



## ГОЛОС ВЕЧНОСТИ

Сегодня все жанры произведений фольклора изучаются в соответствии с современными требованиями фольклористики, публикуются фундаментальные научные издания. Труды института представляют большой интерес для всех занимающихся фольклором, литературным, историко-культурным наследием кыргызского народа, литературной и художественной культурой: исследователей, педагогов, студентов и др.

Эпос «Манас» является великим наследием многих поколений кыргызов, нашей национальной гордостью. На долгом историческом пути кыргызов, которые являются одним из древнейших народов, это произведение выполняло функцию своеобразной сокровищницы, вобравшей в себя все духовные приобретения, достижения, важнейшие итоги жизненного опыта всего народа. Каждое поколение черпало из него духовно-идейные ценности, использовало необходимые устои национальной традиции и в то же время пополняло его богатства своими находками. В результате эпос «Манас» на протяжении тысячелетий в жизни кыргызов являлся идеологической опорой, его знаменем в борьбе с внутренними и внешними врагами, источником народной мудрости. Культурное и обществоведческое, идеологическое значение национального памятника не утратило своей важности и сегодня.

В результате победы народной революции кыргызский народ получил возможность формировать подлинно независимое, демократическое, правовое государство, выявляя свое достоинство, показывая окружающему миру источники своего духовного богатства, сохраняя и приумножая философское, культурно-гуманитарное и общечеловеческое наследие своих отцов и

дедов. Стержневое значение в этом принадлежит великому эпосу «Манас». Медицинские, исторические, этнические, художественные познания кыргызов, заключенные в дастане, их международные отношения, основанные на принципах мира и согласия – все это оставляло в душах глубокие следы. Как отмечают исследователи, в дастане нашли отражение не только политические процессы, но и вопросы социально-экономического, культурного, государственного развития эпохи Манаса.

На нынешнем переходном этапе важнейшими факторами являются, во-первых, проблема обеспечения мира; во-вторых, политическая стабильность в обществе; в-третьих, единство всего нашего народа. Если не будет трех этих условий, мы не сможем ни укрепить свою национальную государственность, ни обеспечить лучшую жизнь своему народу. А наш великий дастан «Манас» вобрал в себя эти три святыни, выражая голос народа.

В фонде рукописей Национальной академии наук хранится более 80-вариантов трилогии «Манас». Среди этих вариантов своей глубокой художественностью и объемом отличаются варианты Сагымбая Орозбакова и Саякбая Каралаева.

Таким образом, если полный объем, варианта С. Орозбакова составляет 180 378 строк, то на сегодняшний день опубликовано 57 000 строк, а 123 000 были сокращены. А в варианте С. Каралаева эпос «Манас» имеет объем 84 514 строк, «Семетей» – 316 697 строк, «Кенен», «Алымсарык», «Кулансарык» – 15 186 строк. Но вариант С. Каралаева тоже издавался сокращенно.

Главная цель академического издания эпоса «Манас» – полностью вернуть его

кыргызскому народу, ознакомить ученых всего мира с этой эпопеей, имеющей уникальное общечеловеческое значение, и посредством этого показать национальные обычаи и традиции, обряды, поверья, жизнь и быть, особенности поведения, мировосприятия, взаимоотношения с природой нашего народа, его дружбу, согласие и единство, воспитывать молодежь в духе честности и нравственности, открыть путь исследованию эпоса для фольклористов, лингвистов, историков-этнографов, философов и представителей других отраслей науки.

Подготовка академического издания великого наследия, являющегося национальной гордостью, была для нашего коллектива совершенно новой, архисложной, огромной по объему задачей и требовала неустанной работы.

У других народов мира не было опыта подготовки академического издания текста произведения, вмещающегося в несколько десятков томов, которыми можно было воспользоваться в ходе этой работы. И все-таки нет сомнения в том, что в результате системной работы наших исследователей, посвятивших свою жизнь эпосу «Манас», в ближайшее время «вершина нашего духовного мира» (Ч. Айтматов) попадает в руки читателей. Передача великого наследия из поколения в поколение – огромная задача и ответственность.

Институт ведет большую работу по подготовке к публикации и изданию лучших образцов народного творчества. Так, подготовлено семитомное академическое издание трилогии эпоса «Манас» по варианту С. Орозбакова, в свет вышли уже 6-томов. Опубликованы также 3-тома эпоса «Манас» по варианту С. Каралаева.

Работа над академическим изданием «Манаса» комплексная. Это не только публикация текста эпоса, но и подготовка предисловия, словаря, научного комментария и т.д. В процессе исследования эпоса разрабатывались такие вопросы, как историческая поэтика эпоса «Манас», место и роль сказочно-фантастических сюжетов в композиции «Манаса», становление сказительского мастерства, отражение военного искусства в эпосе и др. При активном участии сотрудников института

издана двухтомная энциклопедия по эпосу «Манас».

Чокан Валиханов в свое время определил эпос «Манас» как «энциклопедию кыргызской жизни», а классик современной мировой литературы Чингиз Айтматов героический эпос кыргызов назвал «океаноподобным», ибо это величайшее народное творение включает миллионы стихотворных строк и содержание его сравнимо с океаном. Не случайно 1995 год вошел в историю мировой культуры как год тысячелетнего юбилея «Манас» и отмечался по решению ЮНЕСКО во всех странах мира.

Исследование идейно-художественного содержания эпоса «Манас», акынской поэзии и других устно-поэтических произведений может и должно сыграть важную роль, как в осмыслении идеологии наших предков, так и в формировании современной национальной идеологии. Ибо и сегодня семь заповедей Манаса выступают в качестве своего рода основных принципов становления демократического общества в Кыргызстане.

Особо следует сказать о серии «Эл адабияты», которой охвачены все жанры устно-поэтического творчества кыргызского народа. Из серии вышли в свет 30. Цель этой серии донести до читателя лучшие варианты фольклорного наследия (с нотными приложениями, научными предисловиями и комментариями).

Серия «Эл адабияты» открывает возможность перед тюркоязычным миром более широко познакомиться с фольклором кыргызского народа. Она может служить и определенной базой, позволяющей вести дальнейшее теоретическое исследование художественных произведений. Эти издания также широко используются в ученом процессе в вузах и школах.

Ранее не публиковавшимся и не исследованным образцам акынской поэзии посвящены издания серии «Залкар акындар». С новых позиций исследованы произведения классических акынов, таких, как Женижок, Эсенаман, Чонду, Уметаалы, Молдо Нияз, Калмырза, Арстанбек, Калыгул, Молдо Кылыч, Молдо Багыш их произведения ныне полностью опубликованы.

Под руководством А. Акматалиева записаны на 5-кассетах и 15-минилазерных

дискетах (тираж 1000 экз.) 125-мелодий известных комузистов – Т. Сатылганова, К. Орозова, А. Огомбаева, Ч. Исабаева, М. Козубековой, К. Досуева, Ы. Туманова и др.

Лучшие представители кыргызской литературы XX столетия внесли свой вклад в сокровищницу мировой литературы и культуры. И прежде всего это выдающийся писатель Чингиз Айтматова, по праву считающийся классиком мировой литературы. Благодаря произведениям нашего знаменитого соотечественника кыргызская литература и через нее кыргызский край и народ стали известны миру. Именно поэтому изучение творчества Ч. Айтматова – одно из основных направлений исследований по кыргызской литературе, как в контексте мирового литературного процесса, так и в аспекте развития национальной кыргызской литературы.

К 80-летию юбилею писателя институтом подготовлено и издано восьмитомное собрание его произведений, снабженное научными комментариями.

Издание это имело широкий резонанс научной общественности в республике и за ее пределами.

Одна из актуальных задач кыргызского литературоведения сегодня – исследование национальной литературы и ее истории с новых позиций. Новые подходы в освещении истории кыргызской литературы, и прежде всего деидеологизация событий и фактов ее – неотъемлемое качество всех научных разработок литературоведов.

Особый интерес представляют исследования, посвященные творчеству писателей, которые в эпоху тоталитаризма были ошельмованы и осуждены по идеологическим мотивам.

В настоящее время учены института ведут исследования по всем отраслям кыргызского искусства. Так, завершается работа над вторым томом «Истории кыргызского искусства», охватывающим все его жанры (кино, театр, ....., музыка и др.). При подготовке данного издания привлекались ведущие специалисты-искусствоведы.

Одним из актуальных трудов литературоведов является учебник «История кыргызской литературы» в семитоме.

В чем же состоит его новизна?

История переписывается не каждый день, всякая попытка его переосмысления должна быть обусловлена достаточно серьезными причинами. Что же касается данной «Истории...», то мотивы, побудившие нас предпринять ее издание достаточно веские – это коренное изменение общественной системы, крушение господствовавшей идеологии, вместе с тем радикальное обновление сознания людей, их мировоззрения и эстетического восприятия, ломка устоявшихся критериев.

Поэтому предполагаемое издание является не простой попыткой внесения отдельных поправок, проведения «косметического ремонта» прежних «Историй...», напротив, она продиктована, глубоко ответственным отношением к ней, стремлением переоценки всего литературно-культурного наследия с новых позиций. В этом заключается актуальность и новизна, теоретическое и практическое значения «Истории...». Если говорить конкретно, заново написанная «История кыргызской литературы» отличается от прежних изданий подобного рода следующими особенностями:

Во-первых, охвачен богатейший материал кыргызского фольклора по всем жанрам, многие его образцы публикуются впервые с обширными научными комментариями;

Во-вторых, сегодня уже не секрет, что прежде во всех работах фольклорный материал отбирался и анализировался с классовых, партийных позиций, в текстах произведений нередко допускались купюры, исправления и искажения, вследствие чего особенности их содержания не могли быть раскрыты объективно. На этот раз удалось избежать искажений, единственным критерием оценки произведений стали их художественные достоинства, при этом нередко сопоставляются их различные варианты, раскрываются их особенности с помощью глубокого анализа;

В-третьих, охвачен огромный материал, от фольклора до современного литературного процесса и все это стало объектом научного анализа на основе нового взгляда, базирующегося исключительно на художественно-эстетических принципах;

В-четвертых, раньше под историей кыргызской литературы понимался его отрезок начинания с 20-х годов. Такое узкое понимание было закономерным следствием системы ценностей, продиктованной тоталитарной идеологией.

Современной же литературной мысли чужды всякие ограничивающие рамки, поэтому есть возможность расширить по необходимости временные координаты, глубже заглянуть в его прошлое, исследовать далекие истоки нынешней письменной литературы.

Раньше в литературной науке представителям рукописной литературы не придавалось надлежащего значения, их место было обозначено недостаточно четко и они занимали какое-то промежуточное положение между фольклором, акынской поэзией и письменной литературой. В «Истории...» выработывая, систему подачи материала мы отнесли к данной проблеме по-другому, рассматривая их как продолжение древней национальной письменности. Уже сам этот факт говорит о том, сколько неразгаданных тайн ждут литературоведческого исследования. Главная особенность состоит в следующем: представители рукописной литературы творили с пером в руках, располагали возможностью неспешного размышления, возможностью сосредоточиться, работать со словом, в спокойной творческой обстановке зафиксировать плоды своего поиска на бумаге. Хотя существуют списки их произведений, вариантность почти отсутствует. По этой причине, в какой бы степени не были они связаны с традициями фольклора и акынской поэзии, вполне сознавая дистанцию, отделяющую их от профессиональной литературы, мы пошли на некоторые «отрицание» прежних представлений и в структуре издания предложили экспериментальный вариант. Тем самым мы стремились подчеркнуть богатство нашей письменной литературы, его древние истоки, уходящие корнями к таким памятникам как Саймалуу-Таш, Орхон-Енисейская письменность и другие, и в таком аспекте систематически освещены проблемы рукописной литературы как самостоятельного явления;

В-пятых, пришлось выводить из «закрытого» состояния множество проблем

фольклора, древней и рукописной литературы, акынской поэзии, профессиональной литературы. Впервые дана объективная оценка множеству факторов ранее необоснованно получивших негативную оценку, многим малоизученным и совсем неизучавшимся, положенным в «тайный сундук» материалам и новым именам.

В-шестых, материалы, вошедшие в «Историю...» рассматривались в контексте культурно-литературного наследия тюркских народов, показаны их общность и особенности.

В-седьмых, в оценке наиболее видных произведений поэтов и писателей прошлого и советского периода мы следовали принципу историзма, то есть они рассматриваются в неразрывной связи с эпохой, подчеркивается, что несмотря на отдельные недостатки литературы времен социализма содержит в себе очень много ценного, особенно отличаются успехи литературы периода после 50–60-х годов, главным из которых является раскрытие внутреннего мира человека.

В-восьмых, некоторые материалы, анализируемые в «Истории...» по мере необходимости рассматривались в тесной связи с такими науками, как история, этнография, философия, что бесспорно способствовало глубокому раскрытию их проблем, осмыслению во-многом по новому.

В-девятых, впервые в «Истории...» нашло место талантливое поколение, пришедшее в литературу после 60-х годов.

В-десятых, наряду со всем этим по необходимости затрагивались некоторые теоретические вопросы литературы.

Надеемся, что данный многотомник «История кыргызской литературы» будет полезна преподавателям, студентам, всем читателям, интересующимся литературой.

В последние десять лет институтом при поддержке спонсоров опубликовано 300-монографий, сборников и научных статей, книг произведений акынов и текстов художественных произведений.

У наших ученых большие планы на будущее и есть твердая уверенность, что они совершатся, ибо для этого есть и высокий научный потенциал, и устремленность к цели.

## «ВЕРНУТЬ НАСЛЕДИЕ»

*Об академическом издании эпоса «Манас»*

**Эпос «Манас» является великим наследием многих поколений кыргызов, нашей национальной гордостью. На долгом историческом пути кыргызов, которые являются одним из древнейших народов, это произведение выполняло функцию своеобразной сокровищницы, вобравшей в себя все духовные приобретения, достижения, важнейшие итоги жизненного опыта всего народа. Каждое поколение черпало из него духовно-идейные ценности, использовало необходимые устои национальной традиции и в то же время пополняло его богатства своими находками. В результате эпос «Манас» на протяжении тысячелетий в жизни кыргызов являлся идеологической опорой, его знаменем в борьбе с внутренними и внешними врагами, источником народной мудрости. Культурное и обществоведческое, идеологическое значение национального памятника не утратило своей важности и сегодня.**

В результате победы народной революции кыргызский народ получил возможность формировать подлинно независимое, демократическое, правовое государство, выявляя свое достоинство, показывая окружающему миру источники своего духовного богатства, сохраняя и приумножая философское, культурно-гуманитарное и общечеловеческое наследие своих отцов и дедов. Стержневое значение в этом принадлежит великому эпосу «Манас». Медицинские, исторические, этнические, художественные познания кыргызов, заключенные в дастане, их международные отношения, основанные на принципах мира и согласия, – все это оставляло в душах глубокие следы. Как отмечают исследователи, в дастане нашли отражение не только политические процессы, но и вопросы социально-экономического, культурного, государственного развития эпохи Манаса.

На нынешнем переходном этапе важнейшими факторами являются, во-первых, проблема обеспечения мира; во-вторых, политическая стабильность в обществе; в-третьих, единство всего нашего

народа. Если не будет трех этих условий, мы не сможем ни укрепить свою национальную государственность, ни обеспечить лучшую жизнь своему народу. А наш великий дастан «Манас» вобрал в себя эти три святыни, выражая голос народа.

В фонде рукописей Национальной академии наук хранится более 80 вариантов трилогии «Манас». Среди этих вариантов своей глубокой художественностью и объемом отличаются варианты Сагымбая Орозбакова и Саякбая Каралаева.

Но в советское время, да и после него, эпос «Манас» публиковался лишь в сокращенном виде, и ни один из вариантов не был доведен полностью до широких слоев населения. Причиной этого является следующее:

1) вследствие утверждения, что в варианте С.Орозбакова есть панисламистские, пантюркистские идеи, он подвергся зажиму со стороны социалистической идеологии, и многие части сокращены;

2) присутствие религиозных мотивов в варианте С.Орозбакова, естественно, получило отрицательную оценку, и многие эпизоды были сокращены;

3) по политическим соображениям многие понятия национальной традиции, названия народностей и географических объектов, встречающихся в эпосе, были изменены;

4) текст эпоса, целые эпизоды подверглись правке, редактированию;

5) несмотря на то что вариант С.Каралаева был записан дважды, не проводилось текстологическое уточнение;

6) во время проведения тысячелетия эпоса «Манас» была предпринята попытка издания его полного текста, но из-за нехватки средств издание было приостановлено.

Таким образом, если полный объем варианта С.Орозбакова составляет 180 378 строк, то на сегодняшний день опубликовано 57 000 строк, а 123 000 были сокращены. А в варианте С.Каралаева эпос «Манас» имеет объем 84 514 строк, «Семетей» – 316 697 строк, «Кенен», «Алымсарык», «Кулансарык» – 15 186 строк. Но

вариант С.Каралаева тоже издавался сокращенно.

Теперь, когда политическая обстановка в стране изменилась, трилогии «Манас» уделяется внимание на государственном уровне, и Президент Кыргызской Республики Курманбек Бакиев выделил на полное академическое издание вариантов великих манасчи С.Орозбакова и С.Каралаева 1 млн. сомов, создаются условия для обновления наследия отцов и дедов, духовных ценностей нашего народа.

Главная цель академического издания эпоса «Манас» – полностью вернуть его кыргызскому народу, ознакомить ученых всего мира с этой эпопеей, имеющей уникальное общечеловеческое значение, и посредством этого показать национальные обычаи и традиции, обряды, поверья, жизнь и быт, особенности поведения, мировосприятия, взаимоотношения с природой нашего народа, его дружбу, согласие и единство, воспитывать молодежь в духе честности и нравственности, открыть путь исследованию эпоса для фольклористов,

лингвистов, историков-этнографов, философов и представителей других отраслей науки.

