

Айгуль

Исмакова

доктор филологических наук, профессор



УЧИТЕЛЬ НАЦИИ

Наследие Ахмета Байтурсынова и современность

150-летие выдающегося казахского лингвиста, теоретика литературы, тюрколога, поэта и общественного деятеля Ахмета Байтурсынова отмечается в этом году мировой общественностью под эгидой ЮНЕСКО.

НА СЛОМЕ ЭПОХ

Каждая эпоха, писал Л. Выготский, имеет свою психологическую гамму, которую перебирает искусство [1, с. 94]. Особенно актуальной становится эта связь, поиск новых концептуальных идей художественного творчества на сломе эпох. И от факт, что средоточием интеллектуальных споров во второй половине 1920-х годов стало представление о новом человеке, не лишено глубокого смысла. Главным же здесь оставался вопрос о роли и месте искусства в жизни человека, как это отметил ночной гость из рассказа Жусупбека Аймауытова «Елес». Русская критика начала XX века – литературная группа «Перевал» (1924–1932), РАПП, ЛЕФ – активно искала новые художественные смыслы в понятии «реализм». Наиболее подробно и точно все эти филологические поиски исследованы Г. А. Белой [2]. Среди предложенных были понятия «монументальный реализм» (А. Толстой), «романтический реализм» (Вяч. Полонский), «динамический реализм» (Дм. Горбов), «пролетарский реализм» (А. Зонин). В конце концов, как самый адекватный революционной эпохе, был избран термин «социалистический реализм».

Как видим, с самого начала политическое определение предшествовало художественности. Именно об этом предупреждал в упомянутом рассказе Ж. Аймауытова ночной гость, отказывающийся от всего предшествующего литературного наследия казахского народа. «Прочное срастание политики и культуры, превращение искусства в политику – таков был тот климат, в котором вызревал “социалистический реализм”» [2, с. 140]. Неверно было бы думать, что новые каноны искусства внедрялись в общественное и художественное сознание без борьбы. Искусство не могло не сопротивляться.

Наиболее последовательно и четко поэтика соцреализма была сформулирована в статье советского литературоведа Н. Я. Берковского. Он точно определил суть этой поэтики, в основе которой лежала прежде всего классовая семантика.



Стала поощряться ориентация на литературу, обслуживающую заданную идею, тематически ей соответствующую.

Теоретики ОПОЯЗа, «Перевала» отстаивали специфичность творческого акта и художественного видения мира. Не остались в стороне от выдвинутых эпохой мировоззренческих и эстетических поисков и споров в своих статьях Жусупбек Аймауытов, Магжан Жумабаев и Мухтар Ауэзов, находившиеся в то время в Москве и Санкт-Петербурге. В защиту многовекового казахского художественного наследия появляются литературоведческие статьи Алихана Бокейханова, Ахмета Байтурсынова, Миржакипа Дулатова, Гумара Караша, Халела Досмухамедова, Смагула Садвакасова, Кошке Кеменгерова и др. Казахские литературоведы настаивали на самостоятельности искусства слова как эстетической интерпретации действительности, но не грубой ее фиксации.

Уже в те годы в советском литературоведении начались споры о двух моделях искусства: представления об искусстве как приатке идеологии и понимания его как особого способа познания реальности. Литературоведы и писатели движения «Алаш» оказались по другую сторону от рапповской действительности, сводившей задачу искусства к фактографически точному воспроизведению жизни. Рапповцы исходили из тождественности содержания произведения и отраженной в нем жизни. Полярной точки зрения придерживались «переваловцы», которые настаивали на моменте эстетического преобразования действительности в процессе субъективного познания ее художником [2].

Репрессированные литературоведы движения «Алаш» рассматривали современную им литературу в контексте истории и духовной культуры казахского народа. Поэтому они считали самой главной темой искусства и его предназначением понимание личности как социальной ценности. В этом они оказались на стороне «Перевала».

В 1930-е годы в казахской литературе победу одержали сторонники казাপповской концепции искусства, которые заклеили своих эстетических оппонентов как националистов и алашординцев. Их признали «неблагонадежными». Их биографии обрываются 1937–1938 годами: все они были расстреляны.

Духовный лидер партии «Алаш», политик, государственный деятель, поэт, тюрколог, лингвист, теоретик литературы Ахмет Байтурсынов (5.09.1872 – 8.12.1937) родился в Тургайском уезде в простой семье. После окончания русско-казахского училища в Тургае он продолжает учебу в учительской школе в Оренбурге, основанной казахским просветителем Ибраем Алтынсариним. Начало общественной деятельности Ахмета Байтурсынова совпадает с работой учителем в школе, в 1913–1918 годы он возглавляет газету «Қазақ», с 1917–1919 состоит в правлении партии «Алаш». В 1919 году, после политической амнистии всех членов и руководителей Алаш-Орды, переходит на сторону советской власти, вступает в ряды большевиков и продолжает дело служения своему народу, его просвещению. Вместе с ним эту миссию продолжили М. Дулатов, Ж. Аймауытов, М. Жумабаев, Х. Досмухамедов и другие партийные единомышленники. Все они являются авторами первых учебников и научных изданий на казахском языке, предназначенных для средней школы и вузов.

Основными трудами А. Байтурсынова являются: поэтический сборник «Қырық мысал» («Сорок басен», Петербург, 1909) – переосмысленный, адаптированный

к казахской ментальности и приближенный к действительности того времени перевод басен И. А. Крылова, поэтический сборник «Маса» («Комар», Оренбург, 1911), «Әдебиет танытқыш» («Теория литературы», Кызыл-Орда – Ташкент, 1926), сборник «23 жоқтау» (Москва, 1926), научное издание исторической поэмы «Ер Сайын» (Москва, 1923), переводы произведений М. Ю. Лермонтова (поэма «Мцыри» и стихи), А. С. Пушкина, С. Я. Надсона. А. Байтурсынов является автором первого казахского «Әліппе» («Букваря») и фундаментальных трудов, позволивших еще при жизни ученого признать его основоположником современной казахской лингвистики и литературоведения.

Фундаментальность научных трудов Ахмета Байтурсынова по современной тюркологии уже тогда была признана ведущими московскими тюркологами Самойловичем, Поливановым и Кононовым, о чем свидетельствуют литературная и лингвистическая энциклопедии, вышедшие в Москве в 1929 и 1934 годах. Таким образом, А. Байтурсынов является автором 14 книг, в том числе образовательных учебников и трудов по исследованию казахского языка и литературы. 8 декабря 1937 года Учитель казахского народа, как называли его современники, был расстрелян в Алматы по обвинению в пантюркизме и национализме.

Мое поколение даже не подозревало о существовании целой плеяды великих казахских ученых. Хотя старшее поколение филологов, не ссылаясь на их труды, как оказалось, пользовалось ими. **Выдающийся ученый Ахмет Байтурсынов, как и его знаменитые современники, в 1988 году был политически реабилитирован, и только с 1989 года – через 50 лет! – его творческое наследие вернулось в современный научный оборот!** В 2013 году издательством «Елшежіре» был выпущен шеститомник сочинений А. Байтурсынова, в который вошли все его основные труды.

«ҚЫРЫҚ МЫСАЛ»: ПЕРЕВОД И ОРИГИНАЛ

Сборник «Қырық мысал» («Сорок басен») А. Байтурсынова вышел в Петербурге в 1909 году. На первый взгляд он представляется безобидным переводом басен И. А. Крылова. Но не случайным было обращение переводчика к жанру басни. В условиях царской цензуры казахская политическая элита того времени не могла открыто выражать свое отношение к существующей системе казахского общества, находящегося под гнетом империи. Иносказание, эзопов язык басен необходим был А. Байтурсынову для критики и действенной пропаганды, направленной на пробуждение национального самосознания народа, лишенного как своей государственности, так и самоидентификации. Как в свое время установил академик Рымгали Нургали, переводы басен значительно превосходили по размеру сами оригиналы, поскольку были дополнены переводчиком новым смыслом, содержащим критику прежде всего неразрешимых «местных» социально-политических проблем [3].

