

Жанна ТОЛЫСБАЕВА,
*доктор филологических наук,
профессор, Казахская национальная
академия хореографии, г. Астана*

ОБРАЗ АБАЯ В ДИАЛОГЕ ВРЕМЕН И ЖАНРОВ **(о «Венке абаевских сонетов» Дмитрия Снегина)**



Дмитрий Снегин (1911–2001) – казахстанский русскоязычный поэт и писатель (настоящая фамилия Поцелуев), творчество которого оформилось в XX столетии. Соответственно эпохе рождения он прошел основные исторические вехи. В Великую Отечественную войну служил офицером-артиллеристом в знаменитой Панфиловской дивизии вместе с Бауыржаном Момышулы, фронтовая дружба с которым прошла через всю жизнь, об этом снят документальный фильм «Полюбите моего Бауыржана». Вступив в литературу как поэт, Дмитрий Снегин писал о духовных ценностях как качествах нетленных. И не изменил этим принципам ни в годы сталинских репрессий, ни в послевоенное лихолетье, ни в годы хрущевской оттепели или брежневского застоя, будучи секретарем Союза писателей, возглавляя в начале шестидесятых журнал «Простор».

Дмитрий Снегин вошел в историю казахстанской литературы как народный писатель, написавший более десяти романов и повестей о жизни простого народа, о становлении города Верный (трилогия «В городе Верный», 1956–1970), о войне, дружбе казахского и русского народов (повести «На дальних подступах», «Парламентер выходит из Рейхстага», «Осеннее равенствие», «Чистый снег», «В те дни и всегда», роман «Утро и два шага в полдень»). По его романам поставлен замечательный фильм «Мы из Семиречья» (1959). Но не меньше внимания Дмитрий Снегин уделял поэзии: он не только писал стихи, издав немало поэтических сборников – «Ветер с Востока» (1934), «Семиречье» (1936), «Мой город» (1939), «Годы» (1944), «Верность» (1946), «Голубые широты» (1946), но и переводил стихи современников с казахского, уйгурского языков (успел при жизни автора начать переводить Ильяса Жансугурова). Не будет преувеличением отнести творчество Дмитрия Снегина к хрестоматийной литературе, отражающей историю развития литературы Советского Казахстана.

Объектом интереса в настоящей статье является «Венок абаевских сонетов» Дмитрия Снегина [1]. Случилось так, что в нашу фундаментальную работу, посвященную трансформации венка сонетов и опубликованную в журнале «Сибирские огни» за 2015 год, данный поэтический текст не вошел. Между тем, наше утверждение о том, что «в русскоязычной поэзии Казахстана актуализация венка сонетов начинается в 1960–1970-е гг., перевернувшие культурное сознание и обнаружившие потенциал поэтического обновления» [2, с. 134], просто обязывает провести исследование этого контекста и вписать оригинальный опыт казахстанского автора в историю трансформации жанров и жанровых форм XX века.

«Венок абаевских сонетов» Дмитрия Снегина писался долго. Он был написан до того, как Мухтар Ауэзов завершил свой роман «Путь Абая», и заслужил самую высокую оценку классика – прежде всего тем, что сподвиг Мухтара Омархановича на дальнейшую работу над образом Абая. Опубликуется «Венок» только в 1994 году в газете «Казахстанская правда», а в 2023 году будет выложен на республиканской интернет-платформе «Эдебиет порталы» [1]. Несмотря на то, что «Венок абаевских сонетов» – произведение, созданное в глубинах XX столетия, оно привлекло наше внимание как текст, стоящий над ценностями конкретной эпохи. Во-первых, посвящение венка двум великим литераторам – Абаю и, в эпиграфе, Мухтару Ауэзову («Светлой памяти Мухтара Ауэзова») – уже выносит его на уровень программных текстов. Во-вторых, этот контекст, мастерски сотканный из сонетов, еще раз убеждает в бескрайних возможностях жанра сонета и венка сонетов и, конечно, раскрывает многогранность личности и таланта поэта Дмитрия Снегина.