Подготовка академического издания великого наследия, являющегося национальной гордостью, было для нашего коллектива совершенно новой, многогранной, архисложной, огромной по объему задачей и требовало, несомненно, неустанной работы. У других народов мира не было опыта подготовки академического издания текста произведения, вмещающегося в несколько десятков томов, которым можно было воспользоваться в ходе этой работы. И все-таки нет сомнения в том, что в результате системной работы наших исследователей, посвятивших всю свою жизнь эпосу «Манас», в ближайшее время «вершина нашего духовного мира» (Ч.Айтматов) попадет в руки читателей. Передача великого наследия из поколения в поколение – огромная задача и ответственность. Этот день станет великим духовным праздником – торжеством кыргызского народа.



### «АКАДЕМИЧЕСКИЕ ВЕЧЕРА» К. ТЫНЫСТАНОВА\*

Настала пора разобраться в драматургическом наследии К. Тыныстанова, посмотреть объективно, насколько значителен его вклад в становление кыргызского театра, тем более, что вокруг его пьес столько сломано копий, столько наговорено разного и прежде всего отрицательного. Даже сам Тыныстанов вынужден был заняться самокритикой. И это заставляет нас пристальнее и, главное, бережнее отнестись и к пьесам цикла «Академические вечера» и к полемике вокруг них.

Поэтому начнем с истории формирования замысла цикла и его осуществления.

Литературовед С. Жигитов в статье «Рано угасший талант» говорит о внешних и внутренних причинах обращения Тыныстанова к драматургии. В 1930–31 годах К.Тыныстанов тяжело заболел и получил возможность лечиться и отдыхать – имеется в виду, конечно, не прямой, а временное освобождение от преподавательской и научной деятельности. И неугомонный, хотя больной Тыныстанов, этот кыргызский Лео-

\* К. Каракеев, К. Пайзуллаева менен бирге жазылган. «Кут билим» газетасынан алынды.

нардо да Винчи, с его разносторонними интересами и склонностью к драматургии, нашел себе дело «по душе». Только что созданный кыргызский театр испытывал нехватку пьес, так называемый репертуарный голод. И безотказный Тыныстанов спешит на помощь. Конечно, была подсказка и свыше, от тогдашнего руководства ЦК, пожелавшего увидеть на сцене историю кыргызского народа, его тяжелое прошлое и изменившееся к лучшему настоящее.

Кроме того, у Тыныстанова было большое желание оправдаться, написав «чистое» в идейном плане произведение. Ведь он так несправедливо был обруган за свои стихи, а также подвергся мощной идеологической обработке за свои учебники. «Активное участие в политических кампаниях, поддержка идеологии правительства, выполнение задачи власть имущих – вот далеко не полный перечень причин, обусловивших появление «Академических вечеров», поэтому содержательная сторона их получилась несколько плакатной, явно агитационной. В то же время маленькие пьесы показывают высокую логическую культуру автора, его склонность к драматургии, художественные способности», – пишет С. Жигитов. И именно это, т. е. художественные достоинства, сделали «Академические вечера» пьесами, которые переросли рамки ученичества и стали первым серьезным вкладом в кыргызскую драматургию.

Название «Академические вечера» предполагает некую серьезную, даже можно сказать, научно-академическую углубленность в историю вопроса, в проблему. А проблема цикла пьес – это познание самих себя, своей истории, своего прошлого. Как жили кыргызы до Октября? Что было основой их жизни? И какова роль искусства в жизни людей в классовом обществе?

Сам писатель говорил об этом так: «В этих «Академических вечерах» намечал три основные задачи:

– показать в художественной форме абсолютную верность материалистического взгляда на искусство, как важнейшего оружия в борьбе классов;

– ознакомить трудящихся с основными моментами истории развития классово-

вой борьбы в кыргызском обществе, хотя бы в грубых штрихах;

– организовать трудящихся вокруг вопроса пролетарского искусства, как важнейшего оружия пролетариата в борьбе за социализм».

Название «Академические вечера» можно истолковать и как обращение к историческим материалам, к устному творчеству.

Надо отметить, что из всего цикла «Академических вечеров» разыскана и опубликована только вторая пьеса цикла – «Эпоха капитализма: Из того что видели глаза», состоящая из двух действий: «Шабдан» и «Из того что видели глаза». О других пьесах мы узнаем из подробной консультации, которую дал Тыныстанов перед постановкой «Академических вечеров» в январе 1932 года. И хотя это не позволяет уловить достоинства и недостатки пьес, однако четко обрисована концепция писателя. Цель «Академических вечеров» было: представить историю кыргызского народа в живых художественных образах. Эта история, представленная в картинах классовой борьбы кыргызского народа, должна была выразить материалистические взгляды автора и верность его пролетарской идеологии. В связи с этими целями и задачами каждый вечер представлял определенную историческую эпоху:

1-й вечер – военно-феодальную,

2-й вечер – колониально-капиталистическую,

3-й вечер – пролетарскую эпоху и социалистическое строительство.

Первый вечер включает в себя пять действий. В консультации автор пишет: «Первый вечер начинается с поэмы «Манас». Она считается началом кыргызской устной поэзии и она претендует на право первенства в сокровищнице мировой устной литературы не только по объему своего материала, но и по своему удивительно красиво построенному сюжету. Нам важна не эта сторона, а важно, что является основой для нас в «Манасе». Эта – его классовая сущность. Манас, родившийся в военно-феодальной эпохе, прекрасно мог служить и каждому, перестраивая свое содержание в каждой эпохе на разные лады, на лады религиозные, националистические и пантюркистские». Силою художественно-

го воздействия «Манаса» воспользовались бай и манапы, считает Тыныстанов. «Здесь вы увидите, – пишет далее он в консультации, – как сам Манас и его сын Семетей преподносятся бедняками как сверх естественные люди, против которых нельзя бороться». «Во второй картине, – пишет он в консультации, – показывается подлинное лицо Манаса в нашем понимании... На основе «нашего» Манаса положены материалы «Великого священного похода на Пекин».

Отсюда и задача драматурга была развенчать образ национального героя. Но отношение автора к историческому прошлому кыргызов и их герою Манасу этим не исчерпывается. Еще раньше, в 1924 году Тыныстановым было написано большое стихотворение или маленькая поэма «Гумбез Манаса», где образ Манаса трактуется совсем иначе, чем в «Академических вечерах». Обращаясь к далекому прошлому, в частности к образу Манаса, автор решает патриотическую тему в этом произведении в историческом ключе. Главный образ произведения, давший ему название, гумбез Манаса, означает, напомним, мавзолей, построенный народом в честь героя.

Память о Манасе живет в народе, его чтут, его жизнь продолжается в народных песнях, в сердце и памяти народа. И это оттого, что Манас любил свой народ, как понимал».

Любовь к родине органично включает в себя не только любовь к родным местам, но и прежде всего к предкам, к багтыру Манасу. Она и в сохранении памяти о них, и в приумножении духовного наследия предков.

Как видно из стихотворения «Гумбез Манаса», Тыныстанов благоговейно относится к образу Манаса и памяти народа о нем. Но закономерно возникает вопрос: когда же Тыныстанов был прав – когда восхвалял подвиги Манаса и память о нем в народе или когда развенчивал его в первом действии «Академических вечеров»?

Видимо, Касым Тыныстанов был сыном своего времени и, хорошо понимая значение эпоса «Манас», вынужден был, соблюдая чистоту марксистско-ленинской идеологии, все же отрицательно оценивать деяния национального героя. К такому

выводу приходит, как мы помним, и литературовед С. Жигитов, говоря о стремлении Тыныстанова написать «чистое» в идеологическом плане произведение.

Во втором действии, названном «Селкинчек» – «Качели», показывается тяжелое положение бедняков, всецело зависящих от баев и манапов. «В этом действии – пишет Тыныстанов – увидите абсолютную зависимость от бай-манапов. В этом действии наглядно показана жизнь голодающих пастухов, просящих кусок хлеба у баев песенками «Шырылдан». В этой действии ярко показано, как пастухи не имели даже права повеселиться между собой, собравшуюся молодежь байская старуха разгоняет палкой. Поступок старухи одобряется байской девушкой и байской молодухой».

Третье действие называется «Ак Моор», в нем раскрывается рабское положение в обществе женщины. Об этом Тыныстанов в комментарии-консультации пишет так: «В третьем действии «Ак Моор» показывается положение женщины, как рабыни, с которой феодалы-бай поступали как со скотом. Материалы взяты из истории отца Шабдана – Джантая».

Выдержанная классовая позиция пьес «Академические вечера», как помним, не была понята партийной общественностью, оттого Тыныстанов вынужден был прибегнуть к подробной консультации, где комментировалось каждое действие, каждая картина, каждый вечер. Трогательно то, что драматург, давая перед пятым действием концертное отделение в виде песен Арстанбека и песен бедняков, составивших четвертое действие, поясняет, как важно по достоинству и вместе с тем критически воспринимать эти песни: «Арстанбек ясно предвидел силу надвигавшегося тогда в Туркестане русского империализма и великолепно понимал неизбежные результаты политики царизма после завоевания. Но Арстанбек не понимал самое для нас основное: он видел в лице русских империалистов всех русских без исключения колонизаторов и он учил, что с походом русских будет угнетена вся кыргызская нация, а не только ее определенная часть. Как Арстанбек ошибся в этом вопросе, нам видно будет во втором вечере, где те же феодалы времен Арстанбека в лице Джантаева Шабдана остались



у власти и после колонизации русскими капиталистами. Тяжела была только доля бедноты, особенно после колонизации, находившегося под двойным гнетом».

Кроме песен Арстанбека в четвертом действии были и мелодии бедноты: «одна из них посвящена тяжелой невыносимой жизни бедноты в феодальной эпохе, вторая мелодия – падению кыргызского феодального господства и окончательному установлению власти царизма в Кыргызстане».

Заключительное пятое действие как бы обобщает все наблюдения автора над феодальной эпохой, о чем говорит в консультации: «Последнее-действие имеет своей целью обобщить все предыдущие акты и сделать общее заключение всему вечеру, посвященному феодальной эпохе. В этом действии представлена подлинная жизнь бедноты: бедняков продавали и их распределяли феодалы между собой подобно тому как распределяют скот. Более того, над бедняками издевались по-зверски, заставляя их убивать друг-друга».

Подводя итоги анализа пьесы первого вечера, даже опираясь только на текст консультации самого автора, можно сказать, что это было сложное синкретическое произведение, включающее в себя и народные сказания («Манас», «Ак Мөөр»), и народные песни (песни Арстанбека и песни бедняков), и собственно драматургическое действие – «Селкинчек», к примеру. И на всем протяжении первой пьесы «Академических вечеров» Тыныстанов стремился показать остроту классовой борьбы в феодальном Киргизстане, тяжелое положение бедняков, рабское положение женщин, бесчинства баев и манапов. Так, характеризую заключительное пятое действие, Тыныстанов пишет: «Очень характерен тот момент в этом действии, где баи плачут над трупом павшего бегунца, а над трупом трагически погибших гладиаторов форменным образом издеваются. Таков итог феодальной эпохи – этого далекого колониционного прошлого, которое буржуазные националисты еще пытаются обрисовать как эпоху «счастья» для всего кыргызского народа».

Судя по всему, первая пьеса не была агиткой, она серьезно и логически целеустремленно раскрывала проблему борь-

бы классов, а тесная связь ее с устным творчеством придавала ей особую выразительность, хотя, верно, и страдала она несколько «агитационной прямолинейностью, плакатностью, навязыванием классовых идей».

«Эпоха капитализма» примечательна тем, что она полностью сохранилась, опубликована, и, значит, можно судить о ней, опираясь на ее текст, а не на рассказ, пусть и самого автора. В ней есть сквозной сюжет, напряженный конфликт, она дает яркое представление о Тыныстанове как незаурядном драматурге, умело использовавшем как исторические материалы, так и свои собственные наблюдения.

Личные впечатления придали достоверность картинам жизни дореволюционного Кыргызстана, изображенным в пьесе, особенно сцене суда, написанной с подлинным сатирическим блеском.

А сейчас вернемся к первой картине. Время ее действия – 1905–1917 годы. Здесь показываются две противопоставленные друг другу социальные группы: с одной стороны, войсковой старшина Шабдан со своим окружением, и с другой, бедняки Токтор, Керимбек, Ташым.

Открывается пьеса яркой картиной в приемной Шабдана – войскового старшины с портретами царя и царицы на стенах. Шабдан поучает своего сына Кемеля: «Состарился я. В этой теперь немощной руке я держал весь киргизской род. Кыргызам только нагайка нужна – твой дед Жантай управлял кыргызами только камчой. Не умеете вы управлять народом. Трехдневную работу вы не смогли закончить и за десять дней...». Нужно собрать двадцать тысяч сомов для помощи царю в войне с Японией. И Шабдан понимает, что тут одной нагайкой не обойдешься. Он пытается обратить недовольство кыргызов поборами в свою пользу: «Недовольство среди бедняков нам на руку. В таком случае надо специально возбудить недовольство народа. Надо обвинить двух-трех бедняков в выступлениях против царя» – только так можно решить дело в нашу пользу».

Как видим, Шабдан не только жестокий властитель, но еще хитрый, коварный, да еще вдобавок честолюбивый. Вспомним, как он дает Шацкому взятку

в пять тысяч сомов, чтобы тот помог в удовлетворении его просьбы о введении в потомственное дворянское сословие и передал прошение царю. В прошении сказано: «Царю России Николаю Александровичу обращается с просьбой войсковой старшина Шабдан Жантаев. Мой покойный отец Жантай Карабеков оказал Вам большую услугу в деле покорения кыргызов русскому престолу. 53 года назад мой отец отрубил голову Кененсары Касымову, недовольному этим событием и отправил ее (голову) в качестве подарка западно-сибирскому губернатору. За это моему отцу в 1867 году было присвоено звание подполковника... Учитывая эти заслуги прошу мне и моим детям присвоить титул дворянина».

После этого Шацкий вспоминает, что «недавно из Петербурга пришла бумага, где вам и вашим детям присвоено звание дворянина». Это сильно обрадовало Шабдана, он просит передать губернатору, что будет верен царю и впредь: «Пока Шабдан жив, кочевники в его руках».

Но наедине с собой Шабдан, хоть и торжествует но чувствует, как опасно его положение посредника между народом и царем, правительством. Оттого он стремится утвердиться в своей жестокости, считая ее оправданной.

Конфликт пьесы как раз и развертывается в связи с двадцатью тысячами сомов, которые пытаются выколоть из бедняков Шабдан со своими помощниками, привлекая к этому не только полицию, но и служителей религии.

Центральным эпизодом в первой картине драмы стала сцена допроса недовольных поборами бедняков. На первый взгляд кажется, что бедняки слишком смелы в своих высказываниях, в своих ответах, а Токтор и тебетей не снял перед портретом царя (правда, у него руки связаны). Но это смелость вконец отчаявшихся людей, которым нечего терять: «Носки отдали царю, – говорит Токтор, – кошмы с юрты отдали царю. У нас ничего нет на руках. Что отдать теперь царю? Если царь не может покорить новые народы и земли, то мы не можем прокормить семью, детей. Мы лишились воды и земли. Мы лишились последнего коня и, как змеи,

ползаем по земле. За какие блага мы должны помогать царю?»

Но если Токтор, Керимбек решительны в своих действиях, то Аман, Ташым каются в своих ошибках и просят прощения. Шацкий же грозит им Сибирью и, действительно, лучших из бедняков, к примеру, Токтора, Керимбека ссылают в Сибирь.

Не случайно также, что первая картина заканчивается приглашением Молдо Шабдану идти в мечеть, совершить намаз. Как видим, служители веры и государства действуют заодно.

Вторая картина драмы рисует сцену суда. Вереницей проходят участвующие в тяжбе между собой: и чаще всего это баи и бедняки, и всегда суд принимает сторону баев, привлекая для пущей важности и убедительности суждения Молдо, не расстающегося с Кораном и находящего там оправдания всем бесчинствам баев. Причем в своей алчности и беззастенчивости, жестокой эксплуатации народа богатые одинаково жестоки и бессердечны, независимо от национальной принадлежности.

Заслуга Тыныстанова в том, что он убедительно показал, что все богатые одним миром мазаны: что кыргыз Итибай, что русский Алешка, что торговец узбек Мырзажан, что торговец татарин Нигмат.

И как рефрен в заключении каждого судебного разбирательства выносится решение: «В пользу суда удержать с каждой стороны по три рубля».

Судей поддерживает и Молдо, говоря: «Шариат запрещает злоупотреблять чужим трудом», но как раз богатые и делают так, а не бедные.

А старый Кулунбай сетует: «Сейчас бедняки идут против законов, обсуждают их. Раньше мы не только скот, но и их самих могли отдать вместо приза».

Да, времена изменились, но не в пользу бедных. Суд же стремится лишь придать вид законности неправым решениям своим.

Особенно унижены женщины, они совершенно бесправны. Тыныстанов показывает, как Таласбаева Ажар хотела развестись с мужем Итибаем, поскольку тому было далеко за семьдесят, а ей шестнадцать, но суд отказал ей в разво-

де, лицемерно ссылаясь на законы шариата, не позволяющего разводы.

Сатирическое мастерство Тыныстанова-драматурга проявилось здесь с большой силой, особенно в изображении баев, которые все купили: и суд, и служителей религии, и правительственных чиновников, и стражей порядка. Так, Итибай подкупает суд, чтобы тот не дал развода с ним его младшей жене, ибо это для него неслыханный позор. Цену этого подкупа старый Кулунбай определяет так: «Каждому бую по коню, Молдо – коня, мне как аксакалу – жирную кобылицу, Кадырбаю – коня и секретарю – барана».

Итибай отвечает: «Ваше слово – закон. Мне честь дорога».