Следуя приемам басенного дидактического жанра, переводы А. Байтурсынова состоят из двух частей: основного басенного сюжета и вытекающего из него нравоучительного заключения, так называемой морали, в которой выражена основная авторская идея. В результате мы видим, что если в классической басне Крылова «мораль» – нравоучительный вывод занимает одну-две строфы, то общественный, нравоучительный пафос А. Байтурсынова так велик, что басенный

сюжет становится лишь поводом для идейного, идеологического заключения автора, обличающего современное общество и его нравы, где главенствующими становятся темы бесправия казахов и просвещения народа.

Рымгали Нургали, сопоставив оригиналы и переводы Байтурсынова, обнаружил, что они не только объемом значительно превосходят первоначальный текст, но и содержательно отличаются от оригинала. Так 10-строчная басня Крылова «Чиж и Голубь» в переводе («Шымшық пен Көгершін») состоит из 32 строк, принципиально отличных от оригинала. Переводчик, дополнив оригинал казахским содержанием, создал совершенно новую басню, критически направленную на идеологические проблемы современности. Так и в басне «Өзен и Қара су» (у И. А. Крылова «Пруд и Река») Байтурсынов противопоставил текущую воду реки и стоячую, которая от векового застоя превратилась в болото. Здесь звучит критика Байтурсыновым казахского общества, смирившегося с участью быть отсталой колонией и не думающего о своей государственной независимости.

В басне «Малшы мен Маса» («Комар и Пастух» у И. А. Крылова) А. Байтурсынов сравнивает свой народ с заснувшим усталым пастухом, который не видит, как к нему приближается ядовитая змея, а зудящего комара, пытающегося разбудить пастуха, сравнивает с собой, пытающимся пробудить самосознание своего народа. Автор при этом заключает, что пастух, не разобравшись, может прихлопнуть комара, не удосужившись понять его благородную цель – спасение пастуха, олицетворяющего собой закабаленный казахский народ.

Анализ и сопоставление текстов Рымгали Нургали позволили утверждать, что басни А. Байтурсынова по сути представляют собой самостоятельные завершённые произведения, взявшие за основу фабулу известных басен Крылова. Нарративный дискурс переводов значительно превосходил первоначальный текст как по объёму, так и по содержанию. Это вполне закономерно, поскольку и сам И. А. Крылов, как и его предшественники в этом жанре, использовал общие сюжеты своих предшественников – Эзопа, Федра и Лафонтена. Известно также, что в конце XIX – начале XX века басни Крылова были опубликованы в переводе Абая Кунанбаева, Ибрая Алтынсарина, Спандияра Кобеева, Бекета Отетилеуова.

Академик Р. Нургали отмечает, что Абай переводил басни Крылова почти дословно, сохраняя содержание и форму. Спандияр Кобеев перевел прозой восемь басен Крылова. Байтурсынов же, сохраняя сюжетную канву, снабдил свои переводы новым содержанием, новой идеологической подоплекой и критикой своего времени. Это касается не только басни «Чиж и Голубь». Басня «Волк и Журавль» в переводе увеличилась вчетверо, вдвое больше стали басни «Комар и Пастух», «Лягушка и Вол», «Лев, Серна и Лиса», «Волк и Ягненок», «Дерево», «Две бочки», «Туча» и другие, наполненные авторским текстом и являющиеся совершенно новыми поэтическими произведениями.

По сути, басни Крылова были избраны Ахметом Байтурсыновым как калька, сюжетная основа для критики современной действительности. Царская цензура разрешила опубликовать перевод басен Крылова, отвергая авторские произведения самого казахского поэта. Р. Нургали при этом отмечает, что переводчик приспособил сюжет не только к местному быту, но и дополнил национальным художественным контентом: это прежде всего проясненный подтекст иносказаний,

в которых, как считает исследователь, Байтурсынов впервые открыто обнажил и раскрыл ранее только намеками оговариваемые, но замалчиваемые социально-политические проблемы угнетенного народа.

«МАСА»: АКТИВНЫЙ ПРИЗЫВ К БОРЬБЕ

Берущий свое начало в переводных баснях Байтурсынова образ Комара стал впоследствии не только названием сборника стихов поэта, но и первым его лирическим персонажем, заявившим о себе уже в авторском предисловии сборника – «Сөз иесінен». Теперь это социально активный герой, борющийся как за восстановление политических прав своего народа, так и за решение его духовных и социально-экономических проблем Нургалем.

Поэтический сборник «Маса» – «Комар» опубликован в Оренбурге в 1911 году. В него вошли авторские стихи: «Сөз иесінен» («От автора»), «Жазушының қанағаты» («От поэта»), «Туысыма» («Родне»), «Қазақ қалпы» («О казахах»), «Қазақ салты» («Обычаи казахов»), «Достыма хат» («Письмо другу»), «Жиған терген» («Избранное»), «Анама хат» («Письмо матери»), «Тілек батам» («Мои молитвы»), «Жауға түскеннің сөзі» («Слова пленника»), «Адамдық диқаншысы» («Сеятель человечности»), «Бақ» («Счастье»), «Тарту» («Посвящение»), «Қа... қаласына» («Городу К...»), «Жұртыма» («Народу моему»), «Жұбату» («Соболезнование»), «Н. К. Ханымға» («Посвящение госпоже Н. К.»), «Ақын ініме» («Поэту младшему брату»), «И. Б. жездеме» («Письмо зятю И. Б.»), «Жауап хаттан» («Письмо-ответ»), «Ғылым» («Наука»), «Замандастарыма» («Современникам моим»), а также переводы из Вольтера, А. Пушкина, М. Лермонтова, Ю. Жадовской, С. Надсона и другие.

До этого поэтические посвящения Байтурсынова имели место как предисловия в его научных сборниках и учебниках, например, в «Хрестоматии» – «Оқу құрал» (Кызыл-Орда, 1926). А книга «Ер Сайын» (Москва, 1923) открывается благодарственным посвящением Г. Н. Потанину от имени всего казахского народа. Стихи Байтурсынова, по сути, это весточка о себе, часто из тюремного заточения. Таково «Анама хат» («Письмо к матери»), написанное поэтом, находящимся в тюрьме Семей, где он объясняет матери, за что заточен и за что борется. Часто это просто обращение к единомышленникам, с которыми поэт делится сокровенным: необходимостью служения интересам и чаяниям народа, что становится выражением его гражданской и политической позиций. В этих стихах поэта звучит голос борца за государственную независимость и поправленные гражданские права своего угнетенного народа. Часто автор размышляет об отсутствии единства в народе, о его разрозненности, инертности основной массы народа, обреченной на покорность и бедственную участь.

Эта разоблачающая существующее унижительное положение народа, политически активная гражданская поэзия сыграла свою историческую роль. На социально активной публицистике Ахмета Байтурсынова, на его стихах идейно окрепли и встали на путь борьбы его последователи: М. Дулатов, Ж. Аймауытов, М. Жумабаев, М. О. Ауэзов, К. Кеменгеров, С. Сейфуллин, С. Торайгыров, И. Жансугуров и др.

Несмотря на атеистические требования советской системы, почти все книги и учебники Ахмета Байтурсынова, опубликованные в советское время, начинаются

со слов «Бисмилля рахмани рахим» («Во имя Аллаха, Всемилостивого и Милосердного»), как и его «Оку кұралы». Общеизвестно, что А. Байтурсынов, как и его современники – вся политическая элита партии «Алаш», получил традиционное по тем временам первоначальное образование у аульного муллы, научившись читать и осмыслив основные постулаты Корана. Все творчество ученого, поэта – это дискурс его борьбы за политические и социально-экономические права простого народа. Еще с ранних лет получившая первоначальное исламское воспитание, вся политическая элита движения «Алаш», расширяя свое образование, осознанно выбрала путь борьбы за государственную независимость, считая честью бороться за восстановление казахской государственности и демократических прав угнетенного народа, сознавая, что на этом пути им не будет прощения ни от царской, ни от классовой тоталитарной советской власти, которым такая образованная национальная элита была ни к чему.

