



## Modern Türklük Arařtırmaları Dergisi

Cilt 19, Sayı 4 (Aralık 2022), ss. 582-606

DOI: 10.1501/MTAD.19.2022.4.30

Telif Hakkı©Ankara Üniversitesi

Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi

Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü

### MAKALE

# Художественное Своеобразие Прозы Мухтара Ауэзова

Alua Temirbolat 

*El-Farabi Kazak Millî Üniversitesi (Almatı)*

#### **Резюме**

В статье рассматривается творчество классика казахской литературы Мухтара Ауэзова. В качестве объекта исследования выбраны рассказы и повести писателя. Основное внимание уделяется особенностям пространственно-временной организации произведений М.О. Ауэзова. На основе анализа рассказов, повестей раскрывается мировосприятие писателя, его концепция бытия и личности. В процессе исследования рассматривается проблема драматизма. На конкретных примерах из произведений писателя доказывается, что данная категория выступает неотъемлемой составляющей художественного мира рассказов, повестей писателя. Изучение проблемы драматизма позволяет глубже постичь авторскую концепцию, идейно-тематическое содержание произведений М.О. Ауэзова. В работе проводится анализ особенностей языка, системы образов рассказов, повестей писателя. Отмечается полифоничность произведений М.О. Ауэзова.

#### **КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА**

проза, художественное своеобразие, произведение, драматизм, хронотоп.

#### **ABSTRACT**

In the article work of the classic of Kazakh literature Mukhtar Auezov is considered. The writer's short stories and novels are chosen as the object of research. The great attention

is paid to the peculiarities of the spatial and temporal organization of M.O. Auevov's works. Based on the analysis of short stories and novels, the writer's worldview, his concept of being and personality are revealed. In the process of research, the problem of dramatism is considered. Using concrete examples from the writer's works, it is proved that this category acts as an integral part of the artistic world of the writer's short stories, novels. The study of the problem of dramatism makes it possible to better comprehend the author's concept, the ideological-thematic content of M.O. Auevov's works. In the article the features of the language, the system of images of short stories, novels of the writer are analysed. The polyphony of M.O. Auzov's works is noted.

#### KEY WORDS

prose, artistic originality, work, drama, chronotope.

## 1. Введение.

Мухтар Омарханович Ауэзов – признанный классик мировой литературы. Его произведения переведены на многие языки и известны самому широкому кругу читателей.

Творчество писателя является постоянным объектом изучения ученых, внимания критики и общественности. Исследованием наследия М.О. Ауэзова занимались такие известные литературоведы, как М. Каратаев, Е. Лизунова, З.К. Кабдолов, З.А. Ахметов, З. Кедрина, И. Брагинский, Н. Смирнова, А. Нуркатов, Б.К. Майтанов, Ж.Д. Дадебаев, А.Ж. Жаксылыков, З-Г.К. Бисенгали, Л. Ауэзова, А. Коньратбаев и другие. В 2011 году Институтом литературы и искусства имени М.О. Ауэзова была издана коллективная монография «Идея независимости в творчестве Мухтара Ауэзова».

В своих работах исследователи рассматривают особенности творческой лаборатории писателя, историю создания его произведений, раскрывают новаторство и специфику его художественного мира. Большое внимание в их статьях, монографиях уделяется постижению творческого мастерства, таланта Мухтара Ауэзова. Исследователями отмечается, что каждое произведение писателя отличается неповторимым колоритом, своеобразием стиля, языка и композиции.

В работах ученых осмысливается значение художественного наследия Мухтара Ауэзова, определяется его место в историко-культурном процессе Казахстана. Роль писателя в развитии литературы, жанра романа отмечается в статье М. Каратаева, Е. Лизуновой, И. Дюсенбаева (Каратаев, Лизунова, Дюсенбаев, 1967). Феномен таланта Мухтара Ауэзова раскрывается в работе З. Кедринной (Кедрина, 1973). Проблеме историзма прозы писателя посвящена статья Л. Ауэзовой (Ауэзова, 1993). Объектом ее исследования выступает

повесть «Лихая година». Л. Ауэзова анализирует события, изображенные в произведении писателя. Ею осмыслиется влияние истории на судьбу отдельной личности и народа. Своеобразие стиля писателя, его художественное мастерство раскрывается в книге Б. Майтанова «Ауэзов – художник» (Майтанов, 1996). Особенности отражения реалистического метода в раннем творчестве М.О. Ауэзова раскрываются в статье А. Коньратбаева (Коньратбаев, 2007). Мотивы детства в романе-эпопее «Путь Абая» становятся предметом изучения в работе Т. Демежанова (Демежанов, 2003).

Однако, несмотря на столь пристальное внимание ученых к литературному наследию писателя, некоторые аспекты его творчества требуют дополнительного изучения. Среди них – особенности пространственно-временной организации рассказов, повестей, романов Мухтара Ауэзова, проблема драматизма, система образов-символов в его творчестве. Изучение данных вопросов позволило раскрыть новые грани художественного наследия писателя, понять, в чем заключается художественное своеобразие его прозы..

## **2. Материал и методика**

Материалом исследования послужили произведения Мухтара Ауэзова. На основе анализа его рассказов, повестей были раскрыты особенности авторской концепции писателя. В статье рассматривается пространственно-временная организация его произведений. В процессе исследования определяются особенности идейно-тематического содержания и построения его рассказов, повестей.

Для изучения категории хронотопа, образов-символов, проблемы драматизма в прозе Мухтара Ауэзова использовались историко-функциональный, сравнительно-типологический, психологический методы, комплексный подход, позволившие, во-первых, раскрыть природу произведений писателя; во-вторых, изучить особенности функционирования категории хронотопа; в-третьих, понять особенности авторской концепции бытия и личности, его отношения к окружающей действительности, система его эстетических воззрений и духовных ценностей; в-четвертых, выявить особенности взаимосвязей изображаемых образов и событий. Их применение способствовало получению целостного представления о художественном мире М.О. Ауэзова.

Для его рассказов, повестей, романов характерно многомерное изображение действительности. В процессе повествования автор постоянно

обращается к историческому прошлому казахского народа. В его творчестве органично сочетаются древние легенды, предания, реальные события и авторская фантазия. Отсюда сложность хронотопа рассказов, повестей, романов писателя.

Пространственно-временной континуум практически каждого произведения М.О. Ауэзова охватывает несколько планов – исторический, реальный, сказочно-мифологический, онейрический. Описываемые автором события разворачиваются на стыке прошлого и настоящего. Произведения наполнены размышлениями писателя о будущем казахского народа. Пример тому – рассказ «Сиротская доля» (1921).

События, изображаемые в данном произведении, разворачиваются в небольшом казахском ауле, расположенном близ горы Аркалык. Основу сюжета составляет драматическая история девочки Газизы.

Пространственно-временной континуум произведения характеризуется сложностью, многомерностью. Описываемые в рассказе события развиваются в нескольких планах: реальном, историческом, религиозно-мифологическом. Все они взаимосвязаны между собой и смыкаются на образе Газизы.

В реальном времени-пространстве протекает жизнь героев. Оно охватывает их быт.

Исторический хронотоп входит в произведение через обращение автора к традициям казахского народа, описание его кочевого уклада. Он пересекается с индивидуальным временем-пространством бабушки Газизы, выступающей в рассказе в роли хранительницы прошлого.