Показывает о коварство богачей, пытавшихся подкупить бедняка Керимбека, пользовавшегося влиянием в народе. В ауле № 7 умер бай Талканбай и вместо него хотят назначить Керимбека, чтобы усмирить народ, подавить его недовольство. Но когда это не удается, назначают Керимбеку штраф в 500 рублей, избивают и выволакивают из помещения суда.

Правда, в этой сцене смелые речи Керимбека, ругавшего и царя, и баев кажутся чересчур революционными, агитационно прямолинейными: «В бедах народа не я, а вы виноваты. Бедные умрут как мухи. Где справедливость, где равенство? Одолели налоги, различные сборы в пользу царя, биев, болушей...»

Лучшие земли отдали русским, а ту малость, что досталась беднякам, отобрали баи. Часть бедняков батрачат, часть побирается, часть как скот проданы. Где справедливость? Как дальше жить?»

И заключает свои обвинения Керимбек совсем революционно: «Не дожидаться нам милостей ни от баев, ни от царя. Пока не свергнем царя... Нет нам жизни, если не уничтожим баев и манапов... Отомстим... Придет и наш черед...».

Столь революционные речи кажутся здесь «притянутыми за уши», потому что классовой выучки не было еще у кыргызского народа, да и социал-демократы еще не вели здесь свою пропаганду. Можно было показать, на наш взгляд, лишь крайнюю степень недовольства народа, стихийность его выступлений. Это было бы более уместно, чем вкладывать в уста бед-

няка революционную программу большевиков.

Но несмотря на эти недостатки все же пьеса отличается органической сцепленностью всех явлений, картин и действий, пронизанностью общей идеей классовой борьбы народа.

После сцены несправедливого суда, написанной с подлинным сатирическим блеском, идет изображение попойки, пьяной оргии, которую устраивают Мырзажан, Нигмат и Алешка для баев и судей. И здесь-то, в этом притоне зла, их подлинное лицо раскрывается полностью: и двуличность Молдо, хищничество и беспринципность баев, и приспособляемость, и всеядность купцов, и подхалимство прислужников баев. Так Молдо говорит: «...пусть бедняки делают то, что мы говорим, но не делают того, что мы делаем». А татарин Нигмат на вопрос «Казань вспоминаете?» отвечает: «Мы оттуда приехали с пустыми руками. Здесь мы разбогатели...»

Следующая картина возвращает нас в рабочую комнату Шабдана, где на рабочем месте его портрет в траурной рамке. Похороны такого видного человека, как Шабдан, почти что царя на кыргызской земле, нельзя пустить на самотек. Его жизнь и смерть должны войти в историю. Оттого идет собрание бай-манапской верхушки, на котором решают, как и что должен писать историк, что должны оплакивать плакальщицы, что должен петь акын. И если данную сцену воспринимать как восхваление Шабдана, о чем много говорилось в критике, то странно, что критикующие не заметили глубокой иронии в этой сцене, в целом, и в словах историка, особенно: «Да, нет равных Шабдану. Трудно писать историю таких людей. Я писал истории многих манапов, но здесь мне трудно было. Весть о нем дойдет до царя, поэтому в его жизнеописании и плачах нельзя говорить о его жестокости по отношению к беднякам. Если мы хорошо напишем, получим мзду».

Как будто и бессмертие можно купить, купить право быть занесенным на скрижали истории. Еще батыр не закрыл глаза, а уже наготове плакальщицы, готовы историк и акын. Но даже и они, хорошо обученные, проговариваются, говоря

жестокую правду о жестоком правителе. Акын говорит: «Много плачей писал, но сейчас особенно было трудно. Большой человек и дела большие. Посмотри на его чины. Ни у кого, кроме него, нет таких чинов. Много заслуг у него перед царем. Спасал провинившихся манапов. Усмирял бедняков-бунтарей, шедших против порядков отца, сажал в тюрьму, ссылая в Сибирь, а иногда и убивал!» Сколько иронии здесь: большой человек меряется по чинам его, а не отношением к народу, к которому он был так «милостив» и щедр, что даже убивал.

Похороны Шабдана тяжелым бременем легли на плечи народа: каждый был обложен данью. Тех же, кто посмел возражать, как Асан и Ташым, арестовывали, ссылали в Сибирь. Полны горечи слова, обращенные к сыну Шабдана: «У бедняков, кроме собаки, ничего не осталось. – Жигиты забрали последнего бычка у меня на похороны твоего отца. Скажи мне, как нам дальше жить? Почему баи не берут расходы похорон на себя?»

Но эти вопросы остаются без ответа, арестованных могут вот-вот отправить в Сибирь, как Токтора и Керимбека, а семьи их обречены на голодную смерть.

Следующая картина – оплакивание умершего Шабдана. Она полна хвалебных кошоков. Они по-своему выразительны, образны, как, к примеру, такое сравнение: «Только что веселившийся хан-батыр подсох как цветок зеленый». И в целом, мысль о роковой судьбе, от которой никому не уйти, выражена очень ярко.

В пятой картине показано восстание 1916 года, когда многие бедняки отказались идти на войну, отказались идти в солдаты, избili волостного и отобрали печать. Много недовольных бедняков спрятались в горном ущелье, стали ковать оружие. Мысли всех недовольных выразил Аман: «Лишились мы земле, скота. Бросая жен и детей, в солдаты мы не пойдём. Милостью царя пользовались баи и манапы. Пусть они и посылают своих сыновей на германскую войну.»

Но как ни велика решимость бедняков не подчиняться царскому приказу идти на войну и отстоять с оружием в руках свою свободу, они бессильны про-

тив хорошо обученной регулярной царской армии. Горами трупов повстанцев были усеяны скалы и плачущая женщина-вдова среди трупов проклинает царских сатрапов:

«Посмотрите вы  
на пролитую кровь,  
Залившую все горные скалы,  
Посмотрите ручьи  
этой крови,  
Бурлящие вниз  
как сильные потоки,  
Ох, скажите, вы скажите,  
Скажите истинную правду!  
Какое преступление  
эти бедные совершили?!»

Этот плач, кошок по убитым прерывается выстрелом, женщина падает, но успевает высказать проклятие убийцам. «Кровопийца, царский пес...» – кричит она офицеру, и, это, конечно, голос страдающего народа.

Последние две завершающие картины – сцена в тюрьме, где русские пролетарии Козлов и Петров учат Токтора азам классовой борьбы, и последняя – оплакивание Керимбека, умершего в Иркутской тюрьме (об этом родителям Керимбека сообщает Токтор). Приветствие наступающей революции бедняками написано ярко, броско, но недостаточно убедительно. Письмо Токтора о неизбежности революции, о свержении власти буржуазии и царя – очень будоражащее письмо сразу революционизировало бедняков, что в общем-то мало убедительно. Само же письмо слишком сухо и агитационно: «Гибнут многие... Но в последнее время я стал бодрым, стал радостно смотреть на жизнь... Они (Козлов и Петров – авт.) говорят следующее. Если трудящиеся всех национальностей будут действовать сообща, и если эти трудящиеся встанут под руководство фабрично-заводских рабочих, то только тогда настанет настоящая свобода для всех трудящихся всех национальностей... В этом я убедился окончательно: революция неизбежна, и буду я на свободе, буду вместе с вами, нужно готовиться к этой революции».

И хотя есть еще сомневающиеся в победе революции, такие как Асан, которо-

му запомнились слова Молдо о конце света, большинство бедняков верит в нее и утешают родителей Керимбека такими словами:

Дедушка, ты не унывай,  
Мертвый больше  
не вернется!  
Бабушка, слез не проливай,  
О прошлом плакать  
не придется!  
Да здравствует революция,  
Мы готовимся и  
встретим тебя!

Что ж! Это типично агитационная концовка. Она, если подходить с мерками реалистического искусства, кажется здесь искусственной, не уместной, хотя и логически закономерной в пьесе об истории Киргизии и классовый борьбе в ней. Но если отвлечься от отдельных просчетов драматурга, следует признать большие идейно-художественные достоинства пьесы. И прежде всего, Тыныстанов-драматург показал острый социальный конфликт, под его пером он обрел плоть и кровь. А фигура Шабдана удалась ему как никакая другая, удалось передать всю сложность и противоречивость этой фигуры, наместника бога на кыргызской земле. И это при том, что действие построено исключительно на исторических материалах. В консультации ко второму вечеру, Тыныстанов пишет: «Особую консультацию потребуют первое и последнее действия. Первое действие построено исключительно на исторических документах. Основным документом служила «история Шабданской Киргизии» Осмоналы Сыдыкова. В этой книге, изданной еще в 1912 году, автор Сыдыков постарался показать Шабдана в виде «всекиргизского покровителя» и «доброе дяденьки» для трудящихся. Мы здесь показываем, где, по чьему заказу и для какой цели была составлена эта книга. Мы здесь стараемся вскрыть подлинную физиологию этого «хорошенького дяденьки» – Шабдана. Лакейскую роль Шабдана перед царизмом не смог скрыть и сам автор Сыдыков. Для того, чтобы понять это противоречие, в которое попадает автор по неволе, стоит только внимательно послушать оглашаемые в пьесе отрывки из истории».

Тыныстанов умело ввел некоторые цитаты из этой истории и сумел по-своему показать Шабдана.

Тыныстанов-драматург проявил себя мастером создания массовых сцен. Он умеет передать не только противостояние богатых и бедных, но и настроение толпы, массы. Весьма удачно введены в пьесу элементы фольклора, помогающие раскрыть различные социальные слои населения – это прежде всего песни акына-импровизатора и девушек-плакальщиц, исторические предания, песни кузнецов, кующих оружие (в пятой картине) и другие.

Следует отметить и сатирическое мастерство Тыныстановова, особенно при изображении продажных судей, подхалимствующих приспешников Шабдана, наглеющих от безнаказанности баев и манапов. Все это делает пьесу Тыныстановова не просто ярким явлением кыргызской драматургии, но и основополагающей, заложившей основы реалистического театра. Пьесы Тыныстановова, на наш взгляд, поставленные сегодня, звучали бы не менее актуально, чем в тридцатые годы.

Обратимся же вновь к консультации по второму вечеру. Значительное место в ней занимает комментарий двух последних картин, показывающих, как в тюрьме кыргызские крестьяне становятся революционно настроенными под влиянием большевиков, таких, как Козлов и Петров. Они несут революционную правду дальше в массы. Все это, несомненно, исторически верно. И понятно, почему Тыныстанов именно на этом заостряет внимание в консультации. Он хочет быть идеологически чистым, выдержанным, верным партии большевиков.

Но в художественном отношении эти последние картины следует признать самыми слабыми и неубедительными в силу прямолинейной агитационной направленности.

И с этим, видимо, ничего не поделаешь. Такова логика выживаемости в тоталитарном обществе, хотя в данном случае она не сработала. Можно лишь утешаться, что не один Тыныстанов шел на компромиссы с совестью, ломая художественную логику.

Характерно, что и в консультации к третьему вечеру автор стремится сохра-

нить самокритичную позицию. Вот он представляет содержание каждой картины третьей пьесы: «В первой картине представляется лицо каждой политической партии в Туркестане в дни Октябрьской революции. Если для коммунистов характерно, что их поддерживают широкие слои трудящихся, то Алаш-ординцы и пантюркисты опираются только на киргизских эксплуататоров.

Во второй картине представляются яркие образцы буржуазно-националистической поэзии, направленной против советской власти, из произведения Тыныстанова, Карачева, Кененсариева и Кокенова.

В третьей картине, в противовес второй, представляет образцы пролетарской поэзии молодых киргизских поэтов.

В виде заключения всем предшествовавшим вечерам представляет пьесу «Джаны журтчулукка», что означает «К новому обществу». И завершается консультация словами: «Иной был киргизский народ в дни Арстанбека и Шабдана, совершенно иным стал он в наши дни. Так кончились страницы старой истории. Так начались новые, славные страницы истории Советской Киргизии».

Такая самокритичность была бы похвальна, если бы она подтверждалась реальным существованием и действиями этой партии – Алаш-ординской, или другому Социал-Туранской партии.

В заключение третьего вечера, как уже было сказано выше, была пьеса «К новому обществу», где показывается, как ломается старая система производства и строится новое общество. «В этой пьесе, – пишет Тыныстанов, – мы видим: ломается старая система производства, в корне меняются орудия и способ производства, расширяются производительные силы Киргизии на социалистической основе. Социализм побеждает на практике, словом меняется вся жизнь, меняется сам человек, меняется его идеология, меняется взгляд на жизнь. Интересы киргизских трудящихся, выходя из национальной рамки, вступают на общие пролетарские рельсы, вступают на мировую арену. Киргизский дехканин, не говоря уже о рабочем, готов отдать свою жизнь за защиту Советского Союза, за дело мировой пролетарской революции».

Эта характеристика пьесы всецело выдержана в пролетарско-классовом революционном духе. Но о художественных достоинствах третьего вечера можно будет судить, когда будет обнаружен его текст.

Пока же заметим, что «Академические вечера» К. Тыныстанова при всей их идеологической направленности были ярким явлением киргизского театра, новаторски представляя историю Кыргызстана с использованием средств синкретического искусства и искусства реалистической драмы.



## ПОД ВУАЛЬЮ ПСЕВДОНИМА

*(О творчестве Амана Газиева)*

Академик Владимир Михайлович Плоских – ученый-историк, уже в течение полувека плодотворно исследующий историю киргизского народа – автор многочисленных монографий, учебников и статей. В то же время, наверное, большая часть публики не знает, что его творче-

ство многогранно и имеет также отношение к художественной литературе. Под псевдонимом «Аман Газиев» (в соавторстве с друзьями-историками Юрием Бородиным и Владимиром Мокрыниным) он написал и издал исторические романы, повести и новеллы, среди которых «Пу-

лат-хан» (1995), «Курманжан-датка -некоронованная царица Алая» (1991), «Барсбек – каган кыргызов» (2003) и др.

Вполне естественно, что исследование исторических эпох, насыщенных громадными событиями, а также изучение жизни выдающихся личностей пробудили творческий порыв ученого. Тем более, живое, образное представление исторических картин для исследователя должно быть и интересно, и увлекательно. Блестящее владение автором научными источниками является одной из выигранных составляющих в определении его творческой поступи. Вполне допустимо, что многие другие историографы не имеют полной возможности свободно пользоваться различными архивными материалами, анализировать их, приводить в систему, чтобы представить читателям ту или иную картину исторического бытия.

Встречаются случаи, когда некоторые авторы допускают искажение исторических фактов в угоду своим личным взглядам. Но В.Плоских, В.Мокрынин и Ю.Бородин подходят к историческим сведениям весьма ответственно, как к той данности, которой нельзя манипулировать. И все-таки надо учитывать, что процессу создания образов героев любых произведений присущи некоторый субъективизм, авторская интерпретация, придание особого, индивидуального колорита. В самом деле, исторические события, факты могут быть одинаковы в различных исторических произведениях, но в них легко угадываются симпатии и антипатии авторов к своим героям -через внутренние миры, взгляды и внешние портретные характеристики. В результате, показ положительных и отрицательных сторон героев во многом определяет восприятие читателя. Об этом не следует забывать.

Парадоксально, что описание исторических событий в форме художественного произведения Аманом Газиевым, с одной стороны, порождает интерес, а с другой – почему-то в печатных изданиях нет полновесных рецензий или откликов на них. Если бы появились какие-либо произведения, скажем, про Пулат-хана, Курманжан-датку и Барсбека из-под пера известных писателей, то они непременно попали бы в поле зрения литературной

критики, нашли бы свое место в списке заметных художественных явлений. Здесь может возникнуть череда закономерных вопросов: а может, художественные достоинства исторических повестей и новелл А.Газиева не совсем соответствуют литературно-эстетическим требованиям? Может быть, не хотят признать такого автора, как Аман Газиев, исходя из соображений, что об истории кыргызов должны писать исключительно кыргызские писатели? Всякие ответы допустимы, но в любом случае есть необходимость замолвить слово об этом писателе, создавшем целый ряд значительных произведений.

Главный герой романа «Пулат-хан» А.Газиева был широко известен кыргызскому читателю еще по роману Т.Касымбекова «Сломанный меч». Опять вопросы: не повторил ли А. Газиев Т. Касымбекова?! С какой идейно-тематической позиции рассматривается художественный образ главного героя? Каковы художественные различия между двумя произведениями? Кто из этих авторов сумел дать без искажения реальную картину описываемой эпохи? Кто из них более удачно сочетает историческую правду и художественный вымысел?!

Ясно, что перед А.Газиевым стоял большой эстетический барьер – писательское мастерство литературного великана Т.Касымбекова. Надо поэтому стоя приветствовать смелое стремление А.Газиева, несмотря ни на что взявшегося за перо.

Роман «Пулат-хан» начинается с описания дворцовых интриг в политической элите Кокандского ханства, т. е. с убийства Адим-Бахадур-хана из-за зависти и борьбы за трон. В ту кровавую ночь мать Ибрагим-бека, пятилетнего сына Алим-Бахадур-хана, успевает спасти себя и сына от смерти, сбежав в сторону Каратегина. Через шестьдесят три года после той трагической ночи, в 1872 году, когда внук Алим-Бахадур-хана Пулах вместе с младшей сестрой едва сводил концы с концами в Самарканде, послы во главе с Шер-датка просят его стать ханом вместо Кудаяр-хана. Автор описывает Пулата глубоко образованным и умнейшим человеком. Работающий в медресе, готовящий своих учеников, стремящийся к наукам, с широкими взглядами на жизнь, Пулат категорически

отвергает предложение послов. Если Т. Касымбеков в романе «Сломанный меч», Р. Абдиев в романе «Алайские миражи» (2005 г.) показывают Пулата как трусливого бродягу и невежественного эгоиста, то А. Газиев рисует этого человека героем интеллектуального склада, прозорливым политиком-философом. Отражая дружественные отношения Пулата с немецким фотографом Якубом Дитрихом, писатель дает нам знать, что это человек прогрессивного мировоззрения. В романах Касымбекова и Абдиева Пулат участвует лишь как эпизодический герой, а в романе А. Газиева Пулат (настоящее имя Исхак) является главным героем и имеет завершенную индивидуальность. Стремление художника раскрыть внутренний мир настоящего Пулата определяет динамичное развитие сюжета.