В поэзии А. Байтурсынова исламский дискурс необходим автору и как аргумент для подтверждения необходимости политической борьбы за несправедливо попранные права угнетенного народа: так, ключевые слова этой поэзии – Аллах, Имя Пророка, Коран, Аят, Хадис употребляются вместе с именами исторических личностей – защитников народа. Безусловно, чтобы употреблять столь высокий стиль, нужно иметь и соответствующее духовное образование, и интеллектуально высокий контент. Политическая элита движения «Алаш» считала бескорыстное служение интересам народа самым главным своим сыновним долгом. Таков и активно действующий лирический герой книги «Маса» – борец за восстановление государственной независимости и за попранные гражданские права своего народа.

ПЕРВООСНОВЫ НАЦИОНАЛЬНОЙ ШКОЛЫ

Ахмет Байтурсынов при жизни был признан реформатором современной тюркологии. Помимо «Әліппе», он был автором первых серий лингвистических и литературоведческих исследований: «Тіл кұрал», «Оку кұралы», «Сауат ашқыш» (начиная с 1911 года) и «Әдебиет танытқыш» – «Теория литературы» (1926). А. Байтурсынов является автором лингвистических и литературоведческих терминов, которыми мы пользуемся до сих пор.

Политическим лидером партии «Алаш» был Алихан Бокейханов. Ахмет Байтурсынов стал ее духовным лидером. Он возглавил организацию средней школы на казахском языке, снабдив ее всем необходимым, подняв авторитет и профессионализм школьного учителя и обеспечив школу качественными учебниками. **Возрождение образования на национальном языке ученый считал первостепенной задачей независимого государства.** В статье «Бастауыш мектеп» («Начальная школа») ученый пишет: **«Душой школы является учитель. Каков учитель, такова и школа».** Три главных приоритета школы отмечал автор: первый – это профессиональный учитель, понимающий ответственность воспитания нового поколения, вооруженный последними достижениями мировых методов обучения, второй – основанный на последних достижениях обучения качественный учебник, третьим ученый считал современную программу обучения с учетом последних достижений педагогики и психологии [4].

Обеспечение образования на государственном языке А. Байтурсынов считал идеологической нормой демократического государства. Только в 1989 году мы

узнали, что он является автором терминов *бастауыш*, *баяндауыш*, *зат есім*, *сын есім* и других. Ученый в своих учебниках по казахскому языку всем частям речи и всем лингвистическим терминам нашел казахскую альтернативу, таким образом впервые сформировав научный терминологический дискурс современной казахской лингвистики и литературоведения.

В «Әдебиет танытқыш» ученый ввел в научный оборот все современные парадигмы национального литературоведения, о точности которых свидетельствует их употребление нами до сегодняшнего дня. Алфавитом – «төте жазу», введенным ученым, до сих пор пользуется наша диаспора, проживающая в Афганистане, Турции, Монголии, Иране и др. «Әліппе» А. Байтурсынова стал официальным еще в 1911 году: по нему обучали в школе. На «төте жазу» в Оренбурге с 1913 по 1918 годы выходила газета «Қазақ», официальный орган партии «Алаш», на нем издан первый поэтический сборник Абая, первые учебники и художественное наследие писателей и поэтов движения «Алаш».

Алфавит А. Байтурсынова основан на арабской графике. Почему? Потому что начиная с VIII века на территории Великой степи функционировала арабская графика, пришедшая вместе с исламом. Арабской вязью написаны труды Абу Насра аль-Фараби, Мухаммед Хайдара Дулати, Жусупа Баласагуни, Махмуда Кашгари, Ходжа Ахмеда Яссауи и множества Икани, Кердери, Сыганаки, Саурани, Туркестани, Тарази, Атырауи и других тюркских ученых, выходцев из казахских земель. Чтобы потомки могли читать наследие наших предшественников, ученый арабские буквы приспособил к системе произношения современного казахского языка, подчинив их нормам фонетики языка. «Букварь» А. Байтурсынова успешно функционирует и поныне: казахская диаспора по всему миру до сих пор пользуется этой графикой и издает на ней свои книги.

В «Тіл құрал» (Кызыл-Орда, 1925) ученый изложил систему обучения составу слова и синтаксиса – *сөйлем жүйесі*, *сөйлем мүшелері*: *бастауыш*, *баяндауыш*, *анықтауыш*, *толықтауыш*, *пысықтауыш*, *бұратана сөздер*: *қыстырма*, *қаратпа*. Эта терминология частей речи казахского языка функционирует и поныне. При этом тексты для разбора слов предложены из исторических песен и классической поэзии. Таким образом, уже в школе, обучаясь языку, ученик привыкает отличать классические тексты, являющиеся нормой употребления казахского языка.

В книге «Баяншы» (Казань, 1920) изложена система упражнений, направленных сначала на правильное произношение звуков казахского языка и только потом на их написание и чтение. Главная задача в обучении языку заключается в умении не только написать нужное слово, но и суметь прочитать текст. Но при этом, отмечал ученый, надо учить детей произношению прежде всего чистых звуков, из которых состоят слова. Он считал, что если не научить ребенка слышать звуки в слове, то последующее обучение правописанию будет безрезультатным. Научившись слышать звуки произносимого слова, ученик быстро освоит как их чтение, так и правописание.

Лингвист приводил в пример подобное обучение европейским языкам и потому считал этот метод необходимым и в обучении казахскому языку. Эти фундаментальные рекомендации ученого до сих пор остаются востребованными в современной лингвистике. При этом нам нужно помнить, что эти научные исследования написаны не в тиши кабинетов, как в наше время, а в тюремных

застенках, где только и была у него возможность заняться научной работой. Сам будучи школьным учителем, ученый все эти научные труды писал с целью облегчить процесс обучения и сделать его наиболее результативным для обучаемого. По этой же концепции Ахмет Байтурсынов писал, что казахский алфавит – это «райская гармония знаков, точно обозначающих чистые звуки казахского языка» («*Ұлттың Әліпбиі – тілдің негізгі дыбыстарына арналған таңбалардың жұмағы*»).

Букварь Ахмета Байтурсынова, в отличие от всех других, начинается со слова «Ар», что означает «честь и достоинство». И это тоже не случайно, потому что первое слово, которому учат в школе, должно стать нравственным ориентиром человеку на всю оставшуюся жизнь. Честь и достоинство являются ключевыми для нравственного дискурса всего тюркского мира, о чем свидетельствуют речи Кюль-тегина и Тоньюкука. Для лингвиста важно не только обучение языку, не менее важны нравственные и духовные ценности, на которых строится весь процесс обучения.

ИССЛЕДОВАНИЯ ЛИНГВИСТА И ЛИТЕРАТУРОВЕДА

Научные исследования Ахмета Байтурсынова «Қазақтың бас акыны» – «Главный поэт казахов» (1913) и «Әдебиет танытқыш» – «Теория литературы» (1926) являются фундаментом современного казахского литературоведения. Как и все другие труды, они также были под запретом вплоть до 1989 года – до политической реабилитации ученого. О том, что мы пользовались его литературоведческими терминами, уже в период независимости писали академики Ш. К. Сатпаева, Т. Какишев, З. Кабдолов, З. Ахметов и Р. Нурғали. «Система казахского стихосложения, с необходимой для этого системой терминологии, была предложена теоретиком А. Байтурсынұлы», – писал стиховед академик З. Ахметов [5]. Академики Ш. К. Сатпаева и Р. Нурғали первыми признали современность теории литературы ученого. **Рабиға Сыздыкова, ученый-лингвист, подвергая себя опасности, еще в 1977 году на Сессии Общего собрания АН КазССР выступила с докладом о том, что Ахмет Байтурсынов является основоположником казахской лингвистики, являясь автором первых фундаментальных исследований, на которых строится вся современная лингвистика и литературоведение.** Именно академик Р. Сыздыкова впоследствии явилась автором первой монографии об ученом.

Получившие образование на трудах А. Байтурсынова М. О. Ауэзов, А. Марғулан, Б. Кенжебаев, К. Жумалиев, А. Коныратбаев, Е. Исмаилов в советское время, официально не называя имя ученого, продолжили его основную исследовательскую концепцию в своих работах. А. Байтурсынов считал, что литература возникла для удовлетворения духовных потребностей человека: *«адамның жан қойтау керегінен шыққан»*, художественное слово направлено для души человека: есть физические потребности человека и есть потребности души.