Миф составляет неотъемлемую часть бытия героев. Жители аула постоянно вспоминают предание о Кушикпае. К образу батыра они обращаются в наиболее сложные минуты своей жизни. Сквозь призму древнего предания аулчане объясняют особенности аркалыкской погоды.

На уровне сознания героев реальный мир соприкасается с миром духов. Согласно религиозным верованиям казахов, аруахи умерших людей незримо присутствуют рядом с человеком на протяжении всей его жизни. Отсюда упоминание духов предков в речи бабушки Газизы.

В процессе повествования автор нередко проводит параллели между миром человека и миром природы, тем самым подчеркивая единство их хронотопов. Например, Газизу он сравнивает с козочкой, больного оспой Кушикпая – с барсом. Описывая состояние девочки после случившейся трагедии, автор указывает, что «мрак окутывал мир. Выл ветер. Колочий снег

длинными плетями хлестал землю. Промерзшая земля глухо потрескивала» (Ауэзов 1997: 18).

Интересна композиция рассказа. В его структуре можно выделить три временных измерения. Первое из них охватывает повседневную жизнь аулчан. Ее течение показано посредством высказываний типа: «Здесь постоянно свирепствовали метели и то и дело случался джут – белая гроза для скота, черная беда для людей» (Ауэзов 1997: 6). Второе включает предание о батыре Кушикпае. Третье связано с судьбой девочки Газизы. При этом все три временных плана протекают в едином пространстве – в ауле близ горы Аркалык.

В основе построения произведения лежит принцип двойственности, противопоставления, который проявляется на нескольких уровнях. Во-первых, следует отметить особенности пространственно-временной позиции героев рассказа. Они живут на стыке двух миров – прошлого и настоящего, реального и ирреального (смотрите, например, образы аулчан, бабушки Газизы). Во-вторых, противопоставление характеризует композицию, временную организацию произведения. В его структуре можно выделить две части. Первая из них включает предание о батыре Кушикпае. Вторая повествует о судьбе девочки Газизы. Обе они противопоставляются друг другу. Ибо предание о Кушикпае является частью повседневной жизни аулчан. Из поколения в поколение они бережно хранят память о нем, и всем, «кто бы здесь ни проезжал», рассказывают, «кем был этот необыкновенный человек» (Ауэзов 1997: 6). История же о судьбе Газизы выходит за рамки повседневной жизни аулчан, нарушая ее привычное течение. Именно поэтому, повествуя о данном событии, автор конкретизирует его временные границы. «Кончался январь, – пишет он. – Лениво утасал морозный день» (Ауэзов 1997: 8). В-третьих, противопоставляются друг другу Кушикпай и Газиза. Он несет в себе мужское начало, Газиза – женское. Батыр Кушикпай является символом мощи, силы народа, воплощением исторического прошлого, Газиза олицетворяет будущее людей. В-четвертых, противопоставление наблюдается на уровне системы образов произведения. Все герои рассказа как бы делятся на два лагеря. Один из них составляют Ахан, Калтай, Смагуд, Дюсен, Марден. Их индивидуальные времена и пространства замыкаются на настоящем. Ибо смысл бытия данных героев заключается в получении ими материальных благ. Жизнь Ахана, Калтая, Смагула, Дюсена, Мардена протекает по горизонтали. Второй лагерь представлен батыром Кушикпаем, Газизой, ее матерью, бабушкой, отцом. Их индивидуальные времена и пространства устремлены ввысь – из прошлого в

настоящее и будущее и характеризуются разомкнутостью. В-пятых, двойственность присуща описанию героев. Так, говоря о Газизе, автор отмечает, что в «ее робко опущенных глазах» была «недетская печаль». В-шестых, противопоставление присуще авторской концепции бытия. В финале рассказа, сообщая о смерти девочки, он указывает, что «она спала спокойно, крепко, и ей не снилось то, как она жила». В данном случае смерть рассматривается автором как освобождение от невзгод и тягот повседневного человеческого существования. Газиза ушла в вечность, навсегда покинув мир, в котором все преходяще и относительно. В-седьмых, герои противопоставляются друг другу по наличию и отсутствию у них имен. Называние персонажей придает конкретность, индивидуальность их образам. Безымянность подчеркивает обобщенность, типичность характеров.

Многоплановость присуща хронотопу главной героини рассказа. Индивидуальное время-пространство Газизы охватывает внешний мир, в котором протекает ее жизнь, и ее внутренний мир. Автор раскрывает переживания, мысли девочки. Он детально воспроизводит ее состояние после произошедшей трагедии.

Индивидуальное время-пространство Газизы тесно переплетается с хронотопом природы. Наиболее очевидно их единство проявляется на уровне монолога ветра. Обращаясь к девочке, он как бы пытается утешить ее, уменьшить ее душевную боль. «Иди, иди, – гудел ветер ей в уши. Тебя не догонят. Иди, маленькая, гордая дочь совестливого отца, правнучка строптивого Кушикпая. Иди от своих горестей, несчастий и бед, от позора, муки, стыда, от пожизненного обмана. О чем тебе еще мечтать, о чем грезить? Ты и не умеешь мечтать и грезить. Ты обучена лишь плакать потихоньку от лютой обиды. А сейчас и того не можешь. Такова твоя доля. Она с тобой, она тебя ведет. Она записана на твоём лбу. Иди, не отставай!» (Ауэзов 1997: 18-19).

Следует отметить, что в данных словах также заключена мысль об ограниченности хронотопа людей. По мнению писателя, над жизнью каждого человека довлеет судьба. Она определяет путь людей, управляет их поступками.

Хронотоп главной героини рассказа пересекается с хронотопом батыра Кушикпая. Связь между ними проявляется на двух уровнях – реальном и духовном. Ибо, с одной стороны, Газиза – правнучка батыра; с другой – преемница той трагической участи, которая постигла Кушикпая и род уак после его гибели. Отсюда варьирование границ индивидуального времени-пространства девочки. Хронотоп Газизы то сужается до пределов ее частной

жизни, то раздвигается, охватывая судьбу ее семьи, рода и даже достигая общечеловеческих масштабов.

В индивидуальном времени-пространстве героини наблюдаются две системы координат. Первая из них отражает жизнь девочки до приезда бая Ахана и его приспешника Калтая. Несмотря на драматизм бытия, потерю близких людей, Газиза в этот период полна надежды, веры в будущее. Вторая охватывает промежуток времени, прошедший с момента разразившейся трагедии до гибели Газизы. Как отмечает автор, после совершенного Аханом злодеяния у девочки помутился рассудок. Она перестала ощущать время. А когда вспомнила о случившемся, утратила интерес к жизни. Отправившись умирать на могилы своего отца и брата, Газиза фактически устремилась в прошлое.

Главная героиня рассказа занимает особое положение. Ее пространственно-временная позиция выделяется среди хронотопов остальных персонажей. На это указывает, во-первых, финал произведения. После смерти хронотоп Газизы сливается с вечностью. Во-вторых, в отличие от своей бабушки, матери, отца, брата, девочка имеет имя. Тем самым автор подчеркивает, что, подобно батыру Кушикпаю, она воплощает собой доброе начало, противостоящее злу, царящему среди людей, своеобразными символами которого выступают Ахан, Калтай, Смагул, Дюсен, Марден.