Почему Пулат отказывается от ханства? Во-первых, ему противны традиция ханоубийств, дворцовые перевороты в Кокандском ханстве. Во-вторых, где гарантия, что он станет справедливым владыкой. В-третьих, он не хочет быть должником ни перед кем и променять трудовой хлеб на кровавые, заработанные насильем богатства власти. В повествовании четко прослеживается логика развития характера.

Взошедший на ханский трон именем народа Пулат (Исхак) вызывает у автора разочарование. Образ данного героя совершенно противоположен Болот-хану (Пулат-хану) Т. Касымбекова. Если у Касымбекова Пулат-хан – символ народных восстаний и общенародный герой, то у А. Газиева он в основном показан как властелин, склонный к насилию, бунтарь. В чем причина такого резкого расхождения между образами? Какому художественному образу верить? Размышляя над этим, нужно иметь в виду, что «Сломанный меч» был написан в конце 60-х, т. е. в годы процветания принципов махрового соцреализма, а роман «Пулат-хан» – после крушения социалистических идеалов, ликвидации классового антагонизма, появления нового взгляда на историю. Идеология времени так или иначе оставляет свой отпечаток на мышлении писателей, их отношении к историческим материалам. Как бы ни были богаты фантазии Т. Касымбекова

и А. Газиева, закономерно, что они должны были находиться на гребне волн эпохальных изменений в момент написания своих произведений. А. Газиев постарался найти новые краски образа, глубоко вошедшего в сознание народа.

Идея возведения Исхака на ханский трон принадлежит Шер-датка, Абдимому-ну, Сулайман-удайчи, Мусабеку. Его внешнее сходство с Пулат-беком приводит к резкому повороту в его судьбе. Меняются его жизненные цели. Он проявляет активность в свержении Кудаяр-хана и стремится взять власть в свои руки. Восставшие приняли за идеал нового хана, способного избавить народ от гнета, и в надежде на лучшую долю поднялись против Кокандского ханства. Таким образом, «селевой» поток народа смел бы трон Кудаяра.

«Первый бой оказался удачным! Вылазкой руководил Пулат-хан. Теперь он развезжал на аргамаке под приветственные крики своих джигитов, и на довольном его лице играла улыбка. В ночном бою он получил скользящий удар пикой в голову, которая содрала кожу. Но повязка на лбу, сквозь которую проступила кровь, говорила сердцу бесхитростных людей многое. Их вождь – настоящий батыр, не знающий страха; он сражается как лев. С этого боя пошла слава Пулат-хана как неустрашимого воителя, бьющегося в первых рядах войска».

Однако хорошо вооруженные сарбазы Кудаяр-хана сумеют отразить атаку при помощи Абдрахмана афтобачи, затем вовсе подавить пожар восстания. Следующая волна восстания под идейным предводительством Пулат-хана ставит Кудаяр-хана в тупик и заставляет просить помощи от российского царства. Это, разумеется, приносит восставшим во главе с Пулат-ханом громадную ответственность и ставит большие задачи. Потому что, прежде чем очистить землю южных кыргызов от набивших оскомину остатков старого ханства, надо было выгнать и уничтожить Кудаяр-хана, ищущего опору у русских. Для этого пришлось бы начать войну против русских. Пулат-хан не смог бы остаться в стороне от потока газавата, развернувшегося под знаменами ислама.

«На военном совете Пулат-хан согласился с объявлением газавата, но реши-



тельно воспротивился призыву «не трогать русских».

– Орусы наши враги, они захватили половину ханства и недостойно мусульманина вступать с ними в переговоры.

– А вы хотите, чтобы они забрали последнее? – возражал Афтобачи...»

Сарбазы во главе с афтобачи Абдырахманом, беки, датки Кокандского ханства через своих послов начали переходить на сторону Пулат-хана. Даже старший сын Кудаяр-хана Насреддин склоняется на сторону повстанцев. А. Газиев передает эти события с историко-хронологической точки зрения системно и логически последовательно. Пулат-хан одержал победу, но ему необходимо было приступить к своей ханской должности официально. Абдырахман-афтобачи в соответствии со своей цепью арестует Пулат-хана, сажает на ханский трон Насреддина и объявляет против русских газават. Содержание Пулат-хана в крепости Махрам и затем избавление от ареста изложены автором на основе исторических фактов, что привносит в роман элементы документальной прозы и значительно повышает его достоверность. Вместе с тем, есть моменты нарушения закономерностей художественности и смысловой функции. Особенно это заметно при раскрытии внутреннего мира героев. Пулат-хан опять вступает в борьбу за свободу своего народа, но на этот раз его руководство восстанием показано в жестких тонах.

«Везде, где проходил Пулат-хан, тянулся кровавый след. Он казнил ростовщиков-кровососов, бывших амлякдаров, аминов и беков, служивших Худояру. Но он казнил множество и бедных людей, заподозренных в измене исламу. Источники сообщают: «Правление Пулат-хана ознаменовалось необычайной жестокостью, и казни проводились ежедневно. Кратковременное его пребывание в Маргелане ознаменовалось теми же жестокими казнями, как и в Ассаке. Двенадцать палачей из киргизов, одетых в особый красный костюм, с арсеналом ножей всяких размеров за поясом, имели постоянную работу!»...

«Во всех районах, занятых войсками Пулат-хана, царил самый настоящий террор».

«... Помолчав, как будто успокоившись, Пулат-хан спросил:

– Сколько у нас пленных орусов?

– Семеро. Все раненые.

– Зарезать. Больше не будет мира с орусскими, теперь или мы их, или они – нас...».

Автор не стоит ни на позиции оправдания, ни осуждения героя, а просто старается убедить читателя фактами. Но согласится ли читатель, знакомый с романом «Сломанный меч», с вышеописанной жестокостью Пулат-хана?! Поверит ли читатель?

Автор скрупулезно привел данные о тактике и стратегии воюющих сторон – кокандских и русских войск, число оружия, количество раненых и погибших на поле брани. Это, скорее, напоминает цифры-данные из учебников по истории. Фактические материалы, использованные для придания историчности, оказались излишними для художественного произведения.

А. Газиев осуждает и командиров русских солдат. Ведь на то и война, чтобы были потери, иначе и нельзя ее представить! Но русские военачальники передавали исключительно ложные сведения для высших инстанций в форме отчетов-сводок. Например, при решающей битве против восставших в Уч-Коргоне русская армия якобы обошлась абсолютно без потерь. А. Газиев опровергает это: «Русские потери составили 11 раненых нижних чинов... Когда читаешь о смехотворно малых потерях русской армии в кокандской войне, невольно закрадывается сомнение в достоверности сообщений...».

Пулат-хан, попавший в плен к русским по вине предателей из своего окружения, был казнен через повешение. В романе своеобразно передана сцена пленения главного героя согласно авторской концепции. Трагедия Пулат-хана, не как общенародная, а личная, ярко видна в финале: «...во всеуслышание говорили: собаке-собачья смерть!». Впрочем, автор с самого начала не преследовал цели показать главного героя как символ общенародного доверия. Такая позиция А. Газиева отличает его от художественной позиции Т. Касымбекова,

В романе генерал Скобелев раскрыт разносторонне как опытный полководец, образованный и культурный человек, в то

же время он хитрый, коварный, жестокий вояка. Автор изобразил генерала способным оказывать достойное уважение к равным себе противникам. Например, наблюдая за оборонительной тактикой Абдырахман-афтобачи, видя, что тот легко не сдается и снова собирает войско для боя, Скобелев дает ему высокую оценку. «Лазутчики принесли известие, что неугомный Абдурахман-афтобачи собирает в Ассаке новые силы.

– Нет, каков молодец, а! – воскликнул Скобелев, – такого ничем не проймешь. Его бьют, а он крепчает. Дерется до последнего. Ей-богу, господа, я его уважаю!».

Рассчитывая именно на возможность склонить этого самого Абдырахмана-афтобачи на предательство Пулат-хана, Скобелев успел-таки вступить с ним в сговор. Конечно, и без этого он мог бы перебросить силы и разгромить повстанцев, но это заняло бы более долгое время. Образ Скобелева в романе А. Газиева дополняет образ данного персонажа в других произведениях.

Как мы рассматривали выше, если образы Пулат-хана и Скобелева имеют самостоятельную авторскую трактовку у А. Газиева, то образ Абдырахмана-афтобачи полностью совпадает с его образом в других произведениях. Но это не означает полный повтор. А. Газиев более ярко раскрыл двуличие, хитрость, готовность пойти по трупам ради спасения собственной шкуры Абдырахмана. Он – смертный, поочередно продавший Кудаяр-хана Насреддин хану, его – Пулат-хану, а того – генералу Скобелеву. А ведь открыл газават против русских не кто иной, как Абдырахман-афтобачи!

Для этого человека нет чести, достоинства, стойкости. Поэтому исторически оправданно, что все авторы смотрят с одинаковых позиций на образ Абдырахмана-афтобачи.

Писатель эффектно использует лирические отступления и пейзажные картины, логически верно составляет диалоги персонажей, образно рисует портреты героев. В произведении в меру хорошо использованы смешанные научно-популярные, публицистические и художественные

стили. Подытоживая сказанное, можно назвать повесть «Пулат-хан» А. Газиева синтезом научных изысканий и художественного творчества.

Цикл новелл «Курманжан-датка – некоронованная царица Алая» имеет документальные основы. В произведении отражены жизнь и деятельность Курманжан-датки сыгравшей важную роль в политике и обществе с середины XIX до начала XX века. Отказ Курманжан от замужества с заплаченным калымом, затем сближение с Алымбеком, теплые человеческие отношения между ними, а впоследствии по велению судьбы, ее становление как большого общественного и государственного деятеля-живо переданы с опорой на фактологические материалы.

В новеллах «Замужество Курманжан-датки», «Серебряная камча» с помощью художественного вымысла сделаны удачные зарисовки будущей датки при создании жизненно-бытовых картин. Диалоги героини, характеры людей живы и открыты, лиризм проходит сквозной линией через эти произведения. А. Газиев старается описать красочный пейзаж Алайской земли, созвучный внутреннему миру героини. «Было сказочно-прекрасное утро. Высокогорные изумрудные луга пестрели мириадами цветов. Белые юрты казались нарядами, как березки в горном распадке. Вдалеке бродили матки с жеребятками. Из-за пригорка слышалось приглушенное блеяние овец-лучшая музыка для слуха кочевника».

Названные новеллы действительно соответствуют требованиям данного жанра. События, рожденные художественной фантазией автора, четко определяют особенности характеров. Внутренние переживания Курманжан и Алымбека, их глубокая симпатия друг к другу по мере развития событий в новеллах раскрываются все шире. Здесь А. Газиев не использовал исторические документы, в них просто не было необходимости. Поэтому в серии новелл эти произведения по художественному уровню и по раскрытию внутреннего мира главного героя стоят особняком.

Издравле повседневно употребляемая в жизни предков такая вещь, как камчы (камча, плетка), имеет в новелле симво-

лический смысл. В прямом значении она обычно воспринимается как принадлежность к власти. Но автор придает серебряной камче иной смысл: это признак тревоги, испытание судьбы, знак беды. «...И тогда ты получишь с посыльным вот эту самую камчу. Она послужит тебе сигналом. Помни: я не позволю без самой крайней нужды! В тот же миг садись на коня и скачи в родные горы. Не мешкая! Не откладывая! Не размышляя!». Вот эта простая камча с покрытой серебром рукоятью помогает спасти жизнь Алымбека-даткой.

В битве за трон, в условиях беспрестанных мятежей в Кокандском ханстве наследные ханы один за другим лишаются жизней, и ханская власть погружается в кровавую смуту. В такие беспокойные времена за место правой руки ханства дерутся Алымбек и Мусулманкул, и одерживает верх Мусулманкул из рода кыпчак. Однако честолюбивый Алымбек так просто не даст отстранить себя от политической жизни: он ведет тайную подготовку действий против Кокандского ханства. Чувствуя, что пока рано бороться против Мусулманкула, и правильно оценивая расстановку сил, Курманжан отправляет мужу камчу с серебряной отделкой и отзывает Алай. Мусулманкул готовился войти в Ош со своими сарбазами и отрезать голову Алымбеку-датке. Таким образом, художественная находка автора-серебряная камча-определяет не только внешние факторы событий, но и внутренние переживания героев.

Что касается остальных новелл, посвященных общественной деятельности Курманжан, то там возобладал историко-фактографические материалы, потеснив и несколько ослабив литературно-художественные достоинства произведений.

В кыргызской литературной среде бытует легенда, согласно которой Шабдан-батыр просит руки Курманжан-датки. Некоторые кыргызские писатели использовали ее в целях продвижения идеи единения южных и северных кыргызов. Но нельзя же закрывать глаза на исторические факты!

А. Газиев, используя поначалу данную легенду, в то же время, как исследова-

тель, вносит уточнения: «Вдумчивый читатель, особенно знаток истории, может задать закономерный вопрос мог ли вообще Шабдан свататься к Курманжан? Их разделяли тридцать лет, и Курманжан была отнюдь не Екатерина Вторая. Родилась «невеста» в 1811 году, а «жених» – в 1841 году. В 1876 году, когда якобы он сватался, ей было шестьдесят пять лет, а Шабдану – тридцать пять!».

В новеллах ярко раскрыт образ генерала Скобелева. Он ценил всех своих противников, даже врагов, если они имели патриотический дух и были готовы подставить свою грудь пуле. Скобелев просит передать Курманжан-датке: «Скажи еще, что сыновья её храбро дрались против нас. Богатыри! Молодцы! Такими сыновьями я и сам бы гордился!». Автор подчеркивает, что здесь показано благородство генерала. Согласно научной и художественной трактовке А. Газиева, теплые дружественные отношения между Курманжан-даткой и Скобелевым спасли народ от грядущего кровопролития.

Однако предугадать судьбу невозможно. Курманжан-датка в 80 лет переживает трагедию. Любимый сын Камчибек был казнен через повешение, а дети Мамытбек, Арстанбек и внук Мырзапаяз были сосланы в Сибирь. Кокандское ханство, Бухарский эмират, Российское царство имели отношения с Курманжан-даткой. Это определяет ее место в обществе и политике. Судя по всему, цель документальных новелл А. Газиева состояла в отображении личного счастья и человеческой трагедии Курманжан-датки - сильного лидера, живущего в эпоху перемен, когда невозможно было тянуть груз ответственности без тяжкого горя, когда находки сопровождалась потерями, эта женщина не сломалась. Многим читателям республики едва ли знакома новелла А. Газиева о последних днях жизни Барс-бека – «Барс-Бек-каган кыргызов», выпущенная небольшим тиражом в 2002 году издательством «Илим». А ведь посвящена она важнейшим событиям в истории кыргызского народа.

События новеллы начинаются с летних месяцев 710 года, когда в Каганской орде Барс-бека собралась вся знать кыргызов

на приём послов Тюркешского и Танского каганатов. Семидесятитрёхлетний кыргызский каган не потерял богатырскую осанку. На лице написано мужество, а в глазах – огонь. Он принимает дорогих гостей, становится с ними союзником. Но это не устраивает тюркского владыку Культегина, он всячески ищет повод для ссоры: одергивает послов и самого Барсбека, демонстрирует свое превосходство.

«Божественный Тюрк не вправе указывать мне в моих землях, – отвечал Барсбек.

– Разве? А не кыргызы ли за шесть поколений были данниками рода Ашина? Разве не ковали нам мечи? Не поставляли нам меха и рабов? Давно ли вы стали такими храбрыми?

– Давно, – отвечал Барсбек. – С тех пор, как мы освободились от вашего владычества! Тому уже сорок зим.

– Мой дядя, великий каган, слишком милостив к вам, непокорным, а он снизошел до тебя и отдал тебе в жены мою сестру. А чем ты платишь за это? Неразумной строптивостью? Ты, словно паук, сидишь и ткешь паутину. Но мы не мухи, и я говорю: берегись!

Тут сразу громко загомонили все присутствующие:

– Позор!

– Он оскорбил кагана!».

Конфликт Культегина с остальными составляет в новелле впечатляющий эпизод. Тюркский канзада (принц) пленен и арестован для осуждения по законам кочевой жизни. Однако появляются предатели, и Культегина освобождают. В новелле автор старается показать такие качества тюркского принца, как чванство и самодурство. Его месть Барсбеку будто бы создает условия для осуществления его давних коварных планов завоевания кыргызов. Тюрки недаром выбирают неудобное время – зимние морозы и неожиданное направление атаки. О том, что А. Газиев описывает военные эпизоды красочно, можно увидеть из нижеследующего примера:

«Битва началась с решительной атаки отборного отряда Культегина. Принц был всем заметен на своем белом коне. За ним, вдохновленные примером, кинулись в

битву алпы. Но в него же, слишком выделявшегося, летели стрелы тучей. Лучшие вражеские бойцы стремились выбить батыра из седла. Пока это не удавалось.

Тюрки старались оттеснить кыргызов от скал и сбросить в реку. Культегин могучим клином врезался в дружину Куличора. Но кыргызский военачальник собрал силы и отбросил врага».

В батальных картинах героизм, решительность, стойкость Барсбека, Тексината, Куличора, в то же время мужество, изворотливость и несправедливость Культегина переданы ярко, образно. Автор в одной сюжетной линии сочетает художественную манеру при показе красоты природы с историческими событиями. Барсбек не считает трагедией собственную смерть, для него главная трагедия – падение кыргызской государственности.

«Но Барсбека не нашли. Об этом и доложили Культегину.

– Не взял же его Тенгри к себе в голубые высоты! Не стащил же Эрклиг под землю! Ищите! – кричал разгневанный принц.