Мы достаточно много писали о сонетах и венке сонетов, давали определения жанра сонетов [3] и жанровой формы венка сонетов [4]. Не повторяясь в теоретических положениях, обратимся к исследуемому тексту. «Венок абаевских сонетов» традиционно состоит из 15 цепочно связанных частей: финальная строка очередного сонета является началом каждого последующего, и в конце все ключевые строки собираются в один магистральный сонет. Но именно в этот элемент «веночной» конструкции автор вносит свои коррективы: последняя и начальная строки могут точно копировать друг друга (что соответствует форме традиционного венка сонетов – см. сонеты 3-4, 5-6, 7-8, 11-12, 14-15), но могут и отличаться друг от друга небольшими грамматическими правками или даже «спорить» друг с другом. Такое построение венка выносит на внешний план главную идею текста – идею драматизма пути главного героя, великого мыслителя казахских степей Абая Кунанбаева. Мировоззрение поэта и не менее масштабного по своей духовности человека часто не позволяло Абаю сохранять внутреннюю гармонию из-за несоответствия его ценностей, принципов, ожиданий нормам узаконенной веками степной жизни. Так, раздвоение позиции лирического героя считывается с ключевых строк: «И стоит много разума и крови!» (2-й сонет) – «И сколько портишь разума и крови...» (3-й сонет), «Постигнул он любовь, разлуку, совесть» (6-й сонет) – «Постигнул он любовь? Разлуку? Совесть?» (7-й сонет), «Домбра подобно лире зазвучала» (8-й сонет) – «Домбра набатным гимном зазвучала» (9-й сонет), «Пирует юность, с ней он заодно» (12-й сонет) – «Пирует юность. С ней он заодно?» (13-й сонет), «Не зная ни безверия, ни страха» (13-й сонет) – «Познал безверье? Не избегнул страха?» (14-й сонет). В повторяющихся строках автор или сам лирический герой Абая будто бы переоценивает свой предыдущий опыт, спорит с теми выводами, которые были незыблемы одно мгновение назад...

Эти же ключевые стыки веночной конструкции также обнажают принцип сюжетостроения, который избирает Дмитрий Снегин: автор ведет читателя по хронологии жизни Абая, сосредотачиваясь на узнаваемых периодах жизни великого предшественника. Сам ритм движения жизни, временные промежутки между различными мироощущениями и вехами жизни Абая считываются между сонетами и наиболее ярко маркируются различиями в пограничных строках сонетов. Так, между состояниями «Сомкнул глаза, расправил тихо брови...» (1-й сонет) и «Прикрыл глаза. Расправил тихо брови» (2-й сонет) по контексту венка пролетело детство рядом с бабушкой Зере. Различное содержание образа «серебро» вложено в почти идентичные концевые строки четвертого и начальную строку пятого сонета: «И на халата полах в серебре...» (4-й сонет) и «На полах

чапана, что в серебре...» (5-й сонет). Если в четвертом сонете описывается романтическое настроение юного поэта, встречающего восход и собирающего на полы халата степную росу, то в пятом сонете метафора серебра относится к образу дорожной пыли, покрывающей халат.

Такое диалектическое развитие прослеживается на всех уровнях сонетного контекста, собирает воедино почти в каждом сонете образы выси небес и степи, утра и вечера, восхода и ночи, пения и безмолвия, дороги и тропы... Но самое яркое и мощное подтверждение диалектики «Венка абаевских сонетов» – его кода, пятнадцатый сонет, в котором автор отходит от следования биографическим реалиям жизни Абая и поет гимн творчеству великого казахского поэта:

*Мечтания о золотой поре...
Прикрыл глаза, расправил тихо брови:
О, сколько портишь разума и крови,
Стремясь навстречу утренней заре!
На полах чапана, что в серебре –
Следы надежд, дерзаний и злословий.
Постигнул он любовь, разлуку, совесть,
Стихи – огонь на кочевом костре.
Домбра набатным гимном зазвучала:
Пора свершений, видит Бог, настала.
Поют в степи. За окнами темно.
Приветствуя великого казаха,
Пирует юность, – с ней он заодно,
Познав сомненья, но избегнув страха! [1]*