В реальной действительности индивидуальное время-пространство Газизы пересекается с индивидуальными временами и пространствами ее бабушки, матери, волостного и его приспешника. При этом особый интерес представляют хронотопы Ахана и Калтая. Их индивидуальные времена и пространства образуют единое замкнутое целое. Мир обоих героев характеризуется ограниченностью. Ахан и Калтай живут лишь настоящим. Они лишены будущего. Вторгнувшись же в жизнь Газизы, волостной и его слуга фактически отреклись от прошлого. Ибо они переступили нравственные законы и традиции предков. В этом плане индивидуальные времена и пространства Ахана и Калтая соединяются с индивидуальными временами и пространствами соперника Кушикпая, баев Смагула, Дюсена, Мардена.

Хронотоп бабушки Газизы устремлен в прошлое. Она бережно хранит в своей памяти предание о батыре Кушикпае, чтит обычаи казахского народа. Хронотоп старухи включает воспоминания о ее сыне и внуке. Отсюда ее некоторая отрешенность от реальности. Как отмечает автор, несмотря на «неосознанное недоброе предчувствие», охватившее старуху во время визита

Ахана и Калтая, она отправляет к ним свою внучку, тем самым невольно становясь виновницей трагедии.

Мать девочки воплощает собой женское начало. Ее хронотоп несет в себе общечеловеческое значение. Ибо, с одной стороны, она – мать; с другой – на примере ее судьбы автор показывает хрупкость, зыбкость, незащищенность мира, в котором нарушена гармония. Предчувствуя беду, надвигающуюся на ее дочь, она в то же время не может помочь ей, поскольку, потеряв мужа и сына, ослепла.

Сложностью характеризуется повесть «Выстрел на перевале» (1927). События, описываемые в данном произведении, разворачиваются в двух пространственно-временных планах – духовном и реальном. Первый охватывает размышления героев, отражает особенности их внутреннего мира. Во втором разворачиваются события произведения.

Повесть начинается с описания болезни брата главного героя. Данный эпизод выступает завязкой основного действия. На его уровне пересекаются пространственно-временные планы прошлого и настоящего. Ибо, размышляя о болезни брата, Бахтыгул вспоминает годы юности. Перед его взором предстают картины далекого и близкого прошлого. Отсюда двойственность повествования. Рассказ об истории жизни героев постоянно перемежается воспоминаниями Бахтыгула. Такое построение повести подчеркивает единство, преемственность прошлого и настоящего, позволяет глубже постичь причины разыгравшейся в произведении трагедии.

Интересна композиция произведения. Повесть состоит из десяти частей, каждая из которых характеризуется определенным хронотопом. В основе первой лежат воспоминания Бахтыгула. Находясь возле умирающего брата Тектыгула, он размышляет о прожитых им годах. Обращаясь к событиям двадцатилетней давности, герой пытается найти причину происходящего в действительности. Поэтому отличительной особенностью хронотопа данной части является сочетание двух пространственно-временных планов – прошлого и настоящего. Они соединяются на уровне хронотопа главного героя. Во второй части повествуется о поездке Бахтыгула на пастбища рода козыбак. Она наполнена лиризмом. Автор описывает природу. Мысленно вступая в диалог с ней, герой делится своими переживаниями. Вследствие чего происходит пересечение частного хронотопа Бахтыгула и хронотопа природы. В третьей части рассказывается о столкновении героя с баем Сальменом. Она строится на противопоставлении двух пространственно-временных планов – баев рода козыбак и кедеев. Четвертая часть посвящена визиту Бахтыгула в аул



волостного Жарасбая. Ее хронотоп достаточно сложный. Данная часть включает размышления, героя, авторское повествование, сравнения. На уровне ее хронотопа сводятся воедино духовный и реальный планы, прошлое и настоящее. Пятая часть повествует о жизни Бахтыгула в ауле волостного, о противостоянии Жарасбая и Сата. Ее хронотоп включает несколько пространственно-временных измерений – духовное, реальное, историческое. Основу шестой части составляет повествование о барымте, о выборах волостного. Ее пространственно-временной континуум охватывает хронотоп природы, героев, исторический хронотоп. В седьмой части описывается суд казахских биев над Бахтыгулом. Ее время-пространство сочетает в себе несколько планов – исторический, реальный, духовный. В восьмой части повествуется о побеге Бахтыгула в горы. Ее хронотоп представляет синтез реального, сказочного, божественного, онейрического времени-пространства. В девятой части рассказывается о роковом выстреле Бахтыгула. Ее время-пространство включает хронотоп природы, частный хронотоп героя. В десятой части повествуется о пребывании Бахтыгула в тюрьме. В ней сводятся прошлое, настоящее и будущее.

Пространственно-временной континуум произведения включает небесный, божественный план. Так, рассуждая о барымте, начавшейся между аулами Жарасбая, Сата, Сальмена, автор указывает: «Одним доставалось палицей по башке, другим – даровой скот. Каждому свое, что назначено безликим судьей, бием над всеми биями» (Ауэзов 1997: 200). Тем самым он проводит мысль о замкнутости частных хронотопов людей.

Повести присуща двойственность. Она проявляется прежде всего на уровне хронотопа произведения. Изображаемые в нем события нередко противопоставляются друг другу. Повествуя о судьбе главного героя, автор сравнивает мир бедных и мир богатых. Причем сопоставление осуществляется на двух уровнях: материальном и духовном. Автор детально воспроизводит быт, образ жизни, нравы баев и бедняков. Большое внимание писатель уделяет постижению психологии, внутреннего мира Бахтыгула, Жарасбая и окружающих их людей. Так, описывая юрты главного героя и волостного, автор указывает, что у бедняка она «старая» и «тесная», а у бая напоминает «цветущий луг». Раскрывая их душевный мир, писатель отмечает, что Бахтыгул размышляет о смысле жизни, думает о будущем; Сат и Сальмен заботятся лишь о собственном благополучии. Противопоставления углубляют драматизм произведения, способствуют раскрытию авторской концепции бытия.

Двойственность характеризует хронотоп главного героя повести. События, происходящие в жизни Бахтыгула, развиваются реальном (материальном) и духовном планах. Первый охватывает прошлое и настоящее героя, которые противопоставляются друг другу. Сравнивая Бахтыгула в юности и зрелости, автор показывает, какой отпечаток наложила на него жизнь. Так, например, в молодости, когда он ходил в ночные набеги по воле козыбаков, он был похож на птицу и имел «беркутову хватку». Отправляясь же на пастбища Сальмена спустя двадцать лет, он чувствовал себя надломленным.

В реальном плане хронотоп Бахтыгула пересекается с хронотопами практически всех персонажей повести. Однако наибольшего внимания среди них заслуживают Сальмен, Жарасбай, Хатша, Сеит. Хронотопы данных героев являются как бы противоположными полюсами, соединяющимися на уровне образа Бахтыгула. Фактически Сальмен и Жарасбай – причины драматизма судьбы главного героя, в то время как Хатша и Сеит – следствия. Ибо все, что происходит в жизни Бахтыгула, отражается на судьбах его жены и сына. Главный герой выступает как бы одним из звеньев в непрерывной цепочке. Отсюда символичность финала повести. Совершив выстрел в волостного, Бахтыгул разорвал цепочку, тем самым разомкнув пространство Сеита и дав ему дорогу в будущее.

Духовный план служит своеобразным отражением реального. Он охватывает воспоминания героя, показывает движение его мыслей, чувств. Отсюда двойственность духовного мира Бахтыгула. В этом плане его жизнь протекает, с одной стороны, на стыке прошлого и настоящего, с другой – настоящего и будущего.

