспорен. Литературный переводчик выполняет важнейшие функции благожелательного критика, знатока текста, пропагандируя другую литературу у себя в стране. В статье «Познавательное и интересно. “Минарет, или Конец одной легенды”». Исторический роман в издательстве “Volk und Welt” Л. Кошут благодарит Г. Бельгера за перевод на русский язык романа А. Кекилбаева, К. Лихтенфельд за перевод на немецкий язык и З. Кляйнмихель за послесловие, в котором «комментирует роман довольно компетентно в контексте традиций и процесса развития казахской литературы».

Осмысление творческого наследия А. Кекилбаева на многих языках народов мира продолжается...