Ученый отмечал, что по-европейски это литература, по-арабски – *әдебиет*, а по-казахски – *асыл сөз*. Это сокровенное слово, направленное на духовное восприятие: *«Нәрсенің жайын, күйін, түрін, түсін, ісін сөзбен келістіріп айту өнері. Бұл сөз өнері болады. Қазақша – асыл сөз, арабша – әдебиет, еуропаша – литература»...*

Об отличии *асыл сөз* от других форм искусства ученый писал: «*Алдыңыз өнердің бәрінің де қызметін шама қадарынша сөз өнері атқара алады. Қандай сәулетті сарайлар болсын, қандай сымбатты я кескінді сүгіреттер болсын, қандай әдемі ән-күй болсын, сөзбен сөйлеп, сүгіретпен көрсетуге, танытуға болады. Бұл өзге өнердің қолынан келмейді*» («Только художественное слово может словесно воспроизвести и представить любое достижение всех предыдущих форм искусства, будь то шедевры зодчества, неповторимая живопись или гармония и уникальность музыкального искусства»). **Ученый считал, что этим преимуществом обладает только словесное искусство – асыл сөз – сокровенное слово** [6, с. 151].

В статье «Қазақтың бас ақыны», опубликованной в газете «Қазақ» в 1913 году, Ахмет Байтурсынов вслед за Алиханом Бокейхановым, заложившим основы современного абаеведения, не просто излагает биографию поэта, но впервые анализирует его поэтический мир в контексте теоретической поэтики. Анализ поэтических строк Абая позволил выявить уникальность и гармонию стиля, значительно поднявшего уровень казахской поэзии и утвердившего в своем дискурсе основные духовные ценности народа, что мы сегодня именуем национальным кодом, идентификатором народа. При этом впервые выявлены не только эстетические, но и духовные истоки творчества поэта.

Подобный аналитический подход ученый реализовал позже в «Әдебиет танытқыш», впервые представив всю казахскую литературу в теоретическом и историческом аспекте. Начиная с устной народной литературы, поэзии жырау и ақынов, исторических песен-жыров, а также «забытых» имен запрещенных в советское время поэтов и писателей, ученый выявил внешние и внутренние закономерности развития казахского словесного искусства на уровне исторической поэтики. При этом красной нитью в исследованиях проходит основная научная концепция ученого о социальной природе художественного слова и жанрово-стилевых формах его реализации в тексте.

М. Бахтин в «Эстетике словесного творчества» пишет о разных стилевых уровнях текста в жизни и в литературном слове. Об этом же написано в «Әдебиет танытқыш», в разделе «Прозаическое слово», где определяется речевая разножанровость, приводятся примеры разных стилевых уровней, когда речь в тексте «может идти о чем угодно: о Всевышнем, о науке, о социальных проблемах, о воспитании, о критике сути происходящего» [6, с. 245].

А. Байтурсынов при этом определил, что прозаическое слово надо отличать по роду его природы. Так казахский литературовед вводит понятие речевого жанра задолго до М. Бахтина, который об этом написал только в 1960-е годы. Байтурсынов назвал три формы речевого жанра, используемые в казахском языке: 1) *әуезе*, 2) *әліптеме*, 3) *байымдама* [6, с. 257]. Эти формы нарративности М. Бахтин обозначил позже как речевые жанры. А. Байтурсынов отметил, что *әуезе*, рассказ-повествование, ставит целью фактологическое изложение события, как оно было на самом деле, т. е. рассказ о произошедшем с полной информацией и событийностью. *Әуезе* – это развернутое повествование, содержащее абстракт основного содержания и имеющее заключение. Жанры *әуезе*: летопись, слово о современности, автобиография, характеристика, история, историческое повествование [6, с. 258]. *Әліптеме* – это повествование-описание: рассказ, изображающий меняющийся внутренний мир персонажей. Жанры *әліптеме*: характеристика како-

го-либо предмета, его художественное описание, описание процесса путешествия [6, с. 262–264]. Речевой жанр *байымдама*, *зейіндеме* характеризуется авторским дискурсом, поэтому содержит как изложение, так и развернутое повествование, включающее аргументы и систему обоснований, чем отличается от простого прозаического слова [6, с. 264]. Жанры *байымдама*: 1) научный дискурс; 2) критика; 3) ораторское слово; 4) публицистика.

А. Байтурсынов в этом труде ввел в научный оборот современную систему литературоведческих терминов на казахском языке, актуальных и сейчас: *дискурс*, *язык художественного текста*, *анализ*, *художественный мир*, *сюжет*, *содержание и форма*, *эстетика*, *этика*, *контент*, *содержательная форма* и др. Казахское советское литературоведение обходилось без этих профессиональных терминов, оперируя лишь классовым приоритетом текста. **Для нас стало новостью, что все ключевые литературоведческие понятия современной науки о литературе сто лет назад функционировали в трудах А. Байтурсынова на казахском языке. В «Әдебиет танытқыш» зафиксирован процесс становления словесной культуры народа и отмечена его незавершенность во времени.** Такой неэклетиный, необрубленный соцреализмом взгляд на историю литературы близок по духу к исторической поэтике А. Веселовского и теории образа А. Потебни. Неудивительно поэтому и такое созвучие с концепцией М. Бахтина.

ТРУДЫ УЧЕНОГО В КОНТЕКСТЕ XX ВЕКА

А. Байтурсынов писал теорию литературы на рубеже XIX и первой трети XX века, когда в русском литературоведении главенствовали историко-генетический, психолого-генетический, историко-социальный аспекты изучения художественного наследия. Понятно, что все эти эстетические и жанровые концепции 1910–1920 годов не могут не быть основательно представлены без учета фундаментальных теоретических систем конца XX века. Это упомянутая выше «Историческая поэтика» А. Веселовского и «Теория образа» А. Потебни. Научная концепция этих двух теоретиков служила внутренним ориентиром, точкой отсчета для всех последующих теоретических направлений. На исторический и социальный подход к изучению литературы ориентированы были труды Ю. Тынянова, В. Волошинова, П. Медведева, М. Бахтина. В. Шкловский, отталкиваясь от теории образа Потебни (критикуя его формулу «образность равна поэтичности»), выдвигает новый взгляд ОПОЯЗа на поэтический язык. В. Жирмунский предлагает свою концепцию поэтического языка и стихотворной речи. В. Виноградов особо подчеркивает теорию поэтического языка. Мысль Потебни о внутренней форме слова, обуславливающей его образность, получает дальнейшее развитие в трудах Ю. Тынянова, Г. Винокура, Г. Шпета и Эйхенбаума.

«Әдебиет танытқыш» А. Байтурсынова, исследующая социальную жизнь слова, находится в русле этих теоретических фундаментальных концепций. Но ученый далек от формализации литературного процесса, ему важен профессиональный (не идеологический, не политический) разговор о литературе. Поэтому «Әдебиет танытқыш» – это и энциклопедия запрещенных имен и произведений, выпавших из общего национального литературного процесса звеньев. В будущем созвучие идей А. Байтурсынова (1872–1937) и М. М. Бахтина (1895–1975) предполагаем рассмотреть специально в контексте литературно-критической мысли 20-х

годов XX века. Тема эта ждет своего исследователя. В 2007 году У. Еркинбаевым успешно защищена кандидатская диссертация «“Теория литературы” А. Байтурсынова и русское литературоведение первой трети XX века», предзащита которой проходила на кафедре теории литературы МГУ в Москве.

По А. Байтурсынову, истоки литературы всех народов уходят в устную словесность, которая представляет собой основной материал исторической поэтики, позволяющий реконструировать становление жанров и стилей национальной литературы. Вот почему для правильного понимания жанра необходимо обратиться к его истокам. Казахская проза является детерминированной, находится в живой связи как с предыдущим литературным процессом, так и со своим фольклорным и устным литературным наследием. Для понимания специфических свойств жанровой системы казахской прозы важно понять диалог между системами (фольклором и литературой), при котором литературные жанры обретают значение в соотношении с предыдущей фольклорной системой жанров. Развитие казахской прозы было возможно и в силу актуализации фольклорных устойчивых элементов и их переосмысления согласно эстетическим потребностям нового литературного контекста.