Хронотоп Бахтыгула характеризуется многоплановостью. Его индивидуальное время-пространство включает биографическое, сказочное, онейрическое, историческое время-пространство. Они бесконечно пересекаются между собой, создавая целостную картину бытия героя.

В биографическом хронотопе Бахтыгула условно можно выделить три периода. Первый из них завершается после смерти его родителей, второй – когда он ступает в Талгар. Все три периода жизни Бахтыгула представляют собой сложный синтез различных пространственно-временных планов. Так, лишившись самых дорогих и близких ему людей – отца и матери, герой прощается со своим детством, свободой. В результате чего происходит замыкание его частного хронотопа. Он как бы погружается в прошлое и настоящее. Ступив в Талгар и очутившись лицом к лицу со смертью, он переживает душевный кризис, следствием которого является выстрел на

перевале Караш-Караш. На данном этапе происходит пересечение индивидуального хронотопа героя с хронотопами мира инобытия и природы. Третий период связан с пребыванием Бахтыгула в тюрьме. И хотя автор не рассказывает о его дальнейшей судьбе, однако можно предположить, какая участь ожидает его. Но в этом случае большее значение имеет образ Сеита, который в финале повести становится своеобразным залогом будущего Бахтыгула, символом его надежд. Отсюда размыкание хронотопа героя.

Сказочное время-пространство входит в произведение через сопоставления. Описывая погоню за Бахтыгулом, автор сравнивает его врагов с Бабой-ягой, гнавшейся «на быстроногом одногорбом верблюде за храбрым охотником Куламергеном». Данное соотнесение реальности со сказкой, с одной стороны, раздвигает границы хронотопа героя до общечеловеческих масштабов, показывает извечный характер борьбы добра и зла, правды и лжи; с другой – содержит намек на судьбу героя.

Онейрический хронотоп охватывает видения Бахтыгула. «Иногда беглецу снилось, – пишет автор, – что за ним катит сплошной вал лесного пожара или подкрадываются длинные сизые языки наводнения, и он просыпался то в испарине, то в ознобе. Иногда это мерещилось Бахтыгулу наяву, и были минуты, когда он не отличал сна от яви и суеверно плевал себе за пазуху, чтобы отогнать наваждение, вырваться из незримых объятий нечистого духа» (Ауэзов 1997:216). Совпадение двух различных пространственно-временных измерений отражает душевное состояние героя, хаос, царящий в его внутреннем мире, противоречивость его жизни.

Историческое время-пространство раскрывается на уровне авторских рассуждений о барымте, об отношениях различных казахских родов, баев и кедеев. В повести упоминаются меры и указы, принимавшиеся царским правительством. Исторический хронотоп составляет неотъемлемую часть индивидуального хронотопа Бахтыгула. Ибо жизнь героя рассматривается писателем в единстве с судьбой рода сары, к которому он принадлежит, в контексте событий, разворачивавшихся в казахской степи в начале XX столетия.

Индивидуальное время-пространство Бахтыгула отличается относительностью, зыбкостью границ. Его хронотоп то раздвигается до общечеловеческих масштабов, то сужается до пределов его частной судьбы. Варьируется пространственно-временная позиция героя. Наиболее очевидно это проявляется в эпизоде, в котором описывается отношение бедняков в ауле Жарасбая к Бахтыгулу: «Он приметил, что люди посматривали на него, как

прежде он сам смотрел на подручных Сальмена. И сразу стало темно на душе батрака» (Ауэзов 1997: 195).

Следует отметить, что индивидуальное время-пространство главного героя постоянно пересекается с хронотопом природы. Так, описывая внешность Бахтыгула, автор сравнивает его с птицей: «Теперь всадник походил на крепкогрудую птицу, которая медленно приподнимает крылья» (Ауэзов 1997: 167). Характеризуя душевное состояние героя, проводит параллели с природой. Например, осень, в которую судили Бахтыгула автор называет черной. Нередко герой вступает в мысленный диалог с природой. «Осень заветная, долгожданная... – говорит Бахтыгул. – Дожди шумят, дожди застыт, дожди слизывают след... Если будет удача, к утру утону ее за три перевала! Неужели я даром брожу, даром слежу, даром ее сторожу?» (Ауэзов 1997: 166).

Соединяя хронотоп героя с хронотопом природы, писатель проводит мысль о единстве человека с окружающим миром. Ибо согласно авторской концепции, индивидуальные времена и пространства людей являются звеньями всеобщей цепочки бытия.

Интересно имя Бахтыгула, которым нарекают его жители аула Жарасбая. Героя называют в народе Дальновидным. Данное имя подчеркивает особенность пространственно-временной позиции Бахтыгула. Оно указывает на устремленность героя в будущее, его причастность к ходу бытия. Имя «Дальновидный» содержит авторский намек на духовную эволюцию Бахтыгула, размыкание его индивидуального времени-пространства, которые происходят в финале повести.

Сложностью характеризуются созданные писателем образы. Нередко им присущи амбивалентность, многозначность. При описании героев автор использует прием противопоставления (например, в рассказе «Сиротская доля» больной оспой Кушикпай сравнивается с барсом: «он... летел на коне, черно-пятнистый от оспы, словно барс» (Ауэзов 1997: 8). Лицо мертвой Газизы, по словам автора, «ясно, ...невинно и чисто, как у спящего ребенка» (Ауэзов 1997: 20). В голосе ее бабушки, «не по годам звучном и трепетном», во время беседы с волосным Аханом слышатся «и гнев, и ласка, и горечь, и восторг, и боль, и надежда» (Ауэзов 1997: 12). Такой подход позволяет показать многогранность характеров людей, глубже проникнуть в их психологию.

Произведения М.О. Ауэзова пронизаны глубоким драматизмом. Каждое из них представляет собой сложный, многогранный и противоречивый мир. Категория драматизма пронизывает практически все уровни произведений М.О. Ауэзова: идейно-тематическое содержание, сюжет, структуру, систему

образов, язык, что обусловлено, с одной стороны, влиянием эпохи; с другой – особенностями мировоззрения, мировосприятия прозаика, его стремлением показать жизнь во всей ее многогранности и противоречивости.

Драматизм в рассказах, повестях М.О. Ауэзова нередко граничит с трагизмом. Изображаемые писателем события зачастую получают трагическую развязку, а драма героев перерастает в трагедию. Ярким примером тому служит рассказ «Красавица в трауре» (1925). Уже само заглавие произведения заключает в себе сочетание несопоставимых понятий.

В основе сюжета данного рассказа лежит судьба молодой женщины Карагоз. В двадцать с лишним лет она потеряла любимого мужа Азимхана и стала вдовой. И с тех пор жизнь для нее будто бы утратила смысл. «Чувство опустошенности и безнадежности шло за ней, как тень» (Ауэзов 1997: 46). Однако спустя шесть лет боль в душе ее стала затихать. Тоска по мужу постепенно сменилась желанием быть любимой. Так трагедия жизни героини переросла в драму. Вследствие чего изменилось мировосприятие, мироощущение Карагоз. Если раньше чувство утраты любимого человека не покидало ее и казалось ей вечным уделом, то теперь вся ее душа воспротивилась трауру. Она жаждала любви. Эта борьба героини с самой собой определила драматический конфликт произведения, заключающийся в противостоянии разума и чувства, долга и страсти.