Что и как трансформируется в «Венке абаевских сонетов»? Формальный канон сонетов Дмитрия Снегина остается достаточно крепким: сохраняется пятистопный ямб, классический тип рифмовки, выдерживается лексико-стилевой монизм и даже традиция называния жанра в заглавии текстов. В заглавии обращает на себя внимание притяжательное прилагательное «абаевский». На первый взгляд оно непривычно, тем более для времени написания этого венка, так как имя Абая на протяжении всего XX (да и XXI) века употребляется исключительно в высокой стилистике, тогда как «абаевский» – понятие, больше применимое в разговорном стиле общения. Определением «абаевский» также возможно определять авторство, принадлежность сонетов: сочетание «абаевские сонеты» воспринимаются как сонеты не об Абае, а самого Абая. Так задается двухголосие «Венка», где в каждом сонете читатель видит и слышит голоса самого Абая (лирического героя) и автора (который оценивает Абая от третьего лица). Приведем в качестве примера первый сонет, начало которого маркировано Я-позицией:

*Мечтания о золотой поре...
Ах, детству Чингистау нет возврата!
Одна услада – на черте заката
Твои рассказы, бабушка Зере [1].*

А ближе к концу сонета появляется сонетно-драматическое «но», после которого исчезает оценочность от первого лица, подключается иная тематика и лексика:

*Но ласковы у бабушки морщины,
Дарующие веру и покой.
Забыта боль отцовской нелюбови.
И светлый сон заботливой рукой
Сомкнул глаза, расправил тихо брови [1].*

Чаще всего смена точек зрения маркируется противостоянием в тексте одного сонета местоимений «он» и «я», глаголов от первого и третьего лица:

*Он будет благодарен этой дате,
Отмеченной в степном календаре.
Ему покойно грезить на бугре
Столетий... Время, не спеши, предатель.
Ещё мне рано думать об утрате...
(8-й сонет)*

*Обрёл он свету и добру начало
И слабодушию определил конец.
Он мужем стал, он больше не юнец <...>
...Но уйми
Свой гнев, Абай, теперь он беспричинен.
(9-й сонет) [1]*

Наиболее активное участие в формировании картины мира сонета принимает организация художественного пространства и времени. В текстах венка ведущей является пространственная организация, ведомая вполне конкретными образами-топонимами (Чингистау, степь, юрта, Петербург), именами людей, имевших место в жизни Абая (бабушка Зере, мулла Ахмет Риза, Салтанат, сыновья Абдурахман и Магавья, Долгополов, Курмангазы), а также философскими мыслеобразами, среди которых на первом месте Бог и Аллах, степь как колыбель, дорога и стезя, песня и стихи. Логику «закругленного» художественного пространства и времени сонета традиционно поддерживает разворот мыслеобраза, нацеленный на возвращение к Началу, где «мечтания о золотой поре», начинающие и завершающие венок, по большому счету, размыкают пространство, так как в первом упоминании мечтания касаются воспоминаний об идиллии детства одного человека, а в завершении символизируют будущее целого народа! Диалектическое развитие тем и мотивов «Венка абаевских сонетов» очень корректно и тонко уложено Дмитрием Снегиным в природные образы, что свидетельствует о глубинном понимании философии казахского народа, безраздельно связывающего свое бытование с жизнью природы. Так, четвертый сонет завершается очень емким описанием природы, где волей автора виртуозно объединяются нижний (травы), средний (домбра, деревья), верхний миры (облака) через образ степного номада:

*Восход дрожит на травах, на домбре,
На листьях вётел, дрёмою объятых,
На облаках недвижных, но крылатых
И на халата полах в серебре [1].*

Пола халата в серебре росы, с одной стороны, завершают движение образов у земли (что очень знаменательно для степного человека), а с другой стороны – переводят внимание к иному тематическому регистру, к мотиву движения.

И если, переключившись на новый регистр, перечитать этот же сонет с самого начала, то читатель заметит противостояние образов движения и покоя, соответственно, оксюморонное сочетание «облака недвижные, но крылатые» прорастет пониманием истоков динамизма самого героя.

Диалектизм развития сюжета «Венка» Дмитрия Снегина также выносится на синтаксически-маркированный уровень. Выдвинутость союзов «а», «но», «и» в сильную позицию начала стихов позволяет обнаружить не только семантические «стыки», переводящие поэтическую мысль из одного регистра содержания в другой, но и развитие философской идеи венка. Так, к примеру, во втором сонете при наличии двух противительных союзов количество противопоставлений намного больше, что обеспечивается синтаксисом предложений, параллельными синтаксическими конструкциями, приемами выстраивания психологического параллелизма:

*Ахмет-Риза час от часу суровой:
Абай – ослушник, не такой, как все.
Легендою о недостойном псе
Грозит мулла, и розги наготове.
Абаю по душе святой Коран,
В нём суры все воистину прекрасны!
Но разве книги русские опасны?!
Молчит наставник. Бесится буран.
А жизнь полна условий и пресловий [1].*

Следует отметить, что в этом венке драматургия сонета равномерно пронизывает все уровни организации стиха и достаточно оригинально проявляется на метроритмическом уровне. В абсолютном большинстве все сонеты этого венка написаны традиционным пятистопным ямбом. Но в двух случаях ритмический рисунок смещается. В первом случае – в девятом сонете:

*Домбра набатным гимном прозвучала.
Отныне – она не подпевала, а творец! [1]*

Во второй строке слово «отныне» откровенно выбивается из ритмического рисунка амфибрахическим слогом, что вполне обосновано, так как появляется паузированное выделение и усиление этого слова. «Отныне» делит течение событий венка на «до» и «после», поскольку с девятого сонета описывается та часть жизни Абая, которая связана со зрелым выбором пути противостояния.

В десятом сонете пропущен икт (сильное место) в двенадцатой строке сонета, в результате чего слово «выстраиваются» выбивается из общего ритма стиха:

*Выстраиваются в ряд, к звену звено,
То Физули, то пушкинские строки.
Но почему за окнами темно? [1]*

И если слово с семантикой упорядочения дает сбой всей метроритмической системе, следовательно, это не так, гармонии нет? Тем более что завершается сонет негативной риторикой: «Но почему за окнами темно?»

Основные реминисцентные образы сонетов Дмитрия Снегина также вписаны в общее диалектическое развитие темы венка, продиктованы их биографической связанностью с судьбой Абая Кунанбаева – это имена М. Лермонтова,

А. Пушкина, цитаты из их произведений. Наибольшее их число приходится на восьмой сонет, в котором домбра Абая приравнивается к лире русских поэтов:

*Стихи – огонь на кочевом костре!
Потоком низвергаются с отрогов,
И «Выхожу один я на дорогу»
Уж не твердит он грустно на заре.*

...
*И не судья внимательно и строго –
Акын глядит в степную даль, прозрев.
Из беспредельных ширей Казахстана
Баян-Сулу и русская Татьяна
Зовут на дружбу вечную сердца.*

...
Домбра подобно лире зазвучала! [1]

В следующем сонете появляется образ «певучих газелей» Низами, в десятом сонете – Физули и снова Пушкин. Казалось бы, открытия Абая коснулись всего народа: мятежный дух проснулся в народе, еще больше открылся интерес к чужой культуре – и это позитивно. Но драматическое нисхождение обнаруживается в одиннадцатом сонете в строках «Поют в степи. За окнами темно...». И обнаруживается причина этого поистине драматического неудовлетворения философа XIX века положением вещей – причина, которая кроется в различных отношениях Поэта и общества ко времени: настойчиво приближаемое поэтом обновление в обществе вызревает гораздо медленнее...

Дмитрий Снегин – поэт традиционного направления. Его профессионализм не в эпатажной броскости экспериментов, а в том, чего сегодня так не хватает искусству слова: утонченной работы с поэтическим инструментарием. С чего считается оригинальность «Венка абаевских сонетов»? В первую очередь, с глубины понимания личности Абая. К сожалению, в эпоху многоговения и, соответственно, поверхностной популяризации личности и творчества Абая, всё меньше произведений описывают феномен этой уникальной личности через этногенез, философию и искусство казахского народа. Во-вторых, Дмитрий Снегин настолько виртуозно владел техникой стиха, что именно это позволило ему поработать с жанром сонета и формой венка на самом высоком уровне.

Литература

1. Снегин Дм. Венок абаевских сонетов // https://adebiportal.kz/ru/news/view/dmitrii-snegin-venok-abaevskix-sonetov_24578 (Дата обращения: 20.02.2024).

2. О характере преобразования венка сонета в поэзии рубежа XX–XXI веков // Сибирский филологический журнал. 2015. № 1. С. 133–139.

3. Толысбаева Ж. Сонет в поэзии Казахстана конца XX – начала XXI вв. Семипалатинск, 2008. 72 с.

4. Изменение формального канона венка сонета в современной казахстанской поэзии // Вестник КазНУ. Серия филологическая. 2017. № 2 (166). С. 119–123.