Сегодня бесспорно, что литература и фольклор образуют единую эстетическую общность. Словесное творчество народа: письменная и устная (по способам изображения действительности) традиции существуют как единая метасистема, которая находится в непрерывном развитии. Фольклор и литература – это два различных способа интерпретации действительности, два вида ее познания. **Тот факт, что к фольклору восходят жанровые и сюжетные особенности прозаических жанров, свидетельствует о непрерывности устно-поэтической традиции и процессе поиска человечеством во все времена народного идеала.** Эту точку зрения на исследование национальной литературы впервые в русском литературоведении доказательно применил в своих исследованиях М. Бахтин.

Как это стало известно нам только в конце 1980-х, в казахском литературоведении аналогичная позиция была реализована А. Байтурсыновым более полувека назад. Соцреалистическое казахское литературоведение, ограниченное классово-партийным дискурсом, развивалось без учета этой фундаментальной теории. **Главным отличием научной концепции ученого является то, что он, как и М. Бахтин, рассматривает литературу как *соз онері*, не отграничивая единое словесное творчество.** Считать некоторые литературы «младописьменными» из-за несоответствия письменных текстов во времени по сравнению с русской литературой было позицией соцреализма возвысить одну из них, принижая другие, и быть ментором – учителем для всех других.

А. Байтурсынов отмечает, что произведения казахской устной литературы различаются по форме выражения, высказывания и по функциональному использованию. При этом он не отделяет устное художественное слово от письменного: все они считаются народной литературой. По мнению ученого, всё предшествовавшее развитие словесного искусства подготавливало казахскую письменную литературу [6, с. 68].

Всё это позволило ученому обосновать теорию речевых жанров, в которых веками накапливались формы нарративности. Ахмет Байтурсынов установил: «Когда говорят о национальной литературе, речь должна идти о конкретных произведениях. При этом целью словесного творчества является определение

речевых жанров, введение простых речевых форм, демонстрация того, какие словесные формы оказались состоятельны. Поэтому прежде чем определить систему речевых форм, нужно ознакомиться с предшествовавшим этапом их развития в литературных и устных текстах» [6, с. 230]. Таким образом А. Байтурсынов, как и М. Бахтин, выразил главенствующую функцию нарративного дискурса, его доминантную роль по отношению к жанру.

Следующим схожим моментом обоих теоретиков является проблема жанра «В жанрах (литературных и речевых) на протяжении веков их жизни накапливаются формы видения и осмысления определенных сторон мира. Для писателя-ремесленника жанр служит внешним шаблоном, большой же художник пробуждает заложенные в нем смысловые возможности» [7, с. 332]. Написано это Бахтиным в конце 30-х годов XX века, но опубликовано в 1975 году. А. Байтурсынов в 1926 году в «Әдебиет танытқыш» предвосхитил введение речевых жанров и их жанрообразующую роль в литературе. Он рекомендует рассматривать речевые жанры художественного слова (*дарынды сөз*), дифференцируя их по способам повествования: «*айтылу түріне қарай: әуезе, толғау, айтыс*». Он отмечает их как высказывания, отличающиеся по форме словесного выражения.

Уникальность этого положения в том, что А. Байтурсынов исходил из наличия конкретных жанровых форм казахской словесности. Для него важно не просто четкое соответствие аристотелевской триаде – эпосу, лирике, драме. Исследователь таким образом демонстрирует наличие национальных способов разного видения и осмысления реальности в художественных речевых жанрах. Решающим при этом является способ организации самой речи: как поставлены социальные голоса, в чем их отличие друг от друга. С этим разработанным категориальным анализом теоретик литературы углубляется в историю казахской словесности. Именно эта позиция в исследовании предыстоков казахской прозы представляется наиболее продуктивной. И здесь, пожалуй, надо вплотную говорить о **параллельном концептуальном исследовательском движении двух ученых – казахского и русского.**

А. БАЙТУРСЫНОВ И М. БАХТИН: СОЗВУЧИЕ ТЕОРИЙ

Надо отметить, что в «Эстетике словесного творчества» М. М. Бахтина также нет привычного соцреализму жесткого разделения на фольклор и литературу как таковую. Научная позиция М. Бахтина в 1920-е годы определилась в полемическом отталкивании от материальной эстетики и в диалоге с формальной школой. В этой монографии М. Бахтина отражен весь научный путь ученого от ранних статей в печати (1939) до 1975 года. Собственную область изучения М. Бахтин определяет как «эстетику словесного творчества». Удивительно, что и А. Байтурсынов обосновал эту же концепцию, но на примере казахского словесного творчества. М. Бахтин, как и А. Байтурсынов, предлагает изучать виды и формы повествования и выражения художественности. За внешним разнообразием исследований Бахтина в 1920-е годы отчетливо просматривается их единый замысел: ученого интересует проблема слова, потому что только слово может нести идеологическую функцию: научную, эстетическую, моральную, религиозную [8].

Как считали оба теоретика литературы, в центре литературы, художественного творчества стоит человек – первоэлемент литературы. Исходя из этого, М. Бахтин

позже убедительно раскрыл диалогическую сущность слова. С этим открытием ученого связана и теория высказывания в речевых жанрах. А. Байтурсинов в «Сөз өнері» отмечает, что словесное искусство направлено на ум, интеллект, на мечты и чаяния, на душевный настрой (*kөніл*) читателя [6, с. 54]. То есть автор с самого начала находится в диалоге как со своим героем, так и с читателем, на которого ориентировано художественное слово. Для теоретика важны не только хронологические границы казахской литературы, но и жанровая функция – *әуезе толғау* и *айтыс*. Речь идет о речевых жанрах, являющихся главной категорией в определении художественности и качества нарративности.

Таким образом, оба теоретика литературы, еще в советское время выдвинув проблему философии художественного слова, намного опередили свое время. Но путь этих концепций был не так прост: теория Бахтина вошла в научный оборот в начале 1970-х годов, а теория А. Байтурсинова вернулась в научную среду только в 1989 году, после политической реабилитации ученого. По данным бахтиноведов В. Кожина и С. Бочарова, Бахтин с конца 1940-х годов и до смерти Сталина находился в изгнании в Кустанае, на родине А. Байтурсинова, где и было написано «Слово в романе» – лучшее из того, что есть в активе современной теории литературы по жанровой сущности романа и выяснения природы художественно прозаического слова. Книга написана на обратной стороне бланков кустанайского отделения заготскота, где работал ученый, сосланный в казахскую степь. В письмах к родным ученый писал о неотапливаемом помещении, где приходилось просто выживать. После возвращения из этой ссылки М. Бахтин стал болеть и спустя пару лет стал полностью неходячим.

А. Байтурсинов, определяя три прозаические жанровые формы: рассказ – *ұсақ әңгіме* (продолжительное повествование), повесть – *ұзақ әңгіме* (длинное повествование) и роман – *ұлы әңгіме* (великое повествование), исходит из их протяженности во времени и объему охватываемых событий. Как видим, А. Байтурсинов уже в названиях этих жанров выразил их хронотопичность. М. Бахтин чуть позже, в 1940-е годы, выдвинул термин «хронотоп» – понятие, являющееся главным при характеристике пространственно-временных различий жанровых форм. При этом оба теоретика исходят из того, что процесс освоения в литературе реального исторического времени-пространства и реального исторического человека, раскрывающегося в них, протекал сложно и прерывисто. Осваивались отдельные стороны времени и пространства, доступные на данной стадии развития человечества, вырабатывались и соответствующие жанровые и стилевые способы отражения действительности. Как об этом сказал Бахтин: «Существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе, мы будем называть хронотопом (что значит в дословном переводе время-пространство)» [8, с. 235]. М. Бахтину эта категория необходима для исследования литературного процесса в огромных исторических дистанциях. С тех пор хронотоп в литературе имеет существенное жанровое значение. А. Байтурсинов же задолго до Бахтина уже в названиях жанров обозначил их хронотоп.