Принцип противопоставления характеризует и структурную, пространственно-временную организацию рассказа. Произведение включает три части. В первой из них автор знакомит читателя с Карагоз. Во второй описывается ее прошлое. В третьей раскрывается внутреннее состояние героини. При этом все три части противопоставлены друг другу на уровне их пространственно-временной организации. Ибо в первой и последней частях рассказывается о настоящем Карагоз, во второй – о ее прошлом. Более того, в самом начале повествования автор делает акцент на словах «обычно» и «сегодня». «Шесть лет Карагоз была пленницей вдовьего ложа, жила, как птица в клетке. День за днем проходил без тепла, без улыбки... Вдовий траур стал ее привычкой, ее обычаем... *Сегодня, по обыкновению*, она молчалива и замкнута» (Ауэзов 1997: 39). Тем самым писатель показывает, что день, о котором пойдет речь, не похож на все остальные, прожитые Карагоз в течение шести лет. Отсюда противопоставление первой и третьей частей рассказа как «обычно» и «сегодня». Такое построение произведения позволяет глубже раскрыть драматизм внутреннего мира героини.

Примечательно и то, что прошлое Карагоз описывается во второй части рассказа, а в первой и последней частях воспроизводится ее настоящее. Тем самым автор как бы замыкает круг. Такая композиция рассказа не случайна. Она обусловлена стремлением писателя показать драматизм бытия людей, заключающийся в вечном противостоянии прошлого и настоящего. По мнению М.О. Ауэзова, как бы человек бережно ни относился к своим воспоминаниям, как бы ни оглядывался назад, жизнь неумолимо зовет его вперед.

Следует отметить, что круг, характеризующий композицию рассказа, фактически отражает судьбу Карагоз. На протяжении детских, юношеских лет ее хронотоп составлял одно из звеньев хронотопа жителей аула. После же смерти мужа Карагоз заняла особую пространственно-временную позицию. Замкнувшись на своем горе, героиня отделилась от окружающего ее мира. Она противопоставила себя жителям аула. Соответственно ночная встреча с чабаном Булатом символизирует возвращение Карагоз в мир, который она покинула по причине траура. Однако возвращение героини несет в себе драматический оттенок. Ибо, с одной стороны, она вступает в конфликт со своим прошлым; с другой – разрушает славу, которая ходила о ней по аулу.

Заслуживает внимания диалог Карагоз с утесом. В нем также возникает образ круга. Более того, данный диалог способствует развязке драматического конфликта произведения. Узнав об одиночестве утеса и рассказав ему о своей судьбе, Карагоз как бы сливается с ним. Ее пространственно-временная позиция в тот момент соединяется с пространственно-временной позицией утеса. Это совпадение хронотопов символизирует неразрывную взаимосвязь человека и природы, которая была нарушена вследствие отчуждения людей от окружающего их мира. Поэтому именно утес и соловей, выступающий посредником в их диалоге, помогают героине разобраться в ее чувствах. «Карагоз, – пишет автор, – слушала певца и мысленно спрашивала его в сладостном онемении: к чему ты клонишь? Куда ты ведешь?» (Ауэзов 1997: 49).

Воспевая красоту молодой женщины и говоря о том, что в душе ее «безлюдно, пустынно, ни капельки влаги, ни зеленой былинки», соловей намекает героине на ту ее глубинную суть, которая заложена в ней матерью-природой, и от которой она не может никуда деться, несмотря на данные ей разум и волю. Так драматический конфликт Карагоз с самой собой приобретает философское значение, разрастаясь до общечеловеческих масштабов. Ибо противоречивость чувств героини фактически восходит своими истоками к извечной борьбе природы, заложенной в человеке, с его

духом, сознанием.

Противоречивостью характеризуется историческое время-пространство, входящее в повествование рассказа с образом Азимхана. Описывая борьбу двух казахских родов – иргалинцев и коньртаусцев, автор указывает, что одной из причин распри являлось то, что «жила на свете такая девушка – Карагоз, и была она с детских лет просватана за коньртаусца, внука Сыбанбая, главы богатейшего рода» (Ауэзов 1997: 41). Драматизм данной ситуации заключается в том, что личный конфликт героя разрастается до межродовых распрей. Причем конфликт этот смыкается на образе Карагоз.

Драматизм проявляется на уровне авторского повествования, языка произведения. В рассказе неоднократно встречаются противопоставления, антитезы. Например: «Сегодня по обыкновению она молчалива и замкнута. А весь аул ее шумно радуется» (Ауэзов 1997: 39). «Сколько раз слышала Карагоз соловья на этом урочище! И проходила мимо. Теперь она стояла... и слушала, упиваясь» (Ауэзов 1997: 49), повторы (например: «Шесть лет прошло в трауре...» (Ауэзов 1997: 39). «Она в унынии. И длится это уже шесть лет» (Ауэзов 1997: 41). «Она устояла перед тысячью соблазнов и ни разу не проявила слабости. И длилось это уже шесть лет» (Ауэзов 1997: 47), прилагательные, словосочетания типа: «бесцветные», «унылые», «холодные», «пленница вдовьего ложа», «печальные черные глаза» и т.п.

Драму, переходящую в трагедию, представляет собой рассказ «Барымта» (1925). Описываемые в нем события разворачиваются в казахской степи. В центре внимания писателя конфликт двух родов из Терсаккана и Караганды. Как отмечает автор, вражда эта продолжается на протяжении нескольких лет. Причиной ее является неприязнь главарей двух родов. Именно по их приказам совершается барымта.

Произведение строится на основе контраста. Так, образ аула противопоставляется образу природы: «Тиха и недвижна лунная ночь. Сказочен Кенозек, одетый легким, прозрачным туманом. <...> Всех умиротворила ночь! Непокойны лишь байские юрты... У коновязи ждут хозяев оседланные кони» (Ауэзов 1997: 51-52). Этот контраст подчеркивает драматизм царящей атмосферы.

Противопоставление наблюдается и на уровне авторского повествования, системы образов произведения. Изначально писатель указывает, что речь пойдет об отдельном эпизоде из жизни двух казахских родов. Он акцентирует внимание на том, что изображаемые им события несут в себе особое значение,

которое впоследствии раскрывается через трагедию героев произведения.

Всех персонажей рассказа условно можно разделить на две большие группы, противостоящие друг другу, но в то же время тесно взаимосвязанные между собой. Первую из них составляют главари двух враждующих родов; вторую – джигиты, принимающие участие в межродовых распрях, и их близкие. Соответственно драматический конфликт произведения носит двойственный характер. Он строится на основе противостояния, с одной стороны, главарей враждующих родов; с другой – главарей родов и матерей погибших джигитов. «Много слез прольет Умсын, – говорит автор, – старая мать Калгабая. Она будет горевать – в белых байских юртах о ней и не вспомнят» (Ауэзов 1997: 59).

Драматический конфликт в процессе повествования перерастает в трагический. Причем трагизм описываемых событий также имеет двойственную природу. Во-первых, он раскрывается на уровне трагической развязки драматического конфликта. Оба батыра – Калгабай и Конакай, защищавшие интересы враждующих родов, погибают. Во-вторых, трагизм заключается в бессмысленности борьбы джигитов, участвующих в барымте, о чем свидетельствуют следующие строки: «Вот лежат на сухой степной траве рядом два врага, два уснувших навек батыра. Раскинуты руки, недвижим взор. Что не поделили между собой эти два сына кедеев? Байский табун?» (Ауэзов 1997: 59).