Аллы опять искали. Опять докладывали. Неистовый кричал опять. Алпы разводили руками... Нет, Барсбек не мог убежать. Не такой он человек...

Напрасно искали его победители – чтобы восторжествовать. Напрасно искали победенные – чтобы оплакивать погребальный обряд. Барсбек словно улетел навсегда...».

Очевидно, что общность финального разрешения новеллы А. Газиева и романа Т. Субанбекова «Любимая жена Барсбека кагана» продиктована тем, что оба автора не хотят описывать смерть кыргызского батыра – вел и кого сына народа, а завершают жизнь героя с загадочным оптимизмом. Это есть прославление бессмертия духа героя, павшего за свой народ. Благодаря бессмертию Великого духа, кыргызский народ не пропал в буре веков, а дожил до сегодняшнего дня и обрел свой суверенитет.

Подытоживая сказанное, заметим, что произведения А. Газиева исторического жанра помогают понять и осознать пройденный кыргызским народом путь в собственное бессмертие.

## ЧИНГИЗ АЙТМАТОВ: ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВА

«И ТОГДА Я ОТКРЫЛ ДЛЯ СЕБЯ...  
ШЕКЕР»

Истоки любого большого таланта – в его детстве. Именно в детстве происходит становление человека как личности. И первыми наставниками в начале большой жизни, первыми учителями в познании мира, примером для подражания, объектом для восхищения и предметом гордости являются родители. И, очевидно, никто не будет отрицать то, что и Чингиз Айтматов тем, что стал всемирно известным писателем, прежде всего обязан отцу – Торекулу Айтматову и матери – Нагиме Айтматовой. И поэтому Слово о писателе мы решили начать с рассказа о его родителях.

Отец писателя – Торекул Айтматов (1903–1937) был видным партийным и государственным деятелем. Он родился в кишлаке Шекер, что на берегу реки Куркуреу, в семье крестьянина-середняка. Страстно стремящийся к знаниям Торекул в четырнадцать лет окончил русско-туземную школу. В 1920 году его избирают секретарем комитета бедноты кишлака Грозный, а через год он становится слушателем Московского Коммунистического университета трудящихся Востока. После завершения учебы его принимают в ряды членов ВКП(б). С 1924 по 1926 год он работает заместителем заведующего, затем заведующим отделом пропаганды и агитации Киробкома ВКП(б), а позже секретарем Караколо-Нарынского окружка ВКП(б), секретарем Джалал-Абадского кантонного комитета ВКП(б) (1926–1929), народным комиссаром промышленности и торговли Киргизской АССР и председателем республиканского Совета народного хозяйства (1929–1931), первым секретарем Аравано-Бууринского райкома ВКП(б) (1931–1933), вторым секретарем Киробкома ВКП(б) (1934–1935).

В 1935 году Торекул Айтматов был послан на учебу в Москву в институт Красной профессуры, где учился до 1937 года. В том страшном году он был репрессирован как «враг народа».

С юных лет приобщилась к активной общественной работе и мать писателя – Нагима Хамзаевна Айтматова (1904–1970).

Образование она получила в советской школе, открытой в 1919 году в городе Караколе (Пржевальске), там же вступила в комсомол. С 1924 года работала завотделом Каракольского кантонного комитета комсомола.

С Торекулом она познакомилась в Пишпекке. Через некоторое время он предложил ей руку, и вскоре молодые супруги переехали на юг республики, в Джалал-Абад, где Нагима Хамзаевна работала секретарем райкома комсомола, а немного позже – секретарем кантонного исполнительного комитета. Круг ее забот был безграничен: работа среди женщин, ликвидация безграмотности, борьба с пережитками прошлого, проведение в жизнь земельно-водной реформы – и все это было архиважно, все требовало безотлагательного решения. От Нагимы Хамзаевны требовались самоотверженность, преданность работе, эрудиция, высокая политическая грамотность. И надо сказать, что она показала себя в те годы неплохим работником.

После ареста мужа некоторое время она работала в детском саду (1938–1939), затем инспектором, бухгалтером Кировского райфинотдела (1940–1954). В 1954 году она ушла на заслуженный отдых.

Несмотря на то что судьба отнюдь не была скупа на всевозможные испытания, что на ее долю достались годы унижений, лишений, бесправия, годы, полные тревоги за будущее детей, Нагима Хамзаевна была все же счастливым человеком. Ведь вырастить в ее тогдашнем положении четверых детей, каждый из которых – гордость для любой матери, да не просто вырастить, а крепко поставить на ноги, дать великолепное образование, – это было великим материнским подвигом, великим материнским подвигом, великим счастьем. И, безусловно, к ней, к ее образу, вполне можно отнести любое из высказываний писателя о женщине. В статье «Снега на Манас-Ата» он пишет: «... будь я скульптором или художником, жизнь посвятил бы тому, чтобы создать образ женщины военных лет, в котором попытался бы выразить в едином порыве все свои чувства благодарности, восхищения, гордости и сострадания к ней, к этой великой фигуре XX века». И еще: «Мать –

Это начало Родины, мать – это родной язык, мать – это совесть, вкушенная вместе с материнским молоком». Не исключено, что именно образ родной матери и навеял полные величия и простоты образы Толгонай и Матери-Земли в повести «Материнское поле».

Безмерная грусть и безмерная благодарность звучат в посвящении, которым писатель предваряет эту повесть: «Отец, я не знаю, где ты похоронен. Посвящаю тебе, Торекулу Айтматову. Мама, ты вырастила всех нас, четверых... Посвящаю тебе, Нагиме Айтматовой».

Известный киргизский советский писатель родился в 1928 году в кишлаке Шекер Кировского района. Видный казахский ученый, друг и сокурсник Торекула Айтматова по Коммунистическому университету Бейсенбай Кенжебаев, вспоминает: «Перед тем, как разъехаться по домам, мы с Торекулом в знак дружбы договорились дать своим первенцам, если родятся мальчики, имя Чингиз, если же у одного из нас родится мальчик, а у другого девочка, то мы решили породниться. Скоро у меня родился сын, и назвал я его, согласно уговору с Торекулом, Чингизом. Этим же именем назвал своего первенца и Торекул»<sup>1</sup>. Киргизский антропонимист Ш. Жапаров так объясняет происхождение этого имени: «Имя Чингиз произошло от тюрко-монгольского слова «тенгиз» («тенис», «тенгдис»), что означает, буквально, «океан» и подразумевает нечто великое, просторное, безграничное»<sup>2</sup>.

Большинство тюркоязычных народов и народностей понимает это имя, как синоним слов «правдолюбец», «носитель правды».

Многочисленные примеры того, что читатели дают своим детям имя писателя и имена героев его произведений, несомненно, являются одним из доказательств почитания ими таланта Чингиза Айтматова. К примеру, известный киргизский кинорежиссер Болот Шамшиев назвал сына Чингизом. Казахский поэт Мухтар Шаханов с гордостью писал в газете «Казахстанская правда» (1986, 29 октября) о том, что в итальянском городе Венеция

встретил человека, назвавшего сына именем Чингиз в честь Айтматова. Поэт Суюнбай Эралиев рассказывал о молодых литовских супругах, назвавших своего первенца Даниярисом.

Маленький Чингиз воспитывался в детском садике № 1 города Ош. У одной из воспитательниц этого садика Карамат Орунбаевой сохранилась старая фотография, на которой будущий писатель запечатлен вместе с другими своими сверстниками. Карамат Орунбаева вспоминает: «Когда Айтматовы переезжали во Фрунзе, я выпросила у Нагимы Хамзаевны на память эту фотографию. «Береги этот снимок, Карамат, – сказала тогда мне Нагима-эже. – Ты ведь, все-таки, была для него как вторая мать... Пусть эта фотокарточка останется тебе на память о нашей дружбе!»

И вот уже много лет эта пожелтевшая фотография хранится в нашем доме...»<sup>3</sup>.

Детство есть детство. Когда взрослые спрашивают у ребятешек, кем они станут, когда вырастут, то в большинстве те убежденно отвечают, что станут шоферами, летчиками или военными. Влекут мальчишек техника, армия, и с этим ничего не поделаешь. Да и откуда им знать в таком малом возрасте, что существуют сотни и сотни не менее интересных профессий.

В один из жарких летних дней 1935 года известный, ныне покойный, поэт-сатирик Райкан Шукурбеков по заданию редакции побывал в детском садике, который посещал и маленький Чингиз. Придя в садик, Шукурбеков собрал вокруг себя ребятешек и задал им единственный вопрос: «Кем вы будете, когда вырастете?»

Детишки наперебой принялись с гордостью называть свои будущие профессии. Среди них был и маленький Чингиз Айтматов. Популярный поэт настолько заинтересовался серьезным семилетним мальчуганом, что решил взять у него интервью. Это интервью было опубликовано в одном из номеров газеты «Ленинчил жаш». И мы решили полностью воспроизвести его текст, не сомневаясь в том, что этот историко-литературный факт заинтересует читателей.

<sup>1</sup> Лениншил жас, 1980, 31 января.

<sup>2</sup> Жапаров. Ш. Вопросы киргизской терминологии. Фрунзе.: Илим, 1968, с. 38–39.

<sup>3</sup> Кыргызстан маданияты, 1986, 6 марта.

## ЧИНГИЗ ХОЧЕТ СТАТЬ ШОФЕРОМ

Чингизу семь лет. Он очень опрятен и дисциплинирован. К этому приучили его дома. Мы с Чингизом беседовали больше часа. Он не смущается, прямо высказывает свои мысли.

– Кем ты станешь, когда вырастешь? – задал я ему простой вроде бы вопрос. Он, не в силах сдержаться, выпалил заветное:

– Я буду шофером.

– Что ты делаешь дома после садика?

– Дома у меня есть свой уголок. Там я занимаюсь.

– Какие книги есть в твоём уголке?

– Детские книжки, газеты, журналы.

– Чем ты ещё занимаешься дома?

– Играю, умываюсь, ужинаю, а когда приходит время, ложусь спать.

– Где твой отец?

– В Москве.

– Зачем он туда поехал?

– Он там учится.

– А где работал твой отец до учебы?

– Он работал секретарем райкома партии. Потом секретарем Киробкома, а теперь учится. Это он соорудил перед отъездом мой уголок. Отец и мама любят меня, а я стараюсь быть послушным. А шофером я хочу стать сам.

– Какие игрушки есть у тебя дома?

– Их у меня много, но мне нужна большая машина, чтобы я мог сидеть в кабине. Отец обещал привезти мне такую из Москвы. Скоро привезет.

Белолицый мальчик, который ничуть не робея, уверенно отвечал на мои вопросы, – это Чингиз, сын Айтматова. Он уже умеет читать книги и газеты с крупным шрифтом, учится писать.

Этот мальчуган воспитывается в детском садике. Мечта Чингиза стать шофером – несомненно сбудется. Для этого у него есть все возможности<sup>1</sup>.

Никто, естественно, не придал особого значения этому интервью, не предполагая даже, что это была встреча двух больших талантов, и даже сам Райкан Шукурбеков не мог, разумеется, предвидеть, что пройдет время и смысленный мальчишка, у которого он брал интервью, станет не шофером, а всемирно известным писателем.

В детстве будущему писателю довелось пожить и в аиле. «Песни и сказки, слышанные мною от бабушки, встречи с народными сказителями и акынами, несомненно, скрасили мое детство», – говорит писатель. К тому же, бабушка писателя – Айымкан Сатан-кызы и ее дочь, тетька писателя – Каракыз-апа, были настоящим кладом сказок, старинных песен, былей и небылиц. Вместе с бабушкой маленький Чингиз ездил в горы, на летние кочевки, дивился народным празднествам, знакомился с обычаями, укладом жизни сельчан, приобщался к удивительному, немного наивному, но все же прекрасному миру деревенских мудрецов и поэтов, музыкантов и сказителей.

В связи с тем, что Торекул Айтматов стал слушателем Института Красной профессуры, вся семья переехала на жительство в Москву. Родители отдали Чингиза в столичную школу, но он проучился в ней лишь два года. В 1937 году отца арестовали, и осиротевшая семья вернулась в Шекер. Настали тяжелые дни. Друзья, знакомые, родичи помогали кто чем мог. Особенно большую заботу Айтматовы ощущали со стороны Каракыз-апы. Она ухаживала за приболевшей Нагимой Хамзаевной, приглядывала за детьми, кормила, поила их, обстирывала, в общем, старалась сделать все, чтобы они не чувствовали себя обделенными.

Однажды Чингиз вместе с младшим братом Ильгизом собирали в степи хворост и повстречали конного человека. Чингиз Торекулович так вспоминает об этой встрече: «Человек расспросил, чьи мы. И хотя это было мучительно, не опуская глаз, я назвал нашу фамилию.

– А что у тебя за книга? – поинтересовался он.

То был школьный учебник, как сейчас помню, учебник географии, который я носил за поясом. Он посмотрел книгу и сказал:

– В школе хотите учиться?

Еще бы! Кусая губы, чтобы не расплакаться, мы кивали головами.

<sup>1</sup> Райкан Шукурбеков. – Ленинчил жаш, 1935, 5 июня.

– Хорошо, будете учиться! – и с тем уехал.

А через неделю мы уже ходили в школу. Человек, встретившийся нам, оказался одним из учителей, Тыналиевым Усубалы.

Кстати, фамилия Тыналиев встречается в повести «Ранние журавли». Вполне возможно, что тот реальный учитель и явился прототипом одного из персонажей повести председателя колхоза Тыналиева.

Одной из первых учительниц Чингиза в Шекерской школе была Инкамал Жолоева. Как вспоминает Инкамал-апа, маленький Чингиз всегда добросовестно готовился к занятиям, прекрасно усваивал пройденный материал. «В те далекие времена он был крепышом с красным галстуком на шее. И был он очень спокойным. Не бегал во время перемены сломя голову, подобно другим ребятам. Часто я видела его задумавшимся о чём-то своем... У Чингиза был красивый почерк, и потому его часто привлекали к работе над выпуском школьной стенгазеты. Был он живым, любознательным, целеустремленным мальчиком. И в силу этой любознательности старался не пропускать ни одного более или менее интересного школьного мероприятия»<sup>1</sup>.

С образом Инкамал-апы, учительницы, посвятившей жизнь свою тяжелейшему делу образования и воспитания, фанатика (в хорошем смысле этого слова) своего дела, мы встречаемся на первых же страницах повести «Ранние журавли».

«Озябшая, закутанная в грубовязаную шерстяную шаль, учительница Инкамал-апай рассказывала на уроке географии о Цейлоне, о том сказочном острове, что находится в океане близ берегов Индии». Она рассказывала о вечнозеленом острове с удивительной природой, и ученики, забыв о голоде, лютой стуже, стоявшей за окном, замороженно притихали, мысленно оказываясь в жаркой прекрасной стране. И нетрудно представить сидящего среди этих голодных, озябших ребятшек задумчивого лобастого подростка – будущего знаменитого писателя Чингиза Айтматова.

Подросток Чингиз рано приобщился к великому русскому языку, к русской литературе. Вот что пишет писатель:

«...то, что мой отец в первые годы революции оказался грамотным человеком, то, что он стал одним из первых коммунистов-киргизов, был на руководящих постах, живо интересовался политикой и литературой, к тому же моя мать – Наги-ма Айтматова – тоже была грамотной, вполне современной женщиной, позволило им сразу приобщить меня к русской культуре, русскому языку и, стало быть, к русской литературе, – разумеется, детской литературе»<sup>2</sup>.

Чингиз Торекулович вспоминает о первом «экзамене» на знание русского языка, который ему устроила сама жизнь в далеком детстве на летовке в горах, где он, как обычно, был с бабушкой.

«Колхозы в те годы только поднимались, только начинали устраиваться. В то лето на нашем джайлоо случилась беда. Племенной жеребец, купленный колхозом незадолго до этого, внезапно околел. Среди бела дня упал со вздутым животом и испустил дух. Табунщики переполошились, жеребец был ценный, донской породы, привезенный из далекой России. Послали гонца в колхоз, оттуда – в район. И через день к нам в горы приехал русский человек.

Высокий, рыжебородый, с голубыми глазами, в черной кожаной куртке, с полевой сумкой на боку. Я его очень хорошо запомнил. Он не знал ни слова по-киргизски, а наши – по-русски. Надо было провести осмотр, выяснить обстоятельства гибели животного, составить документ. Табунщики, недолго думая, решили, что переводчиком буду я. А я в это время стоял в толпе ребятшек, мы глазели на приезжего.

– Пошли, – сказал мне один из табунщиков и взял за руку. – Этот человек не знает языка, ты переведи, что он говорит, а то, что мы скажем, скажешь ему.

Я застеснялся, испугался, вырвался и убежал к бабушке в юрту. За мной побежала вся гурьба, снедаемая любопытством. Через некоторое время снова приходит тот человек, жалуется на меня.

<sup>1</sup> Кыргызстан маданияты, 1981, 6 августа.

<sup>2</sup> Айтматов Ч. Снега на Манас Ата – Огонек, 1975, № 5.



Бабушка всегда была ласкова, а в этот раз строго нахмурилась.

– Ты почему не хочешь разговаривать с приезжим, тебя ведь просят большие люди, разве ты не знаешь русского языка?

Я молчал. За юртой притаились ребята – что будет?

– Ты что, стыдишься говорить по-русски или ты стыдишься своего языка? Все языки богом даны. Пошли. – Она взяла меня за руку и повела. Ребята снова за нами.

В юрте, где в честь гостя уже варилась свежая баранина, было полно народу. Пили кумыс. Приезжий ветеринар сидел вместе с аксакалами. Он поманил меня, улыбаясь:

– Заходи, мальчик, иди сюда. Как тебя зовут? Я тихо пробормотал. Он погладил меня:

– Спроси у них, почему этот жеребец погиб, – и достал бумагу для записи.