В 1960-е годы Бахтин пишет: «Жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом, причем в литературе ведущим началом в хронотопе является время. Хронотоп как формально содержательная категория определяет и образ человека в литературе, этот образ всегда существенно хронотопичен» [8, с. 235]. Эти два положения оправдали себя при категориальном исследовании литературы.

С учетом последних достижений литературоведения необходимо новое исследование путей развития и обретения повествовательности в словесном творчестве. В будущем мы предполагаем более развернутое сопоставительное рассмотрение научных положений обоих теоретиков.

Предметом специального исследования представляется научное сопоставление теоретических постулатов А. Байтурсынова и М. Бахтина, еще в советское время предвосхитивших современное категориальное рассмотрение литературы в общем контексте национальной и мировой культуры. Действительно, литература полноценно должна рассматриваться только в системе большой духовной культуры народа. Только через такое видение национальная культура может быть сопоставима с мировой. При этом казахская устная литература представляется жизнеспособной основой казахской национальной культуры. Она явилась фундаментом не только казахской профессиональной литературы, но и в эстетически опосредованном виде жива и сегодня, включена в культурный обиход современного общества.

Сегодня роман «Бақытсыз Жамал» – «Несчастливая Жамал» (1910) Миржакипа Дулатова по праву считается первым казахским романом. Уже в 1914 году он переводится на русский язык. В газете «Қазақ» (31.01.1914) в статье Арысулы – Алихана Бокейхана «Что такое роман?», посвященной проблеме жанра, были рассмотрены произведения Вальтера Скотта, Чарльза Диккенса, Уильяма Теккерея, Льва Толстого. В этом ряду представлен и роман Миржакипа Дулатова «Несчастливая Жамал», в котором впервые была выдвинута на общественное обсуждение тема униженного положения казахской девушки, жертвы социальных проблем своего времени.

ТОЛҒАУ И КАЗАХСКИЙ РОМАН

Как сказано в «Әдебиет танытқыш» А. Байтурсынова, казахский роман обязан эпической поэзии своими изобразительными средствами: большинство образов, сравнений и метафор закреплены традицией за определенными темами, мотивами и ситуациями. Поэтому неудивительно, что система выразительных средств казахского романа в значительной степени восходит к поэтике и стилю индивидуальной авторской поэзии в жанре *толғау*. На наш взгляд, именно на базе высокохудожественной социальности поэзии *толғау* произошло быстрое освоение жанра романа [9]. Генетическая связь прозаических жанров с поэзией *толғау* обусловила и их особый лиризм, своеобразие поэтики, стилистики, композиции и сюжета. **Нами отмечено значение того, что только в романе получила развитие в сфере повествовательной прозы восходящая к *толғау* традиция органического сочетания лирического и эпического начал, сыгравшая жанрообразующую роль в зарождении казахской прозы и оказавшаяся весьма плодотворной и в условиях современной романистики.**

Нами установлено, что органическое сочетание лирического и эпического романного дискурса в современной прозе восходит к жанру *толғау*, впервые открывшему в себе такое синтетически универсальное освоение событий реальной действительности (и прозой, и поэзией: лиро-эпическое). Неслучайно А. Байтурсынов в системе художественного слова *дарынды сөз* рассматривает стилевые возможности речевых жанров *толғау*, *айтыс* и *әуезе*. Так, *әуезе* – это

повествование о внешнем мире, но не сугубо субъективное, как это возможно только в художественной лирике – *толгау*. Жанровый дискурс *толгау* позволял автору по-своему истолковывать известные факты действительности: активное осмысление современной действительности. Ученый подчеркивает при этом особенность слова в *толгау*, его эстетически преобразовательную функцию, в которую автор-исполнитель вкладывает всё свое мастерство, но с учетом аудитории и того, о ком и о чем он говорит.

В *толгау* речь идет о выражении творцом – жырау коллективного чувства единения. Ведь *толгау*, по мнению ученого, это развернутые размышления об известных фактах и событиях, нуждающихся в социальном осмыслении. В любом *толгау* идеальный мир выступает как гармоническая система, в которой выражены эстетические ценности, идеалы общества с учетом позиции слушателя, автора, темы. Это и есть эстетическая состоятельность литературы, о чем писала Л. Гинзбург. Поступки человека, главный предмет в *толгау*, интерпретируются жырау и слушателями. В *толгау* еще пока нет духовной субстанции лирического героя. Это может состояться только в лирике. Изображая человека, автор немногословен, он предпочитает выделить самое важное, относящееся к предмету его и (и слушателей) размышлений. Поэтому мысли в *толгау* лаконичны, емки, что соответствовало и композиции жанра. *Толгау* сконструирован так, что он открыт последующему продолжению. В нем нас интересует фигура «говорящего человека» (термин Бахтина). В тексте важно, в качестве кого и как выступает «говорящий человек», в каких речевых формах выступает лицо и нет авторства.

Каждый *толгау* имеет автора со своим неповторимыми ключевыми словами. Форма авторства зависит от жанра высказывания. «Жанр, в свою очередь, определяется предметом, целью и ситуацией высказывания. Форма авторства и иерархическое место (положение) говорящего (вождь, царь, судья, учитель, отец, сын, брат и др.). Соотносительное иерархическое положение адресата высказывания (подданный, ученик, сын). Кто говорит и кому говорят. Всем этим определяется жанр, тон и стиль высказывания: слово вождя, слово учителя, слово отца и т. д.» [7, с. 358]. Именно с этих иерархических позиций анализируется в *толгау* фигура автора – жырау, в айтысе же это полемика и диалог двух точек зрения, часто противоположных, но диалогически выражающих точку зрения говорящего человека. При этом А. Байтурсинов отмечает, что один и тот же человек (казах) молитву читает на одном языке, в кругу семьи говорит на простом языке, но исторические *энгіме* излагает на третьем, отличном от первых двух.

Позже в казахской художественной прозе установились многообразные профессиональные формы авторства. Авторская форма писателя стала профессиональной и разбилась на жанровые подвиды: романист Ж. Аймауытова отличен от рассказчика Магжана Жумабаева. Романист может усвоить тон писателя, учителя, муллы. Но с учетом того, что особенности тона уходят в глубь веков и обновляются в новых исторических ситуациях. Многообразны речевые жанры и авторские формы в бытовом общении (это интимные сообщения, просьбы и требования, брань и др.). Они также различны по иерархическим сферам: фамильярная, официальная и др. С этой точки зрения речевые жанры по концепции ученого представляют собой определенное продвижение к роману, закрепив в себе формы синтетической нарративности.

НЕПРЕХОДЯЩАЯ АКТУАЛЬНОСТЬ «ЭДЕБИЕТ ТАНЫТҚЫШ»

Учитывая, сколь мало доступно на русском языке творческое наследие Ахмета Байтурсынова, актуальное для современной казахской литературы, хочу сформулировать для читателей «Простора» основные теоретические положения главного труда ученого «Эдебиет танытқыш» – «Теория литературы».

1. По мнению А. Байтурсынова, литература имеет свои закономерности функционирования и развития. Эти закономерности напрямую не зависят от существующей политики и идеологии. Теоретик считал, что национальная литература состоятельна только в случае изображения интересов своего народа в контексте национальной истории с учетом его духовных и этических ценностей. Понятно, что это возможно только в контексте общечеловеческих ценностей. По А. Байтурсынову, литература включает в себя и ранний долитературный период народного словесного искусства. Делить национальные литературы на развитые и «младописьменные», по мнению ученого, придумано с целью возвысить одни, унижая другие [6, с. 281].

2. Литературоведение, как и другие виды науки, должно оперировать своим арсеналом профессиональных понятий, категорий и терминов, которые ученый называл «*пән сөздері*» то есть предметные слова-понятия, необходимые каждой сфере науки. Использование категориального аппарата, по мнению ученого, позволит избежать описательного многословия в содержательном исследовании.

3. Литературовед считал, что свобода духовного мира художника – автора является залогом востребованности создаваемого им художественного мира. При этом как пример совершенства приведен анализ классических текстов Абая и Магжана.