Синтез драматического и трагического присущ рассказу «Серый Лютый» (1929). Центральный конфликт данного произведения определяется взаимоотношениями человека и природы. На примере судеб героев рассказа, писатель исследует психологию мира людей и мира животных. Тем самым он пытается найти причину драматизма их сложного и многовекового взаимодействия.

Рассказ состоит из пяти частей. Каждая из них содержит определенный эпизод из жизни людей и животных. В целом же они располагаются по мере нарастания драматического конфликта, участниками которого прежде всего становятся мальчик Курмаш и волк Коксерек.

Примечательно, что основной акцент при этом автор делает на образе волка, чем и обусловлено название рассказа. Писатель детально исследует характер, внутренний мир Коксерека, его взаимоотношения с людьми, с членами стаи, вожакom которой он становится. Такой подход объясняется стремлением М.О. Ауэзова показать, что именно волк является причиной разывравшейся трагедии.



Однако конфликт Курмаша и Коксерека неоднозначен по своему характеру и содержанию. Своими корнями он уходит в глубокую древность. Ибо вражда между людьми и волками продолжается на протяжении многих лет, и причиной ее стало вторжение животных во владения человека. Именно эта мысль лежит в основе первой части рассказа. Более того, драматизм конфликта обуславливается жестокостью, царящей в мире волков и заложенной в них изначально. Подтверждением тому служит следующий эпизод: «Старый вожак лежал боком на снегу, бессильно скаля пасть. Поспела стая и с ходу мгновенно разнесла его до костей. Волк лежачего не щадит – ни чужого, ни своего» (Ауэзов 1997: 81). Отсюда тщетность попыток мальчика сблизиться с Коксереком, согреть его душу своей любовью.

Но несмотря на это, трагической развязки можно было бы избежать. Ибо во время столкновения Курмаша и Коксерека, волк обращается в бегство. Как пишет автор, «что-то непонятное томило и пугало волка в мальчишечьем крике» (Ауэзов 1997: 84-85). Коксерек не собирался убивать Курмаша. Он лишь хотел задрать овцу из его отары. Однако, преследуя волка, мальчик больно ударил его по раненой ноге и тем самым разозлил его, пробудив в душе волка ту подспудную ненависть к миру людей, возникшую вследствие их многовековой вражды и заложенную в нем с самого рождения.

Так драматический конфликт перерастает в трагический. Столкновение Курмаша и Коксерека завершается гибелью мальчика.

Трагизм данной ситуации обусловлен стремлением писателя раскрыть глубинную суть драматического конфликта. Она заключается в непримиримости двух враждующих сторон.

Следует отметить, что трагическая развязка взаимоотношений Курмаша и Коксерека ощущается в произведении изначально. Ибо, описывая жизнь волчонка в доме мальчика, автор указывает, что «Курмаш гордился молчаливым зеленоглазым зверем и весело смеялся, когда соседские собаки, визжа от страха, пускались от него наутек». Но «по правде сказать, мальчик и сам подчас побаивался Серого Лютого...» (Ауэзов 1997: 73).

Элементами драматизма и трагизма пронизаны отдельные образы произведения. Прежде всего это образ Черного Холма. С одной стороны, он «одинок, открыт всем ветрам»; с другой – его название содержит в себе зловещий смысл. Черный – цвет мрака, темноты. Именно поэтому в данной местности и обосновались волки. Черный Холм выступает в произведении своеобразным символом зла.

Интересно соотношение образов волков с бесами, а Коксерекка с дьяволом. Данные сравнения также содержат в себе сочетание трагического и драматического. Ибо бесы, дьявол – представители мира зла. Их появление означает трагедию в жизни людей. Но в то же время в данном случае образы бесов, дьявола связаны с образами волков. И соответственно у людей есть возможность одержать над ними победу.

Заслуживает внимания столкновение волка Коксерекка и собаки Аккаска. Их противостояние в широком смысле символизирует извечную борьбу добра и зла, в более же узком – противоречивый характер природы, ее драматизм, заключающийся в наличии двух начал, одно из которых выступает за человека, другое – против.

Произведения Мухтара Ауэзова характеризуются полифонией. Повествование его рассказов, повестей наполнено голосами жителей городов, аулов, звуками природы. Многоголосие способствует созданию эффекта сопряженности частной судьбы человека с судьбами окружающих его людей.

Произведения М.О. Ауэзова пронизаны музыкой. В процессе повествования автор изображает акынов. Герои его рассказов, повестей исполняют песни, кюи. Музыка углубляет психологизм произведений писателя. Она способствует раскрытию внутреннего мира героев, их душевного состояния. Благодаря музыке раздвигаются границы изображаемого автором мира. Она отражает идею единства поколений людей, человека и общества.

В произведениях писателя поднимаются общечеловеческие и вечные, социально значимые проблемы. М.О. Ауэзов рассматривает их сквозь призму судьбы героев.

В рассказах, повестях писателя поднимается проблема одиночества, отчуждения людей. Она пронизывает практически все произведения прозаика. Согласно точке зрения М.О. Ауэзова, люди на земле одиноки в силу замкнутости их бытия, дисгармоничности и противоречивости мира. Например, данная проблема затрагивается в рассказе М.О. Ауэзова «Двуликий Хасен» (1935). Автор исследует ее прежде всего на примере судеб Хасена и Жамили. Ибо, живя воспоминаниями о прошлом, они оба считают себя чужими по отношению к новой власти. Хасен и Жамиля не принимают идей социализма, процессов, происходящих в обществе. В этом плане их частные хронотопы противостоят хронотопу окружающего мира и историческому времени.

Отчуждение наблюдается в отношениях Хасена и Салима. Как указывает

автор, братья испытывают неприязнь друг к другу в силу разности их мировоззрения и пространственно-временных позиций. Салим воплощает для Хасена новую жизнь, которую он считает совершенно чужой и неприемлемой для себя.

Холод ощущается в отношениях между главным героем и управляющим трестом. По словам автора, «в последнее время беседы их... становились все реже, и это серьезно беспокоило заведующего отделом кадров» (Ауэзов 1997: 109).

Отчуждение Жарасбаева и Хасена обуславливается тем, что они руководствуются различными целями. Управляющий, являясь представителем и сторонником новой власти, стремится улучшить работу треста. Его индивидуальное время-пространство, в отличие от времени-пространства Хасена, составляет одно из звеньев общественного хронотопа.

Жамиля противопоставляется в рассказе коллегам Хасена. Как указывает автор, она пришла к мужу в измятом блеклом пальто и заляпанных грязью ботинках. Поэтому «сидевшие в комнате сотрудники», которые «были подтянуты, аккуратно и хорошо одеты, ...рядом с Жамилей, преждевременно стареющей в хлопотах и беготне по базарам, казались людьми другого мира» (Ауэзов 1997: 117).

В данном случае причиной отчуждения становится несоответствие человека окружающей обстановке. Озабоченная бытовыми проблемами, Жамиля замыкается в пределах своего времени-пространства. Вследствие чего меняется ее мироощущение.