Все стихли в ожидании, а я никак не могу выдать ни слова. Бабушка сидела сконфуженная. Тогда меня взял к себе на колени старик, наш родственник, прижал к себе и сказал на ухо доверительно и очень серьезно:

– Этот человек знает твоего отца. Что же он скажет ему о нас, скажет, каким плохим растет у киргизов его сын! – И потом громко объявил: – Сейчас он будет говорить. Скажи нашему гостю, что это место называется Уу-Саз...

– Дядя, – робко начал я, – это место называется Уу-Саз, ядовитый луг, – а потом осмелел, видя, как радовались бабушка и этот приезжий человек, и все, кто был в юрте. И на всю жизнь запомнил тот синхронный перевод разговора, слово в слово на обоих языках. Жеребец, оказывается, отравился ядовитой травой. На вопрос, почему не едят эту траву другие лошади, наши табунщики объяснили, что местные лошади не едят эту траву, они знают, что она несъедобная. Так я все и перевел.

Приезжий похвалил меня, аксакалы дали целый кусок вареного мяса, горячего, душистого. Я выскочил из юрты с торжествующим видом. Ребята вмиг окружили меня.

– Ух, как здорово! – восхищались они. – Ты по-русски шпаришь, как вода в

реке, без остановки! – На самом деле я говорил запинаясь, но ребятам угодно было представить это так, как им хотелось. Мы тут же съели мясо и побежали играть».

Превосходно владея двумя языками, Чингиз в школьные годы много читал. Ему хотелось знать многое, хотелось быстрее определиться в жизни, и книги для него были катализатором, способствующим становлению его, как личности. Но вскоре грянула война...

Война оставила свой след в жизни будущего писателя. Отцы и старшие братья ушли на фронт, и непомерная ответственность за все колхозные дела легла в основном на хрупкие еще плечи подростков. И четырнадцатилетнему Чингизу, несмотря на его возраст, пришлось временно оставить школу и принять на себя непросытные обязанности секретаря сельсовета. Эти обязанности не исчерпывались простой канцелярской работой, юному секретарю приходилось решать серьезные общественные, хозяйственные, административные вопросы. Ежедневно он занимался и колхозным производством, и проводами воинов на фронт, и обеспечением семей колхозников продовольствием и одеждой, и еще многими другими делами.

Однажды произошел такой случай. Один из призванных в труд-армию чабанов нагрубил нарочному и не явился в сельсовет, откуда мобилизованных отправляли в район. Юному секретарю пришлось идти к чабану домой, чтобы разобраться в этом чрезвычайном, по законам военного времени, происшествии. Чабан встретил его зло и раздраженно. Оказалось, что он весь год ходил с отарой, кочевал с семьей, детьми. Вместо положенных четырех пастухов работал с женой вдвоем. На трудодни ничего не получил. Теперь его мобилизовали, он спустился с гор в свой нежилой, заброшенный дом, в котором хоть шаром покати, никаких припасов – ни топлива, ни одежды, ни корма для коровенки. Да к тому же и жена заболела. И не мог он бросить ее и голодных, мерзнущих ребятишек в нетопленном доме, не обеспечив их хоть кое-какими припасами. Однако, никто не имел права хотя бы временно оставить чабана дома, это было бы явным нарушением закона. А

закон есть закон. Нарушать его никому не дозволено. Надо было искать выход. И тогда Чингиз дал слово чабану, что сам лично позаботится о его семье. А исполнить данное слово было в тех условиях почти немислимо.

Колхоз бедствовал, катастрофически не хватало рабочих рук, всего было в обрез и рассчитывать на то, что председатель колхоза легко согласится оказать какую-нибудь материальную помощь семье чабана, не приходилось.

Писатель так вспоминает об этом случае: «Не так-то просто оказалось выбить у председателя колхоза то, что требовалось. У него в колхозе своих дел, нужд по горло. С него спрос за все: дай план, дай то, дай это. И никто не скажет колхозу: возьми! Только – дай! А чтобы дать, надо работать. А с кем работать, кому работать? Некому развозить по дворам сено, солому. В труд армию уходит человек – пусть идет: не он один. Вся страна воюет. Все семьи нуждаются, все бедствуют...»

Надо ж такому случиться, в недобрый час подступился я к председателю. Наболело, накипело на душе человека. Но я настаивал, как мог, доказывал, просил. В отчаянии готов был за вилы схватиться...»

Как смотреть в глаза людям Чингизу, если б он так ни с чем и ушел бы от председателя? Что сказал бы тому чабану, когда он вернется домой? Не мог отступить молоденький секретарь сельсовета. В этот же день Чингиз вместе со своим сверстником Паизбеком привез во двор к чабану воз с соломой и вручил ему бумажку с распоряжением председателя о выдаче его семье восьми килограммов муки и двадцати килограммов картофеля. И сказал, что сено привезет на следующий день.

После этого случая авторитет секретаря сельсовета резко возрос. А он, стараясь оправдать свой авторитет, не жалел ни сил, ни времени, чтобы хоть чем-то помочь измученным войной людям. Детство было забыто и казалось каким-то далеким, словно его никогда и не было. Теперь он, как и другие его сверстники, жил взрослыми заботами, думал взрослые думы, делал взрослую работу. А в редкие минуты отдыха все его мысли были о фронте, о желанной победе, которая была еще так далека...

Писатель вспоминает: «В 1942 году наш колхоз в Шекере решил распахать дополнительно более 200 гектаров новых земель под яровые. «Хлеб для фронта!» Этим было сказано все. По нынешним понятиям, вспахать пару сотен гектаров – никаких проблем. Загнал трактор на полосу – и делу конец. Тогда же, при конном тягле, при считанных плугах в колхозе, поднять сверх плана такую пашню было делом подвига. Да, именно так! За день четырехконной упряжкой двухлемешного плуга можно было вспахать немногим более полугектара... Чтобы посеять со вспашкой и севом, в тот год выехали в поле самой ранней весной...»

В первые же дни я поехал проведать своих товарищей на поле в Кок-Сайскую степь. Когда выезжал утром, день стоял, серый, пасмурный. А когда приехал, вдруг повалил снег, закружило, побелело, и повалил крупный, густой, бесшумно падающий, быстро тающий снег. Он шел на огромном, пустынном пространстве, застывая взор на весь белый свет. Тишина стояла кругом, безлюдье... Вдоль черной, перекинувшейся через пригорок полосы загона один за другим шли плуги, как корабли в тумане на крутизне воды...

Шел снег. В его белой завесе ползли черные упряжки плугов. Плуги шли не останавливаясь... ребят узнаю по голосам: Байтик, Тайрыбек, Сатар, Анатай, Султанмурат... Мои одноклассники. Я долго не приближался к ним, не хотел, чтобы они видели, как я плачу...»

Читаешь эти строки, и перед глазами встают герои повести «Ранние журавли». Читатель, наверное, помнит, как однажды в школу пришел председатель Тыналиев и после короткого вступления обратился к школьникам с просьбой: помочь распахать залежные земли на Ак-Сае. Надежда была только на них. Школьники, понимая чрезвычайную ответственность этого дела, решили послать на Ак-Сай Султанмурата, Анатаю, Эркинбека, Эргеша и Кубаткула.

Пришло время, и ребята отправились выполнять задание. Но случилась беда: воры увели коней. «Аксайский десант» был вынужден прервать работу.

И этот случай с кражей лошадей взят из жизни.

«Однажды ночью, – вспоминает писатель, – раздался сильный стук в окно. Нагнувшись с седла, кто-то кричал: «Вставай! Быстрее на конюшню! Лошадей увели!» Я мигом оделся и побежал... До самого рассвета рыскали мы по оврагам, по буеракам, по заброшенным зимовкам, но нигде и следов не видно. Опытные воры оказались. Мы очень переживали: готовили лошадей к весновспашке, ради этого бросили учебу...»

Тяжкие были времена, и ноша, которую жизнь взвалила на плечи четырнадцатилетнего секретаря сельсовета, была непомерно тяжела даже для взрослого человека. Ко всему можно привыкнуть, ко всему можно притерпеться, всякое может выдержать человек, напрягая волю, мужество, все душевные и физические силы, но забыть о том горе, о тех муках, которые война принесла в каждый дом, отвлечься от той страшной реальности, что почти каждый день вторгалась в жизнь, не смог бы, казалось, ни один здравый человек.

Где-то далеко на западе гремела война, в бесконечных российских просторах, украинских степях, белорусских лесах гибли люди, и казенные треугольнички, несшие в себе страшную весть, летели во все концы страны. И страшно было вручать людям эти крохотные листки бумаги, извещающие о смерти отца, сына, брата, мужа.

Писатель вспоминает: «...жутко вынимать из казенной полевой сумки, доставшейся мне по наследству от прежнего секретаря, небольшую, размером с ладонь, печатную бумагу с военным штампом и подписями майоров, капитанов или других штабных лиц. Текста несколько строк. Тихо зачитываю, перевожу слова на киргизский язык и умолкаю. Слышу тяжкий, опустошенный вздох, будто каменистая осыпь зашуршала с горы и поползла, покатила вниз. Трудно поднять мне глаза, хотя я ни в чем не виноват. Я отдаю бумагу. «Спрячьте», – говорю. И тут сдерживаемый, сдавленный плач матери прорывается вдруг судорожными рыданиями и затем долгим, бесконечно горестным плачем. Неужели эта бумажка дана взамен живого сына?!»

Частенько мальчику хотелось изодрать в мелкие клочки, сжечь проклятую «похоронку», лишь бы не видеть плачущую мать или вдову, но делать этого было нельзя. Кто-то все равно должен был взять на себя эту жуткую обязанность.

Позднее писатель в ряде своих произведений снова и снова воспроизведет события тех давно минувших дней. И, наверное, именно причастность его к тем событиям, умение сопереживать, впечатлительность, навсегда врезавшая в память образы людей и все, что с ними было связано, обусловили пронзительную, высочайшую трагедийность тех страниц, в которых он рассказывает о людском горе, о человеческих страданиях. Вот причитают, обливаясь слезами Толгонай и Алиман в «Материнском поле»: «Мама, вдовы мы, мама! Несчастные вдовы! Погасло наше солнце... Черный день настал!»

А вот строки из «Ранних журавлей»: «Идя следом за Чекишем, десантники громко заплакали, заголосили вместе, как учил их Чекиш:

– О, отец наш Сатаркул, славный отец наш Сатаркул, где мы увидим тебя теперь, где ты склонил свою золотую голову?

В эту минуту, в минуту общего горя, отец Анатая Сатар воистину был их родным отцом, и воистину в ту минуту он был славен, потому как величие каждого человека познается близкими лишь тогда, когда они его лишаются».

Слишком много подобных минут пришлось пережить в юности писателю, очень много людского горя видел он.

В годы войны довелось ему работать и налоговым агентом в райфинотделе, и учетчиком в тракторной бригаде. В сорок четвертом году всю осеннюю страду будущий писатель проработал помощником комбайнера. И как свидетельствует тот самый комбайнер – Тойлубай Усубалиев, – справлялся со своими обязанностями прекрасно.

«Мне кажется, что то лето было самым героическим в моей жизни, – говорит писатель. – Во всяком случае, я его никогда не забуду...»

Те августовские дни, о которых вспоминает Сейит в повести «Джамиля», безусловно, «списаны» писателем с тех летних дней сорок четвертого года. Возможно, именно

тогда будущий писатель повстречался в жаркой степи с будущими героями своей повести Джамилей и Данияром.

А вскоре пришла долгожданная Победа. «О, Победа! Мы так долго ждали тебя. Здравствуй, Победа! Здравствуй!» Это строки из повести «Материнское поле». Нет в этом произведении ни праздничных салютов, ни грандиозных сцен всенародного ликования. Мастерски, скупыми, точными мазками изображает писатель этот день. И веришь, что все так и было, ибо он и сам был среди тех, кто долгие четыре года старался своим трудом приблизить Победу.

Возвращались в аил фронтовики, и, благодаря настойчивости одного из них – учителя и аильного поэта Мырзабая Укуева, – колхоз отправил группу бывших школьников на учебу. Чингиз в 1946 году стал студентом Джамбульского зооветеринарного техникума.

С первых дней он целиком отдался учебе, не чуждался и общественной работы и довольно быстро завоевал авторитет и популярность, среди студентов. Способного, думающего, энергичного студента Айтматова уважали и преподаватели техникума.

Не будет преувеличением, если сказать, что преподавательница литературы Юлиана Петровна Ильина и педагог Алексей Васильевич Штубендорф явились первыми наставниками в огромном мире литературы, именно они привили Чингизу любовь к русской классике. Впрочем, в одной из автобиографических статей Чингиз Торекулович с любовью называет имена своих техникумовских учителей: «Вспоминаю одного из своих первых учителей – Алексея Васильевича Штубендорфа, – пишет писатель. – Несмотря на то, что он не имел никакого отношения к урокам литературы, для меня и для моих товарищей по техникуму он был подобен компасу в мире литературы. Он приходил в класс и, прежде чем начать урок, не-

пременно рекомендовал прочесть ту или иную книгу. Давал книге краткую характеристику. И говорил все это не равнодушно, а страстно. И мы брали эту книгу и читали»<sup>1</sup>.

Штубендорф откуда-то прознал, что Чингиз пробует писать, и однажды попросил у него позволения ознакомиться с его рукописями. Оказалось, что студент увлекается стихотворчеством. Учитель посоветовал Чингизу попробовать силы в прозе, и тот попытался посредством прозы изобразить сцены из студенческой жизни. Написанным остался удовлетворен.

И после этого проза полностью вытеснила из его творчества поэзию. Те его стихи не сохранились, и мы сейчас не можем судить о том, какого поэта потеряли. Но читая поэтические строки в «Джамиле», «Восхождении на Фудзияму», в «Пегом псе», в романе «И дольше века длится день», можно получить представление об уровне поэтического дарования прозаика. И, возможно, этот его дар обусловил яснейшую лиричность всех, без исключения, его произведений:

Пегий пес, бегущий краем моря,  
Я к тебе возвращаюсь один –  
Без аткычха Органа,  
Без отца Эмрайина,  
Без аки-Мылгуна,  
Где они, ты спроси у меня  
Но сначала дай мне напиться воды...<sup>2</sup>

Нет, нескончаем вечный спор –  
Как человеку человеком быть?  
И на войне все тот же спор –  
Как человеку человеком быть?  
В победных кликах слышу спор –  
Как человеку человеком быть?  
В предсмертных криках слышу спор –  
Как человеку человеком быть?  
Вот победим, и тот же спор –  
Как человеку человеком быть?  
Кто навязал нам этот спор,  
Кто ниспослал нам вечный спор –  
Как человеку человеком быть?<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Лениншил жас, 1980, 31 января.

<sup>2</sup> Пегий пес, бегущий краем моря.

<sup>3</sup> Восхождение на Фудзияму.

Василий Григорьевич Ступников – техникумовский комсорг тех лет – прекрасно помнит, как в 1946 году Чингиза принимали в комсомол. Чингиз с Василием были друзьями, вместе обсуждали прочитанное, читали друг другу свои стихи, рассказы. Однажды они набрались храбрости и послали свои произведения в областную газету, откуда вскоре пришел ответ, что ни рассказы Чингиза, ни стихи Василия редакция не считает возможным опубликовать. Чингиз тогда сказал другу: «Не поняли. Ничего, не сегодня, так завтра опубликуют. Я им докажу, что могу писать, что стану писателем».

«Он уже тогда с уверенностью смотрел в свое будущее», – говорит Василий Григорьевич. Первый неуспех не сломил друзей, а лишь заставил более самокритично отнестись к своему собственному творчеству, научил бережнее и тщательнее обращаться со словом.

И после окончания техникума Чингиз не терял связи с Василием. Уже через много-много лет в выходящей в Джамбуле на двух языках областной газете «Шугыла» – «Радуга» появилось такое вот поздравление: «Пользуясь приездом в Джамбул, поздравляем через Вашу газету Вашего автора, известного поэта Василия Ступникова, с пятидесятилетием. Желаем творческих успехов, счастья в жизни, здоровья. Писатель Чингиз Айтматов, поэт Вадим Егоров».

И в том, что спустя десятилетия, ставший знаменитым писатель не забыл своего старого друга, видны его простота, человечность, преданность дружбе.

В одном из интервью писатель говорил:

«Я писал в одной из своих статей, что литературное творчество предопределяют люди и книги. Может быть, даже сначала книги. Я не думаю, что это преувеличение. Вспоминаю, каким ярким озарением на всю жизнь явилась для меня в ранние годы встреча с книгами Мухтара Ауэзова, помню потрясение от шолохов-

ских романов; тогда я впервые понял, ощутил, что у слова есть свои недра; магия слова была для меня настолько сильна, что у меня невольно возникло желание как бы приподнять с бумаги каждое слово и заглянуть: что за чудодейственная сила таится в нем?»

Хотя рукописи первых рассказов писателя и не сохранились, ясно, что именно в те годы началось его становление, именно тогда определился круг его симпатий и антипатий, круг тех общечеловеческих проблем, которые будут волновать его потом всю жизнь.

Чингиз с отличием закончил техникум и в 1948 году стал студентом Киргизского государственного сельскохозяйственного института имени К.Скрябина. Интерес к художественной литературе не проходил. Но теперь он не читал все подряд, не читал ради того, чтобы просто убить время, а стал читателем требовательным, выскальным, выискивающим в прочитанном крупинцы полезного. Стал делать заметки, сначала для себя, а затем эти записи превратились в серьезные литературоведческие статьи. В те годы писателем были опубликованы статьи «О русско-киргизском словаре»<sup>2</sup>, «О терминологии киргизского языка»<sup>3</sup>, «Перевод, далекий от оригинала»<sup>4</sup>, в которых он сделал обстоятельный анализ состояния дел в киргизском терминоведении и подробно, с полным знанием дела, остановился на недостатках художественного перевода стихотворений Грибоедова и Некрасова. Эти статьи, сделанные на высоком профессиональном уровне, сразу же привлекли внимание литературной общественности.