4. В главе «Жазу эдебиет» – «Письменная литература» А. Байтурсынов ответил на вопрос, когда же началась письменная традиция. Ответ исторически состоятелен: «*Қазаққа жазу дінмен бірге келген... Қазақтың өлеңді сөзді сүйетін мінезін біліп, дінді халыққа молдалар өлеңмен үйреткен*» («Письменная поэзия берет начало с момента принятия ислама: учитывая устное ораторское искусство казахов, служители ислама разъясняли религию стихотворной формой») [6, с. 316]. Поэтому ученый выделил два периода становления казахской литературы: *діндар дәуір* (религиозный) и *ділмар дәуір* (художественный). «*Діндар – “діншіл” деген мағынада, ділмар – “тілшен” деген мағынадағы сөздер*» [6, с. 318]. Первый период отмечен увлечением арабо-персидским дискурсом, второй, художественный, отмечен ориентацией на русскую литературу: «*“Діндар дәуір әдебиетімізге араб, парсы әдебиетінен үлгі алып” соған еліктегеннен пайда болса, “ділмар дәуір орыс әдебиетінен өнеге көріп, үлгі алып, соған еліктеуден пайда болып отыр”*» [6, с. 318]. При этом отмечено, что почти все литературы проходят такой путь становления: «*Бұл құбылыс тек қазақ емес, барша жұрттың басында болған іс*».

5. А. Байтурсынов отметил три исторические формы речевых жанров в структуре казахского словесного искусства: 1) *ертек* (әңгіме) – рассказ-повествование; 2) *толғау* – лирическое осмысление-размышление; 3) *айтыс-тартыс* – диалог-полемика. В этой связи дано их дискурсное отличие: «*Жазу әдебиетінің ертектүріне кіретін сөздері – ауыз ертект, ертект жыр, тарихи жыр, мысалдар сияқты сөздер. Толғау табына кіретін ауыз толғау, жоқтау сияқты көңіл күйінен*

шығатын сөздер. *Айтыс-тартыс табына кіретін сөздер түрі ауыз әдебиетте жоқ. Ашып айтқанда, ауыз әдебиетте айтыс – тартыс түріндегі сөздердің ауыз әдебиетте айтысы бар да, тартысы жоқ»* [6, с. 307].

6. Чем характеризуется религиозный период? Отмечено, что речь идет преимущественно только о религиозном содержании: *«Діндар дәуір ауыз әдебиеті түріне түр қосып жарытқан жоқ. Анайы әдебиеттегі шығармалардың түрлерінен діншілдігімен ғана айырылмаса, айрықша түр-тұрпатымен айырыла қоймайды»*. Ученый подчеркнул нарративную сущность каждого из этих жанров религиозного периода, существенно отличающихся друг от друга: *қисса, хикаят, мысал, насихат (үгіт), мінажат, мақтау, даттау, айтыс, толғау, терме* [6, с. 319].

Известно, что «Тарих-и Рашиди» (XIV–XVI вв.) Мухаммед Хайдара Дулати начинается со слов благодарности Всевышнему Аллаху, позволившему ему написать «Историю правоверных» – «Хак жолындағылар тарихы» и заканчивается традиционным восхвалением Всевышнему, позволившему завершить этот труд: «Алла Тағалаға мінажат». Так мы узнали о традиции нарративного дискурса, запрещенной в советский период и поэтому забытой нами.

7. **«Әдебиет танытқыш» А. Байтұрсынова написана в контексте мирового литературного и культурного пространства, становления жанров и стилей в мировой литературы. В этом заключается научная состоятельность этого исследования:** *«Біздің қазақ Еуропа әдебиетінен үлгі алмай, әдебиетін өз бетімен жетілдіргенде, қазақ айтыс өлеңдері алаңға түсе-түсе барып, алаң алданышына айналып, айтыс-тартыс түрге түсетіні даусыз еді. Үлгіні өзге жұрттан алғандықтан, алаң әдебиеті бізде төтеннен шығып қалды»* [6, с. 276].

Такие понятия, как синкретизм, типология, взаимосвязь литератур, общность сюжетов ученый объясняет тем, что все национальные литературы проходили одни и те же этапы, потому что само человечество «как дети одной матери проходили одни и те же испытания»: *«Жер жүзіндегі жұрттардың түріндегі шығармалары бір-біріне көбінесе ұқсас келеді. Ондай ұқсас болатын себебі: олар шыққан заманда халықтың бәрінің бір ананың қолында өскен балалар сияқты көргені, өнегесі, үлгісі бір болған»* [6, с. 276].

8. По мнению А. Байтұрсынова, правила подлинной художественности едины и общеприняты для всех национальных литератур. Только осведомленный об этом профессионал может профессионально анализировать художественный текст: *«Сөздің асыл болатын сырын білген адам сөзді сынап біледі»* [6, с. 337]. Потому что *«Жүйрік аттың белгілі сипаттары сияқты асыл сөзде де белгілі сипаттар болады. Сөз сол сипаттарын дұрыс көрсетумен асыл болып шығады»* [6, с. 337]. Художник, овладевший этим, способен создавать шедевры: *«...Ақын адам сөздің асыл болатын сипаттарын білсе, сөзін таза, мінсіз шығарады. Асыл сөздің сипаттарын білу тыңдаушыға да қажет»*. По мнению А. Байтұрсынова, Абай ввел в литературу художественный анализ: он употреблял слово только после тщательного отбора-анализа. После Абая и автор, и читатель стали анализировать слово: *«Абайдан кейін сөзге талғау кіреді. Айтушы да, тыңдаушы да сөзді талғайтын болды. Жақсы сөздің сипаттарын білген адам сынап білмекші; сынап білуден сөз талғауы күшеймекші»* [6, с. 338]. Понятия «художественный дискурс», «индивидуальный стиль», «художественное мастерство» в этом случае введены применительно к творчеству Абая.

9. По концепции М. Бахтина, роман – последний жанр письменной литературы. Это стало возможным, считает Бахтин, в силу того, что роман способен в себе синтезировать и, когда нужно, воспроизвести все предыдущие формы повествования национальной литературы. Память жанра, по мнению ученого, позволяет иногда воскрешать формы повествования, речевых жанров, потому что роман – это единственный жанр, владеющий памятью всей предшествовавшей повествовательной традиции литературы. И только поэтому роман способен их пробуждать в той или иной ситуации. И только в силу этого роман является финальным жанром письменной литературы [8].

М. М. Бахтин свою теорию «романизация стиля» обосновал в 1975 году. Оказалось, что А. Байтурсынов написал об этом же, но гораздо раньше. А. Байтурсынов пишет, что способ повествования в рассказе, повести и романе одинаков. Отличие заключается только в хронотопе жанра. Роман при этом способен синтезировать в себе все возможности как рассказа, так и повести: *«Ұлы әңгіме, ұзақ әңгіме, ұсақ әңгіме болып бөлінулері үлкен-кішілігінен гана. Мазмұндау жүйесі бәрінде де бір, айтылу аудандарында айырма бар: ұлы әңгіме сөзі алыстан айдаған аттарша жайыла бастайды, ұзақ әңгіме жақыннан айдаған аттарша жайыла бастайды, ұсақ әңгіме мүше алып, оралып келе қоятын аттарша бастайды»*. Главная проблема заключается в изображении событий реальности во времени и в контексте большого времени – вечности: *«айтылу аудандарында гана екен»* [6, с. 343]. В этом еще одна общность теорий М. Бахтина и А. Байтурсынова.

А. Байтурсынов определяет романский дискурс, теоретически обосновывая его: *«Ұлы әңгіме жазушы көркем сөздің әуезе, толғау, айтыс – барша түрін де жұмсайды. Ұлы әңгіме жазуға үлкен шеберлік керек. Ұлы әңгіменің өресі қысқа, өрісі тарлау түрі ұзақ әңгіме деп аталады. Онан да шағындау түрі ұсақ әңгіме деп аталады»* [6, с. 343]. То есть роман синтезирует все предыдущие формы нарративности, органически сочетая в себе и *әуезе*, и *толғау*, и *айтыс* с его активным диалогом и полемичностью.