Отчуждение проявляется в отношениях Сальменова и Жамилы. Встретив доброжелательно жену Хасена, он, едва услышав ее просьбу, становится строгим и неприступным. Сальменов, по словам автора, как бы отдаляется от Жамилы. Это происходит в силу того, что председатель Крайсоюза, подобно Хасену, живет лишь собственными интересами. Его хронотоп закрыт для внешнего мира и открывается только в том случае, когда это необходимо ему самому.

Проблема отчуждения раскрывается на уровне слова «сердобольный». Автор вводит его при передаче диалога Жамилы и Хасена после их ссоры со стариками и Салимом. Он отмечает, что данное слово раньше использовали аульские аткаминеры. Они называли «сердобольным» Хасена. Однако теперь, по словам автора, героя таким люди не считают. «В последние годы, – говорится в рассказе, – Хасена никто уже не называл сердобольным, но

любимое слово еще жило в их доме. Вернее, доживало свой век» (Ауэзов 1997: 131).

Утрата слова происходит в силу отчуждения героя от окружающего мира. Замыкаясь в своем хронотопе, он постепенно отдаляется от людей, причем даже от самых близких. Слово же «сердобольный» требует открытости, участия человека в жизни других.

С проблемой отчуждения переплетается мотив сиротства, одиночества, унижающий произведение. Так, повествуя о Хасене, автор отмечает, что «он сам и его жена казались ему сейчас *сиротами*, пасынками новой жизни». Во сне главный герой произведения, видя «черные, неприступные скалы», ощущает «*безнадежное одиночество*». После разговора с Жарасбаевым о проблемах коренизации, Хасен сравнивает себя с «*одиноким конем-бродягой, которого выгнал из табуна сильный, ухоженный жеребец...*». Возникающий при этом образ коня-бродяги не случаен. Он отражает состояние героя. Старая эпоха, которую столь почитал Хасен, навеки ушла, а новую он так и не принял.

В повести «Лихая година» (1928), описывая ярмарку, автор пишет: «Около полудня в слепящем знойном небе над степью пронеслась *одинокая* туча. <...> *Осиротели* в лавках ткани и платья, подобно одежде покойника, к которой казах не притрагивается целый год» (Ауэзов 1997: 244-245). Рассказывая историю батыра Узака, писатель отмечает: «Живые блюстители чести обложили его, как волки *одинокого* путника в степи в голодную зиму. Остался батыр *один*» (Ауэзов 1997: 259). Во время восстания в Караколе «не умолкал *сиротский* вдовий плач». В финале повести автор говорит, что над степью стелился «*сиротский* стон».

На страницах своих произведений писатель размышляет о смысле бытия, дружбе, счастье, любви, справедливости. Большое внимание им уделяется проблеме взаимоотношений человека и общества, места и роли человека в мире, теме жизни и смерти. Пример тому – рассказ «Барымта». Данное произведение наполнено размышлениями писателя о смысле бытия человека. Рассуждая о расприх между двумя казахскими родами, автор пытается понять, в чем заключается причина раздоров людей, суть их многолетней вражды.

Тема жизни и смерти раскрывается в повести «Выстрел на перевале». Большой Тектыгул оказывается на грани двух миров – реального и потустороннего. Бахтыгул оказывается на краю гибели, когда его бьют люди Сальмена и когда он ступает в бурлящий Талгар.

Обращение писателя к теме жизни и смерти обуславливается целым

рядом факторов. Во-первых, он стремится глубже раскрыть драматизм судьбы главного героя. Во-вторых, показать относительность пространственно-временных границ бытия людей, конечность их жизни. В-третьих, раскрыть двойственность хронотопа Бахтыгула, испытать его характер. В-четвертых, придать общечеловеческое значение образу главного героя и тем самым раздвинуть границы его индивидуального времени-пространства.

Для постижения художественного мастерства и своеобразия прозы М.О. Ауэзова большое значение имеют образы-символы. Они несут в себе глубокий смысл и позволяют постичь авторскую концепцию бытия и личности, идейно-тематическое содержание произведений. Среди них прежде всего следует отметить образы гор, коней, юрты. Они способствуют раздвижению границ описываемого в произведениях М.О. Ауэзова мира. Например, в рассказе «Двуликый Хасен» неоднократно возникает образ Большого Алматинского пика. Горная вершина служит своеобразным предупреждением главному герою рассказа о том, чтобы он изменил свою жизнь и устремился к подлинным идеалам и ценностям. Напоминая собой огромную пирамиду, созданную руками древних и оставленную потомкам, она воплощает собой единство прошлого, настоящего и будущего. Отсюда противостояние Большого Алматинского пика и Хасена на уровне его сознания. Ибо горная вершина символизирует вечное, а герой олицетворяет преходящее.

В рассказе «Сиротская доля» образ столбовой дороги, «степной, унылой, голой» противопоставляется образу горы Аркалык, вселявшей надежду в души усталых путников.

В повести «Выстрел на перевале» горы символизируют стремление героя к свободе, независимости, бунт его души. Они являются частью матери-природы. Поэтому в наиболее трудные минуты жизни Бахтыгул отправляется к ним. В горах он укрывается от своих преследователей. С ними советуется, когда задумывает совершить убийство Жарасбая.

Примечательна цветовая гамма и рельеф гор. Как указывает автор, Бахтыгул после приговора биев отправляется в Черные и Красные Скалы. Вершины Караш-Караша имеют аспидно-траурный цвет. Склоны гор крутые и извилистые. Цвет и рельеф показывают состояние героя, особенности его бытия. Ибо черное символизирует мрак, который окутывает жизнь Бахтыгула. Красное воплощает душевный огонь героя, кровь, пролитую им. Крутые склоны – отражение трудностей бытия Бахтыгула. Соответственно горы – своеобразная материализация духовного пространства героя, его жизни.

Интересно сравнение гор с юртами великанов. Данное сопоставление, с одной стороны, способствует сокращению пространственно-временной дистанции, лежащей между человеком и природой, с другой – подчеркивает единство мира, всех граней земного бытия.

Горы воплощают собой вечность. Величаво возвышаясь над аулами и устремляя свои вершины к небу, они как бы соединяют два мира – людской и божественный. Отсюда им присуще «царственное вековое молчание».

Ожар символизирует противостояние Бахтыгула с окружающим его миром. Поэтому горная вершина подобно герою одиноко возвышается среди скал.

Символично ее название. Ожар, как указывает автор, означает Дерзкая. Тем самым горная вершина служит воплощением характера Бахтыгула, его непримиримости с судьбой.

Следует отметить, что горная вершина «вечно сияет нетронутыми девственными снегами и льдами» и «по ночам ясно белеет в небе». Это не случайно. Белый снег символизирует, с одной стороны, чистоту духовного пространства Бахтыгула, его честность и преданность друзьям, с другой – одиночество героя в обществе, особенность его пространственно-временной позиции (смотрите: «Бахтыгул не мог смириться с тем, с чем мирились люди из рода Сары. Наверное, он смелей, упрямей других, оттого ему хуже и трудней, чем им» (Ауэзов 1997: 184).

Хронотоп Ожара образует сложное единство с хронотопом героя. Оно проявляется не только на уровне их внешнего сходства, но и некой внутренней связи, возникающей в подсознании Бахтыгула. Живя в горах, он чувствует свою близость с вершиной. Именно поэтому за минуту до рокового выстрела герой устремляет свой взгляд на Ожар, ища в ней поддержку.

