

захфильм» и «Киргизфильм» совместно создали фильм по повести Мухтара Ауэзова «Выстрел на перевале» (режиссер Б. Шамшиев, авторы сценария — А. Тарази и Б. Шамшиев). Фильм получился в целом яркий. Особенно удался образ главного героя — бунтаря Бахтыгула. И все же в этой картине оказался произвольно улучшенным образ главного отрицательного персонажа — волостного управителя Жарасбая, эксплуататора, лицемера и предателя бедноты, против которого направлен гнев М. Ауэзова.

Слов нет, при экранизации произведение прозы или поэзии художественно переосмысливается. Но в данном случае мы имеем факт идейного переосмысления произведения. Трактовка в фильме образа бая-феодала, жестокого, расчетливого хищника, сознательно обманывающего и предающего царским властям доверчивого бедняка и тем служащего интересам царизма, чуть ли не как народного защитника целиком противоречит не только прямому смыслу повествования, но и пафосу всего творчества Мухтара Ауэзова — последовательному развенчанию феодально-байского произвола и патриархальщины с идейных позиций социализма.

Согласно исторической правде, царский пристав, урядник, каратель — такие же враги казахского трудового народа, какими они, эти служители царизма, были и для русского рабочего или крестьянина. И если М. Горькому принадлежали право и долг писать о том, как русские каратели стреляют в русских рабочих, то в равной мере такое право и долг принадлежат и Мухтару Ауэзову, и Габиту Мусрепову, и любому другому национальному писателю, рисующему картины классовой борьбы своего народа против царского самодержавия и его приспешников любой национальности.

Согласно той же исторической правде, эти художники, и Мухтар Ауэзов прежде всего, рисовали типические образы своей национальной буржуазии и феодалов как пособников царизма и предателей своих «единокровных» трудящихся. В повести «Выстрел на перевале» М. Ауэзов изображал типичного бая-феодала, царского волостного управителя, смертельный конфликт которого с обманутым им бедняком явился идейным стержнем произведения, и переосмысление такого образа никак нельзя признать правомерным.

В «Белом пароходе» в лице Орозкула, лесника-браконьера, угодничающего перед начальством и грубо попирающего жизнь зависимых от него родственников (жены, старика-тестя, маленького племянника), разоблачается звериная сущность все той же старой патриархальщины, хотя и маскирующейся под личиной новых нефеодалных отношений между начальством (пусть маленьким) и его подчиненным. И преступление деда Момуна, пославшего по приказу Орозкула смертельную пулю в мать-Олениху, нарушившего одновременно и советский закон, и животворную народную традицию, рисует живучесть патриархальщины, против которой всю жизнь боролся учитель Ч. Айтматова Мухтар Ауэзов. Айтматов, как и Ауэзов, настойчиво напоминает, что без сокрушения пережитков феодально-байских общественных отношений невозможно самоутверждение социалистической нации.

В основе своей повышенный интерес к «истокам» и был обусловлен стремлением к национальному самоутверждению. Но он отнюдь не был однородным; в нем обнаружились идейные и тематические противоречия, зачастую тесно переплетенные между собой.

Первый и, может быть, наиболее насыщенный поток интереса к «истокам» имел своей целью утверждение исторической правды о культурной значимости своего народа.

Десятки лет писалось об отсталости народов Средней Азии и Казахстана, на территории которых некогда существовала высокая культура, затоптанная ордами Чингизхана и Тимура. Теперь молодые писатели доказывают причастность своих предков к созданию этой культуры. У казахов это связано прежде всего со стремлением установить наличие