В студенческие годы Ч. Айтматов познакомился с известными писателями А. Токомбаевым, К.Джантошевым, К.Баялиновым, за творчеством которых следил еще со школьной скамьи, и, благодаря встречам с этими признанными мастерами художественного слова, стал вскоре вхож в литературные круги.

<sup>1</sup> Ленинчил жаш, 1951, 11 ноября.

<sup>2</sup> Советская Киргизия, 1952, 24 ноября.

<sup>3</sup> Советская Киргизия, 1953, 24 мая.

Его бывший сокурсник, с которым они вместе жили в одной комнате студенческого общежития, Эгемберди Айтымбетов, вспоминает: «Как-то Чингиз был дежурным по комнате, и в его обязанности, помимо всего прочего, входило и приготовление ужина. Сидим и ждем, а Чингиза с нашим традиционным супом все нет. Прошли все сроки, и я отправился на кухню. Гляжу, сконфуженный Чингиз суетится у примуса. Оказалось, что он увлекся книгой, забыл о примусе и суп выкипел. До сих пор помню, что Чингиз тогда отказался есть, мотивируя тем, что по его недосмотру часть супа выкипела, и поэтому ужин ему не полагается. По вечерам мы часов в девять-десять заваливались спать. А Чингиз нередко просиживал за какой-нибудь книжкой до самого утра»<sup>1</sup>.

Жизнь после военной разрухи только-только налаживалась, большинство студентов жили на одну стипендию, которой едва хватало на пропитание. А ведь нужно было еще покупать книги, тетради, одежду. И Чингиз вместе со своими однокурсниками подзарабатывал на железнодорожной станции, разгружая вагоны с картофелем, фруктами, овощами, дровами.

Пролетели пять лет, Чингиз получил диплом с отличием и был направлен на работу в колхоз.

В студенческие годы Айтматов попробовал свои силы и в художественном переводе. На киргизский язык перевел повесть Катаева «Сын полка» и роман Бубеннова «Белая береза». Понес рукописи в издательство, но получил обескураживающий ответ, что эти произведения уже переведены на киргизский язык и скоро выйдут в свет. И все-таки работа над переводом этих вещей не пропала даром, опыт тот был весьма полезен для начинающего писателя, и, по существу, именно тогда и начался большой творческий путь, который продолжается и по сей день.

Ранние рассказы Айтматова написаны под явным влиянием своих предшественников и во многом подражательны («Газетчик Дзюй», «Ашым», «Мы идем дальше» (1952–1953)). В рассказе «Газетчик

Дзюй» изображен маленький японский мальчик, продавец газет, собирающий подписи под Стокгольмским воззванием в защиту мира. Сюжетная основа рассказа «Ашым» – история старика, у которого война отняла единственного сына, его борьба за мир. Рассказ «Мы идем дальше» написан под влиянием газетных материалов, рассказывающих о грандиознейшей стройке того времени – строительстве Волго-Донского канала.

Им был написан еще ряд произведений, содержание которых во многом повторило сюжеты прочитанных когда-то книг, но автор, чувствуя неудовлетворение от написанного, не стал их публиковать. Писать так, как он писал раньше, Айтматов уже не мог. Он понимал, что нужно избавляться от подражательности, штампов, трафаретов, осознал, что необходимо искать свою тропу в литературе, что нужно писать книги, отображающие реальную действительность.

«В искусстве слова все являются учениками, но каждый идет своим собственным путем», – говорил М.Пришвин.

Начало творчества Айтматова пришлось на то время, когда молодая киргизская литература уже крепко встала на ноги и обрела свои литературные традиции. И поэтому, говоря о становлении Айтматова-писателя, нельзя умолчать о влиянии на его творчество киргизских писателей К.Баялинова, А.Токомбаева, Т.Сыдыкбекова.

«Мое становление как писателя, – говорит Айтматов, – проходило под влиянием киргизско-казахской и русской литературы».

«Абай» М.Ауэзова был в те годы его настольной книгой. Роман большого казахского писателя стал для молодого прозаика огромной школой литературного мастерства, примером художественного переосмысления действительности, образцом ненавязчивой передачи читателям доступным языком философских воззрений автора, школой портрета, мастерского изображения внутреннего мира героев.

Русская литература – один из источников, из которого берет начало киргизская профессиональная письменная литература,

<sup>1</sup> Кыргызстан маданияты, 1978, 12 декабря.

– одна из ветвей многонациональной советской литературы. Кроме того, она является тем мостом, без которого немислимы взаимосвязь и взаимообогащение литератур. Айтматов четко определил роль и значение русской литературы для развития культур ранее отсталых народов, не имевших до революции письменных литератур. «Лично я считаю, – говорит писатель, – что многие национальные советские литературы происходят от самой русской литературы, от ее плоти и духа. Скажем прямо: не было бы русской литературы – не было бы и современной казахской, киргизской, туркменской, каракалпакской и многих других литератур». По мнению писателя, «никакая другая литература – ни английская, ни французская, ни немецкая, ни американская – не смогли выполнить такую благородную историческую миссию, не смогли «породить» по своему образу и подобию родные ей национальные литературы»<sup>1</sup>.

Богатый идейно-эстетический опыт русских писателей имел огромное значение для оттачивания пера Айтматова, равно, как и многих других национальных писателей. Однако, осваивание Чингизом Айтматовым опыта русских писателей происходило несколько иначе, чем у киргизских писателей старшего поколения. Известный критик К.Асаналиев отмечает: «Естественно, что Чингизу Айтматову не пришлось повторять путь Сыдыкбекова, которому приходилось осваивать опыт русской прозы вплоть до «технологии», скажем, диалога. Т.Сыдыкбеков начинал буквально с азбуки, а Айтматов смог начинать свой творческий путь, уже переняв достижения и опыт своего предшественника»<sup>2</sup>.

Известный ученый Г.Ломидзе, отмечая, что невозможно так вот прямо, пальцем, указать на Толстого, Чехова, Горького, Шолохова или какого-либо другого писателя, что вот именно тот или этот является учителем Айтматова, подчеркнул, что без их общего эстетического опыта он не смог бы подняться до столь значительных высот в своем творчестве.

«Толстого нет, но есть его уроки, уроки великого искусства», – справедливо говорит Чингиз Айтматов.

Айтматов – один из тех писателей, кто с величайшей бережностью усвоил уроки великого писателя. Толстой был великим знатоком психологии людей, непревзойденным портретистом. А творчество его по праву считается высочайшим примером аналитического психологизма.

Особенность творчества зрелого Айтматова – это умение раскрыть диалектику внутреннего мира своих героев. Да и сам он писал, что в «необъятном океане русской литературы я особенно люблю в Толстом мудрость и психологическую сложность образов». Налицо – ученик и учитель, великий мастер и талантливый последователь.

В творчестве еще одного классика русской литературы Ф.М.Достоевского Айтматов превыше всего ставит истинный гуманизм писателя, его веру в человека, умение живыми, яркими красками изобразить внутреннюю красоту или уродство героя, превосходное знание человеческой души.

Близки Айтматову революционная романтика великого пролетарского писателя М.Горького и удивительный драматизм, сочность языка, ясность и точность изображаемых характеров в творчестве нашего знаменитого современника М.А.Шолохова. Айтматов пишет:

«...Михаил Шолохов оказал на меня благотворное, отрезвляющее воздействие, ибо я видел, как, описывая своих людей, свой хутора и станицы, он создал произведения, обогатившие мировую литературу»<sup>3</sup>.

Привлекали молодого писателя и безграничная любовь к человеку в творчестве Чехова, и неяркое, но мастерское изображение мира у Бунина, интеллектуальность Леонова, лиричность и, в то же время, высокая гражданственность Твардовского, революционный пафос Фадеева. С увлечением читал он ставшие классикой советской литературы книги «Белеет парус одинокий» В.Катаева, «Как закалялась сталь» Н.Островского, роман А.Фадеева «Молодая гвардия» и многие-мно-

<sup>1</sup> Айтматов Ч. Историческая миссия. – Русский язык в киргизской школе. 1963, № 6.

<sup>2</sup> Асаналиев К. Движение во времени. Фрунзе: Кыргызстан, 1978.

<sup>3</sup> Айтматов Ч. Книги, открывающие нас.

гие другие произведения самых разных авторов, каждое из которых было чудесным неповторимым миром.

Чтение было школой мастерства, школой искусства. И учился он у достойных мастеров.

Уже в таких ранних рассказах, как «Белый дождь», «Ночной полив», «На реке Байдамтал» ясно ощущается попытка автора глубже исследовать характеры и диалектику психологии героев, образы выпуклы, правдивы, ситуации, в которых по воле автора приходится действовать героям, кажутся достоверными, убедительными.

Писатель неустанно работает над собой: доводит до совершенства диалоги и монологи, оттачивает искусство композиции, снова и снова переписывает пейзажи, которые использует только в силу необходимости, шлифует авторскую речь, которая в ранних его произведениях играет весьма существенную роль. Большой школой была для писателя работа над переводом на русский язык второй части романа Тугельбая Сыдыкбекова «Среди гор».

Познакомились они с Сыдыкбековым так: однажды дверь кабинета известного писателя бесшумно открылась, и в комнату робко вошел молодой человек высокого роста. «Простите... я не помешал Вам?» – стеснительно проговорил он, даже не пытаясь скрыть волнение, охватившее его при виде знаменитого писателя.

«Уже после нескольких фраз, после первых его вопросов мне понравился этот молодой парень, – вспоминает Т.Сыдыкбеков. – Хорошее впечатление оставил этот светлолицый обаятельный джигит. Я даже забыл о своих неотложных делах, и мы, помню, долго с ним беседовали».

С переводом романа Сыдыкбекова одним из первых познакомился казахский поэт Саттар Сейтхазин и был поражен тем, как превосходно владеет русским языком его молодой киргизский коллега.

1956 год был тройне радостным для писателя. Во-первых, в этом году был по-смертно реабилитирован его отец, во-вторых, Чингиз стал членом Союза писателей, в-третьих, осенью он был принят на Высшие литературные курсы при Лите-

ратурном институте имени Горького. Учеба на Высших курсах стала громадным событием в его жизни. «Если бы я не поехал на учебу в Москву, то никогда бы не смог написать свои повести», – писал он позднее.

В Москве он познакомился с Кайсыном Кулиевым, Давидом Кугультиновым, Абдыджамилом Нурпеисовым. Айтматов всегда выделялся своей любознательностью. Так вспоминает Айтматова Давид Кугультинов: «Лекции слушал он внимательно, с большим интересом, профессоров забрасывал неожиданными вопросами. Был принципиальным, правдивым, часто выступал на всевозможных литературных вечерах и диспутах, и выступления его отличались серьезностью, весомостью аргументов, принимал весьма активное участие в общественной работе».

«Мне открылся поразительный, неведомый мир искусства, который я почувствовал, который меня манил, звал, – говорит Ч. Айтматов. – Он меня потряс. Может быть, это звучит несколько возвышенно или, наоборот, наивно, но тогда передо мной забрезжил мировой литературный опыт. Это было страшно, потому что я перед ним почувствовал себя абсолютно безоружным, растерянным. И радостным, потому что мне открылся ориентир – стремление к этому опыту, а там – что бы ни случилось. Не знаю точно, какими словами я думал в ту пору, но, кажется, я понял всем существом, что могу попытаться приблизиться к нему только на основе своего жизненного опыта, духовного опыта своего народа. Но чтобы начать двигаться, я должен был прежде всего освободиться от многих пут сентиментализма, натурализма, в какие был закован своими привычками, «провинциальными» представлениями о «настоящей» литературе, а главное – перестать жить, я бы сказал, «чужой» жизнью выдуманных мной героев, только притворяющихся людьми. Для меня преодоление юношески наивных иллюзий было, таким образом, связано с необходимостью стать самим собой, попытаться понять: кто я как человек, как литератор, не самозванец ли, воспользовавшийся чужим правом?»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Кыргызстан маданияты, 1978, 12 декабря.



Высшие курсы дали Айтматову то, без чего ему трудно было бы состояться как писателю – знание теории литературы. Сплав его таланта, жизненного опыта и знаний, полученных на курсах, не замедлил дать результаты – писатель создает повесть «Лицом к лицу». Уже сама тема повести – история дезертира, ради спасения своей жизни бежавшего с фронта, – была нова в советской литературе. В те времена обращение к подобной теме требовало от автора определенного мужества – официальная критика могла обвинить писателя в отходе от принципов социалистического реализма и в сотне других грехов, к тому же повесть мог не принять и читатель, воспитанный на целом потоке урапатриотических произведений, появившихся в те годы. И действительно, как объяснить читателям – почему он написал не о героях, не шедших своей жизни ради Великой Победы, а о каком-то мерзавце, забывшем долг свой перед Родиной, перед народом и перед своими детьми? Поймут ли они, что писатель должен отображать не только светлое и оптимистичное, но и то трагедийное, что привнесла в жизнь война, должен исследовать психологию не только положительного героя, но и героя отрицательного, отвергшего все общепринятые нормы морали, пошедшего на преступление ради спасения своей жизни? Читатель и только читатель мог ответить на эти мучавшие писателя вопросы.

Первым, кто ознакомился с рукописью повести, был критик Кенешбек Асаналиев, совершенно случайно оказавшийся в те дни в Москве. Встретились они в гостинице, где остановился Асаналиев, и молодой автор, горевший желанием услышать чье-нибудь компетентное мнение о своей новой вещи, упрямил критика посвятить ему вечер. Повесть была написана от руки, в нескольких общих тетрадях, и автор сам вслух читал ее своему первому читателю, а вернее слушателю. Асаналиеву повесть очень понравилась, и он тут же сказал Айтматову, что, по его мнению, «Лицом к лицу» – событие в киргизской прозе.

Прочитали рукопись повести и сокурсники писателя казахские поэты Саттар Сейтхазин и Жаппар Омирбеков. По их единодушному мнению, во многом созвуч-

ном с мнением Асаналиева, повесть была весьма и весьма незаурядна и ее смело можно было поставить в один ряд с лучшими произведениями советской литературы тех лет. Затем повесть была обсуждена на писательском семинаре, где ей дали высокую оценку. Видный советский писатель, главный редактор журнала «Октябрь» Ф.Панферов, прочитав повесть, включил ее в план.

Бывшие студенты Киргизского государственного университета вспоминают, что однажды известный ученый-языковед Константин Кузьмич Юдахин, читавший в университете курс лекций по сравнительной грамматике тюркских языков, войдя в аудиторию, вместо того чтобы начать лекцию, показал студентам журнал «Октябрь» и спросил: «Читали?» – «Да!» – хором ответили студенты. «Такой вещи в киргизской литературе еще не было! – забасил академик. – Великолепная повесть!» И до самого звонка ни о чем другом уже не говорил. Это был первый и единственный случай, когда академик, всегда превыше всего ставивший дисциплину, вовремя не прочитал запланированную лекцию.

В повести «Лицом к лицу» Айтматов показал себя мастером психологического анализа человеческого характера. С первых же страниц повести завязывается тугой узел сюжета. Темной ночью дезертирует из армии главный герой повести Исмаил. Впрочем, образ Исмаила обозначен автором в полутонах, и вся трагедийность, динамика повести связаны с внутренней драмой Сеиде. Сеиде предана мужу, любит его искренне. Лишиться его она не хочет. Однако, не только любовь ослепляет ее. Вся ее трагедия в том, что она еще находится под влиянием дедовских обычаев и потому так узок вначале ее мир, потому так жалки ее интересы. Сеиде делится с Исмаилом последним куском хлеба, тайком доставляет ему одежду, искренне веря, что пройдет война и ее Исмаил опять станет таким же, как все люди. Она никак не может понять, что Исмаил давно уже потерял человеческий облик. Ложны ее представления о человеческом счастье, несбыточны мечты. Но постепенно мучительно наступает ее прозрение. Кульминацией сюжета повести является сце-

на пропажи единственной коровы соседки Сейде Тотой. Мрачна тональность повествования, мрачен пейзаж, что подготавливает читателя к внезапной трагической развязке. В финальной сцене перед нами уже не та, прежняя, Сейде. Прозревшая, наконец-то понявшая всю ложность своего положения, она встречается лицом к лицу с мужем, и как он жалок, как бессилен перед ней. Трагична жизнь Сейде, трагичен финал повести, но в этой трагедии есть и свое светлое начало. Сейде освобождается от тех пут, которые не давали ей выпрямиться во весь рост, обретает истинное человеческое достоинство. И в этом оптимизм этой трагедии.

Повесть «Лицом к лицу» была этапной в творчестве молодого писателя. Именно в ней его талант проявился в: истинном качестве. Успех повести окрылил писателя, заставил поверить в свои силы. Он с еще большим рвением принимается изучать творчество классиков мировой литературы, особое предпочтение оказывая Шекспиру, Т. Манну, Фолкнеру, Хемингуэю, Толстому, Горькому, Шолохову. Старается не пропускать ни один писательский семинар, участвует во всех мероприятиях Союза писателей. По поручению Отдела пропаганды и агитации ЦК КПСС вместе с Ж.Омирбековым они изучают положение о выпуске книг национальных писателей в издательствах «Советский писатель», «Молодая гвардия», «Детская литература» и приходят к выводу, что необходимо больше переводить на русский язык произведений писателей из братских республик.

В том же (1957) году Айтматов начинает работу над повестью «Джамиля». Писал он ее сразу на двух языках: напишет страницу на киргизском языке и тут же переводит ее на русский. Работалось легко, и уже через несколько месяцев с повестью ознакомились первые читатели – все те же поэты С.Сейтхазин и Ж. Омирбеков. Поэты были в восторге от новой повести своего товарища и предложили немедленно отправить ее в Казахстан, главному редактору литературно-художественного журнала, выходившего на казахском языке, Зейнулле Кабдолову.

А вскоре состоялась встреча с человеком, который со свойственной ему про-

зорливостью увидел в молодом авторе будущего блестящего мастера художественного слова. То был великий Мухтар Ауэзов.