Примечательно, что горная вершина в решающий для Бахтыгула момент скидывает «с себя чалму облаков и гордо, величаво» сияет «от маковки до плеч». Тем самым Ожар как бы поощряет героя на задуманный им поступок, благословляет его. Более того, сияние горной вершины символизирует размыкание круга, в котором невольно оказался Бахтыгул, возникновение некоторого просвета в его жизни.

Примечательны образы коней. Например, в повести «Выстрел на перевале», описывая Бахтыгула, автор большое внимание уделяет его лошадям – Сивому, Гнедому и Саврасому. Он характеризует их качества.

Образы коней вводятся в произведение не случайно. Они выполняют

несколько функций. Во-первых, через образы Сивого, Гнедого, Саврасого подчеркивается связь хронотопа Бахтыгула с хронотопом его народа. Ибо лошадь – неотъемлемый спутник казахов-кочевников. Во-вторых, благодаря образам коней происходит раздвижение границ индивидуального времени-пространства Бахтыгула. Герой ассоциируется с героями казахских дастанов и сказок. Не случайно поэтому его сравнение с охотником Куламергеном. В-третьих, образы коней подчеркивают мысль о единстве хронотопов человека и природы. Как отмечает автор, Сивый, Гнедой и Саврасый чувствуют душевное состояние Бахтыгула и стараются ему помочь. Потому герой мысленно обращается к ним в решающие для него минуты.

Юрта выступает в произведениях писателя, с одной стороны, жилищем людей; с другой – ассоциируется с самими героями, являясь воплощением их внутреннего мира. Так, в рассказе «Барымта», описывая аул, автор спрашивает: «Что же встретило эти белые юрты в эту тихую ночь?».

Богатством и оригинальностью отличается язык писателя. В процессе повествования М.О. Ауэзов широко использует метафоры, сравнения, параллелизмы. В содержание его рассказов, повестей включены пословицы и поговорки.

В процессе повествования автор часто использует риторические вопросы и восклицания. Они выражают эмоциональное состояние рассказчика, раскрывают драматизм изображаемых событий. Риторические вопросы и восклицания помогают читателю проникнуться чувствами, рассуждениями повествователя, ощутить себя участниками развивающихся в произведениях событий, понять глубинный смысл произведения. Например, рассказ «Барымта» содержит немало риторических восклицаний и вопросов. Характеризуя Калгабая, автор восклицает: «Вот каков Калгабай, бедняцкий сын!» Передавая размышления матери батыра – Умсын, отмечает: «Калыма не может выплатить – бедняк!» Изображая ночь, в которую состоялся поединок Калгабая и Конакая, автор пишет: «Бледнели звезды, гасла луна, уходила ночь. Возмутили ее покой люди, сделали мирную ночь кровавой. А зачем?» (Ауэзов 1997 :59).

Использование риторических восклицаний и вопросов способствует, с одной стороны, нагнетанию трагической обстановки, приданию драматического напряжения повествованию; с другой – заставляет читателя задуматься над изображаемыми в произведении событиями, вникнуть в их глубинный смысл.

Повествование рассказа «Сиротская доля» включает риторические вопросы. Так, например, описывая жилище Газизы, ее матери и бабушки, автор спрашивает: «Кто же обитал в этом жалком, темном доме?». Использование риторических вопросов способствует сокращению пространственно-временной дистанции между читателем и повествователем.

В содержание произведений автор широко включает пословицы и поговорки. Например, в повести «Барымта»: «Отощавший конь – как по ветру пух, отощавший муж – как бесплотный дух», «На срубленном кусту не зеленеть листу» и т.п. Их использование объясняется стремлением автора показать, с одной стороны, единство пространства человеческого духа, преемственность поколений людей; с другой – извечный характер выдвинутых им проблем.

Заслуживает внимания цветовая гамма произведений М.О. Ауэзова. Она выражает состояние автора и героев, способствует углублению психологизма. Например, в повести «Барымта» на протяжении повествования писатель использует прилагательные, наречия, глаголы: «темно», «чернели», «серое», «утрюмо», «студеный», «холодный» и т.п. Они отражают состояние души Бахтыгула, перипетии его жизни и особенности окружающего его мира, подчеркивают драматизм судьбы героя.

Глубокий смысл заключает в себе цветовая гамма реки. По словам автора, воды Талгара имеют зеленоватый оттенок. Тем самым писатель подчеркивает двойственность образа реки. Ибо зеленый цвет одновременно символизирует жизнь, возрождение и дьявольское начало. Потому от воды Талгара невозможно «оторвать глаз». Они как бы завораживают человека, приковывают его. Но в то же время Бахтыгул выбирается из реки и получает возможность выйти из замкнутого круга своего бытия.

### **3. Дискуссии и итоги**

Таким образом, проза Мухтара Ауэзова характеризуется емкостью образов, сложностью характеров, богатством языка. На страницах своих произведений писатель показывает мир во всей его многогранности, неповторимости и противоречивости. В своих рассказах, повестях М.О. Ауэзов поднимает общечеловеческие, философские проблемы бытия, которые он осмысляет через судьбы героев.

Произведения М.О. Ауэзова характеризуются глубоким психологизмом. Автор детально исследует внутренний мир героев, показывая мельчайшие движения их души и сознания. Писатель раскрывает мотивы совершаемых



ими поступков, объясняет причины возникающих конфликтов.

Произведения М.О. Ауэзова пронизаны драматизмом. В рассказах, повестях писателя отражается противоречивость внутреннего мира человека и окружающего его мира. На примере судеб героев и изображаемых событий автор показывает извечную борьбу двух противоположных начал, двойственность бытия людей.

## Kaynaklar

AUÉZOVA Л. (1993) Особенности историзма повести М.О. Ауэзова «Лихая година». Абай, 5, 9-20.

AUÉZOV M. (1997) Лихая година. Алматы: Білім

ДЕМЕЖАНОВ Т. (2003) Мотивы детства в романе-эпопее М.Ауэзова «Путь Абая» (К вопросу об этнокультурном фоне романа «Абай»). Абай, 2, 28-32.

КАРАТАЕВ М., ЛИЗУНОВА Е., ДЮСЕНБАЕВ И. (1967) Мухтар Ауэзов – классик советской литературы. In: Ауэзов М. Избранное, сс. 5-19, Жазушы.

КЕДРИНА З. (1973) Творческий подвиг М. Ауэзова. In: Ауэзов М. Собрание сочинений в 5-ти томах, сс. 12-14, Художественная литература.

КОНЫРАТБАЕВ А. (2007) Ранний М. Ауэзов как реалист. Абай, 4, 24-27.

МАЙТАНОВ Б. (1991) Мухтар Ауэзов – художник. Алматы: Аль-Фараби.

**Alua TEMİRBOLAT**  <https://orcid.org/0000-0002-7888-8957>

Prof. Dr., El-Farabi Kazak Millî Üniversitesi, Kazak Edebiyatı ve Edebiyat Teorisi Bölümü.

Adres: El-Farabi Kazak Millî Üniversitesi, Kazak Edebiyatı ve Edebiyat Teorisi Bölümü, Almatı/Kazakistan.

E-Posta: alua\_t@mail.ru

## Yazı bilgisi:

Alındığı tarih: 15 Aralık 2022

Yayına kabul edildiği tarih: 2 Ocak 2023

E-yayın tarihi: 9 Ocak 2023

Sayfa sayısı: 25

Kaynak sayısı: 6