Применительно к роману А. Байтурсынов пишет, что национальная литература в романе синтезирует и активизирует жизнеспособность всех форм нарративности предшествовавших речевых жанров: *«Ұлы әңгімеге жан беретін адамның ісі болғандықтан, мінезіне кейіп беретін тәрбие болғандықтан, тұрмысқа сарын беретін ұлы, кіші адамдардың ірілі-уақты істері болатындықтан, ол істер біріне-бірі ұласып, бір-біріне оралып, байланысып, шиеленісіп жатқандықтан, осының бәрін суреттеп шығару оңай емес. Мұны келістіріп, дұрыс пікірлеп, дұрыс суреттеп, уақиғаларды жақсы қиыстырып, сыйыстырып шығару көп жазушылардың қолынан келе бермейді...»* Поэтому теоретик называет роман *Ұлы әңгіме* – Великое сказание.

10. Анализируя романский дискурс, А. Байтурсынов отмечает формы его нарративности: *әуезе, толғау, айтыс*. Каждый из них охарактеризован теоретически: *«Әуезелеуші айтатын сөзіне өзін қатыстырмай, өзінен тысқары ғаламда болған істі әңгіме қылады»* [6, с. 273], *«Әуезе – тысқы ғалам турасындағы сөз...»* *Әуезе* – это рассказ о внешнем мире вещей. *Толғау* же – это разговор о внутреннем мире человека, это его горести, печали, разочарования, радости, которые персонаж передает от своего лица так, как они были им пережиты лично. При этом отмечен не просто внутренний монолог героя, но и то, что он должен быть

понят и другими – слушателем и читателем. «Толғанғанда айтатын нәрсесін толғаушы тысқарғы ғаламнан алмай, ішкергі ғаламнан алады. Толғаушы ақын әуелі көңілінің күйін – мұңын, мүддесін, зарын, күйінішін, сүйінішін айтып, шер тарқату үшін толғайды; екінші, ішкергі ғаламында болған халдарды, нәрселерді тысқа шығарып басқаларға білдіріп, басқаларды сол көңілінің күйіне түсіріп, халін түсіндіру мақсатпен толғайды» [6, с. 273–274].

Такой дискурсный анализ художественной речи впервые осуществлен А. Байтурсиновым. Дискурс *толғау* обозначен максимально точно: «*толғау – ішкергі ғаламның күйі. Толғау – іш қазандай қайнаған уақытта шығатын жүректің лебі, көңіл құсының сайрауы, жанның тартатын күйі. Ақындық жалғыз өз көңілін, күйін толғай білуде емес, басқалардың да халін танып, күйіне салып, толғай алуда*» [6, с. 274]. Такую научную аналитику невозможно просто перевести на русский язык. Это определение *толғау* является примером того, насколько казахский научный стиль был аналитичен и точен. «*Әуезе – тысқарғы ғаламның жыры, толғау – ішкергі ғаламның күйі*». Но отмечено: «*Сөйлеу жүйесінің мақсаты сөйлеу жүйелерін меңгеріп, сөзден нендей нәрселер жасап шығаруға болатындығын көрсету*» [6, с. 260].

11. В «Әдебиет танытқыш» есть не просто общечеловеческий литературно-культурный дискурс. Есть современный во все времена общечеловеческий этический дискурс. Вся концепция построена на этической состоятельности литературы, провозглашающей единую общечеловеческую матрицу. В этом, пожалуй, и состоит современность этой теории литературы. **Как отметил А. Байтурсинов, словесное искусство – это сокровенное слово, направленное на духовный спрос человеческой души. Слово это ориентировано на ум, интеллект, мечты и чаяния – духовное состояние человека:** «*Сөз өнері адамның жан қоштау керегінен шыққан*». Поэтому: «*Сөз өнері адам санасының үш негізіне тіреледі: 1) ақылға; 2) қиялға; 3) көңілге. Ақыл ісі – аңдау яғни нәрселердің жайын ұғу, тану, ақылға с алып ойлау; қиял ісі – меңзеу яғни ойдағы нәрселерді белгілі нәрселердің тұрпатына, бернесіне ұқсату, бернелеу, суреттен ойлау; көңілісі – тую, талғау*»... Функция художественного слова также точно определена: «*Тілдің міндеті – ақылдың аңдауын аңдағанынша, қиялдың меңзеуін меңзегенінше, көңілдің туюін түйгенінше айтуға жарау*» [6, с. 154].

ДУХОВНЫЙ НАКАЗ УЧИТЕЛЯ НАЦИИ

Понятно, что и сегодня востребовано лингвистическое и литературоведческое наследие Байтурсинова, кроме своего прикладного научного значения имеющее целью напомнить каждому из нас о личной ответственности за каждое произносимое нами слово. В этом заключается непреходящая значимость теорий А. Байтурсинова и М. Бахтина.

Асыл сөз – художественная литература, по мнению обоих теоретиков литературы и искусства, должна стремиться доказывать этическую состоятельность жизни как высшей ценности, дарованной нам Всевышним. Именно об этом писала в свое время Лидия Гинзбург, младшая современница представителей классической филологии – Б. Эйхенбаума, Ю. Тынянова, В. Шкловского: «*Продуктивно искусство, которое стремится показать этическую возможность жизни, хотя бы и в обстановке катастроф XX века*» [10, с. 410].

Таким образом, и А. Байтурсынов, и М. Бахтин говорят об очень важном и актуальном во все времена: ученые-гуманитарии просто обязаны своими работами напоминать современникам о «большом времени» (М. Бахтин), или, как писал Байтурсынов, о времени как «о вечном *асыл сөз*» – сокровенном слове предков, в котором заключен *аманат* – духовный наказ потомкам.

Оба ученых говорили о нашей ответственности перед единой матрицей общности и хрупкости судьбы всего человечества. Байтурсынов и Бахтин продемонстрировали нам, что ученые могут и должны смягчать агрессивность своего времени.

Информационной агрессивности нашего времени и мы обязаны противопоставить высокую духовность, заключенную в канонических текстах мировой классики, как пример позитивного опыта. Гуманизация современной информационной среды является основным посланием и духовным кодом современной литературы и науки о литературе.

А. Байтурсынов в свое полное драматизма время поставил главной целью своей жизни служение интересам своего народа: «Сеятелем человечности поднялся я на эту гору. Нет ничего вокруг: ни речки, ни зелени, – голо!» В этих словах заключен ключевой дискурс ученого, поэта и гражданина: каждый из нас может и обязан быть сеятелем добра и человечности, даже если слово твое падет на каменистую почву. Для этого нужно только осознание своего человеческого предназначения: «*Жазган сөз жаным ашып Алашым!*» – «Всё, что написано мною, создано в бескорыстной и беззаветной любви к моему народу – Алаш!» И в продолжение сказанному: «*Ел бүгіншіл, менікі ертең үшін*» – «Люди живут сегодняшним, а я создал всё это для будущего моего народа».

Строки эти написаны в тюремных стенах, в дни, полные трагизма и предательства. В этих трех строках Байтурсынова заключено его вечное, сокровенное слово – *асыл сөз*, основное послание ученого, поэта, гражданина, государственного деятеля партии «Алаш», продемонстрировавшего нам, потомкам, пример честного и трогательно бескорыстного служения своему народу!

ЛИТЕРАТУРА

1. Выготский Л. Психология искусства. Москва, 1978.
2. Белая Г. А. Из истории литературно-критической мысли 20-х годов. Москва: Советский писатель, 1989.
3. Нурғалиев Р. Ахмет Байтурсынов // Перестройка и художественная литература. – Алма-Ата: Өнер, 1990.
4. Байтурсынов Ахмет. Тіл тағылымы. Алматы: Ана тілі, 1992.
5. Ахметов З. Бүкіл қазақ «Ахаң» деген // Ұлттың Ұлы ұстазы. Алматы, 2001.
6. Байтурсынұлы Ахмет. Алты томдық шығармалар жинағы. 1-т. Алматы: Ел-шежіре, 2013.
7. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Москва: Искусство, 1979.
8. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Москва: Художественная литература, 1975.
9. Исмакова А. С. Казахская художественная проза: Поэтика, жанр, стиль (Начало XX века и современность). Алматы: Ғылым, 1998.
10. Гинзбург Л. О старом и новом. Москва: Художественная литература, 2019.