С.Сейтхазин так рассказывает о первой встрече двух выдающихся писателей: «Всевозможные литературные семинары, совещания в Союзе писателей проводились довольно часто. Мы старались не пропускать ни одного из подобных мероприятий. Однажды состоялось обсуждение новой книги Михаила Дудина. Народу собралось много, и опоздавший к началу Мухтар Ауэзов остался без места. Увидев его, Чингиз встал и предложил сесть. А на следующий день Ауэзов пригласил нас к себе в номер гостиницы «Москва». Долго беседовал с нами. Один экземпляр «Джамиля» остался в тот день у него».

Жаппар Омирбеков вспоминает, как Чингиз познакомился с великим Арагоном: «В одном из литературных совещаний принял участие Арагон и выступил с большой, продолжавшейся около часа, речью, в которой упомянул и имя Мухтара Ауэзова, что нас, естественно, обрадовало. В перерыве мы подошли к Ауэзову. С ним рядом был Арагон. Ауэзов представил нас великому французу, сказав, в частности, о Чингизе следующие слова: «Это талантливейший киргизский писатель, в журнале «Октябрь» опубликована его повесть «Лицом к лицу», обязательно прочитай ее, мне она очень понравилась».

Арагон пообещал прочитать повесть.

И разве есть большее счастье для молодого автора, чем встреча с двумя великими коллегами, тем более, что один из них дает высокую оценку только что вышедшей повести, а другой обещает немедленно прочесть ее!..

«Джамиля» была опубликована в восьмом номере журнала «Новый мир» за 1958 год. И сразу же началось ее победное шествие по странам и континентам. Еще вчера мало кому известный автор становится знаменитым.

В чем же секрет обаяния «Джамиля»?

Повесть невелика по объему, лаконична и, на первый взгляд, весьма проста. Но за этой кажущейся простотой скрываются тщательно построенная композиция, глубочайшее проникновение во внут-

ренние миры героев, удивительная выразительность, лиричность, непринужденность повествования. Повествование ведется от лица Сейита, младшего брата мужа главной героини повести Джамиле. Неторопливо ведет Сейит свой рассказ на первых страницах повести, и эта неторопливость сменяется взволнованностью лишь тогда, когда он упоминает о своей жене – жене старшего брата – Джамиле. Но постепенно рассказ становится все эмоциональнее, страстнее, чему виной появление еще одного героя – Данияра. Чиста, тонка, прекрасна Джамиле, за внешней неприметностью прячет большую сильную душу Данияр, и кажется естественным, даже необходимым то, что разгорается в их душах огонь любви, любви истинной, всепоглощающей. Не любил Джамиле ее муж – Садык, женился на ней лишь из желания утешить свое уязвленное самолюбие (однажды, на игрищах в честь праздника животноводов, он опозорился, не сумев догнать ее во время игры в «кыз-куумай» – «догони девушку», и решил своеобразно отомстить, своровав ее). Четыре месяца довелось прожить им вместе, но не проснулось чувство, и лишь впитанное вместе с материнским молоком чувство покорности не позволило Джамиле уйти из дома нелюбимого мужа. Свыклась она, смирилась со своим положением, однако, зрел в ней стихийный протест, и виной тому был отчасти и сам Садык, вернее, его письма с фронта, холодные, равнодушные, которые «походили одно на другое, как ягнята в отаре» и в которых Садык лишь в самом конце бегло упоминал о Джамиле.

И тут встреча с Данияром... Начинается мучительная борьба в душе Джамиле. Зарождается любовь... Завораживает Данияр Джамиле своей прекрасной песней, переворачивает душу Джамиле, очаровывает и Сейита, потрясенного страстью, с которой певец изливал свою душу, самого себя: «Больше всего меня поразило, какой страстью, каким горением была насыщена сама мелодия. Я не знал, как это назвать, да и сейчас не знаю, вернее, не могу определить только ли это голос, или еще что-то более важное, что исходит из самой души человека, что-то такое, что способно вызвать у другого такое же вол-

нение, способно оживить самые сокровенные думы». И еще говорит Сейит: «Это был человек, глубоко влюбленный. И влюблен был, – почувствовал я, – не просто в другого человека; это была какая-то другая, огромная любовь – к жизни, к земле. Да, он хранил эту любовь в себе, в своей музыке, он жил ею. Равнодушный человек не мог бы так петь, каким бы он ни обладал голосом».

Уходит Джамиле с Данияром, переступает тысячелетние законы патриархального быта, осуществляется ее мечта...

Удивительно свободно, красиво написана повесть, и не без оснований Луи Арагон назвал ее «самой прекрасной на свете повестью о любви», а великий казахский писатель и ученый Мухтар Ауэзов дал такую характеристику «Джамиле»: «Повесть Айтматова психологична, естественна и проста... Это новое явление в киргизской прозе».

Грузинский поэт Иосиф Нонешвили в своей статье «Счастье Джамиле» пишет: «... Как поэт я могу сказать, и в этом нет ни толики преувеличения, что эта вдохновенная проза по своему поэтическому качеству напоминает русскую классическую прозу».

Известный узбекский писатель Камиле Яшен вспоминает: «Нашел «Джамиле», с интересом прочитал, она мне очень понравилась, и я тут же стал пропагандировать ее среди наших узбекских писателей и работников печати. Одна мысль не давала мне покоя: «Интересно, каков же писатель, создавший произведение, которое изумило мир?» Вскоре на одном из очередных пленумов Союза писателей СССР мне предоставилась возможность познакомиться с ним. Это было так. Одним из вопросов, стоявших в повестке дня пленума, был вопрос о работе с творческой молодежью. Во время перерыва ко мне подошел молодой человек, представился (это и был Чингиз Айтматов) и сказал: «Камиле-ага, я записался для выступления, но, видимо, наши старшие товарищи так и не дадут слова нам, молодым. А было бы, наверное, интересно, если бы свое мнение высказали и те, кому посвящен пленум».

Мне он понравился своей прямоотой, и я тут же обратился к председательству-

щему: «Может, дадим теперь слово молодым, к примеру, представителю среднеазиатского региона Чингизу Айтматову». После перерыва Айтматову предоставили слово. Выступление его было остро, содержательно и по-молодому задорно».

Не будет преувеличением сказать, что теплые слова Мухтара Ауэзова в статье «Путь добрый» стали напутствием Айтматову, благословением старшего товарища по перу.

Мухтар Ауэзов всегда с нетерпением ждал новых произведений своего молодого коллеги и приветствовал Айтматова, что он пишет и на русском языке.

Творческие взаимоотношения между учителем и учеником настолько углубились, что постепенно перешли в дружеские, почти родственные: Чингиз относился к Мухтару Омархановичу с сыновней почтительностью, а мэтр по-отцовски любил Чингиза, помогал ему и советом и делом.

Еще один казахский писатель Кубан Шынгытбаев вспоминает:

«Однажды я позвонил в больницу, где лежал Мухтар-ага, и сообщил ему, что собираюсь во Фрунзе. Он очень обрадовался и попросил передать привет киргизским собратям по перу и особенно Чингизу Айтматову. А через несколько дней его не стало».

Эта потеря была чрезвычайно тяжела для Айтматова. Слишком много значил для него Ауэзов. И не только для него...

«Мне кажется, – писал Айтматов в одной из своих статей, – на формирование современной среднеазиатской художественной мысли и всей духовной жизни наших соседствующих народов Ауэзов оказал такое же влияние, как в свое время Пушкин на развитие русской культуры».

И еще: «Чтобы обозревать мир, чтобы быть видным для других, чтобы перекликаться, провозглашая достоинства человеческого духа, надо иметь такие вершины, как Мухтар Ауэзов. С высоты Мухтара Ауэзова мы судим о себе и общаемся с другими культурами и народами».

По инициативе Айтматова были сняты художественные фильмы «Выстрел на перевале Караш» (режиссер Болот Шам-

шиев) и «Серый лютый» (режиссер Толомуш Океев), сценарной основой которых послужили произведения Ауэзова. Эти фильмы, удостоенные множества наград на всесоюзных и международных кинофестивалях, стали свидетельством роста национального искусства двух народов – казахского и киргизского.

Позже Айтматов способствовал выходу в свет на русском языке повести Мухтара Ауэзова «Лихая година», не публиковавшейся по неизвестным причинам, и написал к ней предисловие.

Много лет прошло с тех пор, как встречались великий мэтр и талантливый ученик. «Кем был тогда Ауэзов и кем был Айтматов? – пишет критик Кенешбек Асаналиев. – Первый – автор всемирно известного романа «Абай», классик многонациональной советской литературы, а второй – слушатель Московских Высших литературных курсов, то есть, всего лишь дебютант в большой литературе. И разве мог тогда кто-нибудь предположить, что пройдет каких-то два десятка лет, и мы, говоря о достижениях художественной литературы народов советского Востока, вслед за именем Мухтара Ауэзова будем называть в первую очередь Чингиза Айтматова»<sup>1</sup>.

Быстро пролетели годы учебы на Высших курсах, и Айтматов возвращается в Киргизию. На III съезде писателей республики творчеству молодого писателя дается высокая оценка и его утверждают главным редактором журнала «Литературный Киргизстан». Айтматов энергично берется за дело, в короткий срок налаживает работу, всячески поддерживает инициативные начинания своих сотрудников, в журнале открываются новые рубрики, чаще стали публиковаться произведения русских советских писателей и авторов из братских республик. Вырос тираж, шире стал круг читателей. Постепенно молодой редактор постиг все секреты трудной редакторской работы, что, безусловно, помогло ему позднее, когда он возглавил редакцию журнала «Иностранная литература».

В 1960 году Айтматов работает в газете «Правда» собственным корреспондентом.

<sup>1</sup> Асаналиев К. Движение во времени. Фрунзе, Кыргызстан, 1978.

том по Средней Азии и Казахстану. Это позволило ему досконально изучить обычаи, традиции, хозяйственный уклад народов этого обширного региона.

В это время выходят его яркие публицистические\* статьи, затрагивающие самые разные проблемы, он постоянно бывает в самой гуще народной жизни, и, несомненно, многие встреченные им на журналистских тропах люди становились впоследствии прототипами героев его произведений.

И сегодня Айтматов посвящает публицистике много сил и времени, и поистине необъятен спектр проблем, которые его волнуют: это нравственность и эстетика, проблемы мира и войны и вопросы языка и литературы, межнациональные отношения и охрана окружающей среды.

Часто на литературных вечерах, читательских конференциях читатели задают писателю такой вопрос: «Не мешают ли работе над художественными произведениями Ваши занятия журналистикой?» И он терпеливо разъясняет, что журналистика помогает вникать в сущность многообразных явлений жизни, не дает превратиться в кабинетного писателя, далекого от реальной жизни, она дает бесценный материал для работы над новыми книгами. Наверное, именно благодаря тому, что Айтматов всегда в гуще жизни, всегда среди людей, столь достоверно звучат его произведения, столь свежи образы, создаваемые им...

Не может не волновать читателя история нравственного крушения Ильяса, главного героя повести «Тополь мой в красной косынке». Не сумел Ильяс достичь нравственной высоты Асель – «тополька в красной косынке», не смог сберечь свою любовь, и виной тому лишь он сам.

Хотя автор скуп в изображении душевных качеств Асель, все же мы видим полнокровный, выпуклый образ девушки изумительной нравственной чистоты. Теряет Ильяс свое счастье, но эта потеря заставляет его заново оглянуться на прожитую жизнь и сделать соответствующие выводы. Прозревает Ильяс, и его прозрение наполняет повесть оптимизмом.

«Образ Ильяса потряс меня, моих од-

нополчан, – так написал писателю вьетнамский воин Нган Ха. – Вы помогли мне понять жизнь, понять ее смысл. Образ Ильяса научил меня правильно жить, научил до конца беречь свое счастье».

В ответном письме Айтматов выразил уверенность, что никто не сможет сломить героический вьетнамский народ, не смогут победить таких преданных революции, родине воинов, как Нган Ха.

В 1961 году выходит рассказ «Верблюжий глаз». Герой рассказа Кемель – выпускник десятилетки, приехавший в Анархай, на целину, по комсомольской путевке. Кемель – чистый, честный юноша с поэтической душой. Полным антиподом Кемелю в рассказе выступает Абакир – алчный, мелочный, черствый человек. Противостояние Кемеля и Абакира – это борьба двух противоположных начал, и Кемель выходит в ней победителем. Рассказ лаконичен, но емко, образы четки и точны, и нет сомнения в том, что это великодушное произведение было свидетельством роста мастерства писателя.

В повести «Первый учитель» (1962) Айтматов создал яркий образ коммуниста двадцатых годов. Главный герой повести Дюйшен, демобилизованный красноармеец, открывает в аиле школу и учит детей. «Буду учить вас всему, что знаю сам...» – говорит Дюйшен детям. Дюйшен – человек бесстрашный, ради исполнения своей мечты готов отдать все свои силы тем, кого он учит. Он душевно богат и щедро делится своим богатством с людьми. Дела его, на первый взгляд, вполне будничны, но то обновление, которое он привносит в киргизский аил, превращает будничность в героическое. Для Алтынай и других учеников Дюйшен не просто учитель, учащий их писать и считать, а учитель жизни, новой жизни.

Айтматов пишет: «Да, в «Первом учителе» я хотел утвердить новое понимание положительного героя в литературе и сознательно идеализировал образ коммуниста, беззаветно преданного делу революции. Я постарался взглянуть на этот образ нашими, современными глазами, я хотел напомнить теперешней молодежи о ее бессмертных отцах...»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Правда, 1963, 20 марта.

Читатель из Японии Одзава Масаносукэ в письме к Айтматову спрашивал о том, насколько повесть «Первый учитель» соответствует истории, реальной жизни народа и насколько правдив образ Дюйшена.

В статье-ответе «Человек Ленина» Ч.Айтматов говорит, что образ Дюйшена не придуман воображением автора, что в годы революции было много подобных исторических фигур.

«Нам, учителям, очень дорога и близка повесть «Первый учитель», – говорит Герой Социалистического Труда учитель Апыш Койчуманов. – Дюйшен – родник, из которого черпают вдохновение, окрыленность киргизские учителя... Его образ свят для нас. Мы, ветераны, учились у него.

С великим почтением относится писатель к нелегкому труду учителя. Свидетельством тому являются созданные им образы Майсалбека («Материнское поле»), Инкамалапы («Ранние журавли»), Айши-апы («Восхождение на Фудзияму»), Абу-талипа («И дольше века длится день») и многие статьи, посвященные проблемам воспитания и образования.

За выдающийся вклад в дело воспитания молодежи писатель был награжден медалью Крупской.

Айтматов писал: «Если бы я не обра-

тился к реальной жизни с ее сложностями и противоречиями, если бы не вернулся в своем творчестве к родине, к Шекеру, к людям... я перестал бы писать. Я открыл свою родину, свою землю, аил Шекер»<sup>1</sup>.

Читая его произведения, мы словно воочию видим и бурные воды реки Куркуреу, и тополя Дюйшена, и поле Толгонай, и заснеженную вершину Манас-Ата, видим и слышим простых людей, поражаемся той точности, с какой писатель смог перенести на страницы своих книг этот прекрасный удивительный мир со всеми его радостями и горестями, болями, проблемами.

Шекер... Стал знаменитым маленьким аилом, и названия-то которого не отыскать ни на одной, даже самой подробной, географической карте. Аил, давший миру Чингиза Айтматова...

«Как же не назвать благословенной ту землю, которая, породила Чингиза!» – в избытке чувств восклицает казахский писатель и драматург Калтай Мухамеджанов. Да, воистину благословенна эта земля, благословенен Шекер, который, несомненно, будет когда-нибудь отмечен в литературном атласе звездой не самой последней величины.

## ТВОРЧЕСТВО – ЭТО ЖИЗНЬ

В 1963 году сборник «Помести гор и степей» был удостоен Ленинской премии. Как вспоминает казахский ученый Е. Исмаилов, Мухтар Ауэзов прозорливо верил, что когда-нибудь произведения Айтматова будут выдвинуты на соискание этой высокой награды.

Со всех концов страны шли письма, телеграммы, отправители которых поздравляли писателя с этим радостным событием в его жизни. Вот некоторые из них:

«Дорогой Чингиз! От всего сердца поздравляю с великой наградой за твой честный труд, бесконечно радуюсь за тебя.

Почитающий тебя *Константин Си-монов*».

*Москва.*

«Айтматову. Горячо поздравляю с Ленинской премией, крепко обнимаю. Кайсын Кулиев».

«Дорогой Чингиз! По-братски горжусь и радуюсь присуждением тебе Ленинской премии. Желаю счастья, успехов в творчестве. *Бурджан МомышУлы*».

*Алма-Ата.*

Высокая награда обязывала еще с большей требовательностью относиться к своему творчеству. Айтматов создает одно из самых объемистых произведений – повесть «Материнское поле». Написал он ее в четырех вариантах. Прототипом Толгонай – главной героини повести послужи-

<sup>1</sup> Айтматов Ч. Я открыл свою землю. – Литературный Киргизстан, 1978, № 6.

ла колхозница по имени Толгонай из таласского колхоза «Джийде».

Казахские писатели Тахави Ахтанов и Зейнулла Кабдолов, которым автор прочитал отрывок из новой повести, были поражены непохожестью этой вещи на предыдущие.

Непохожа она на прежние вещи прежде всего высокой трагедийностью, звучащей на протяжении всей повести. Неожиданна и героиня – Толгонай – немолодая женщина, чья долгая жизнь и легла в основу повествования. Нова для писателя и композиция повести, выстроенная в виде страстного диалога двух матерей – Матери-Человека и Матери-Земли. Вместе с тем, по точному, лаконичному письму угадывается все тот же Айтматов, только Айтматов более зрелый, более, возможно, суровый, сложный.

Человек превыше всего на свете. Научить человека добру может только человек. Все дети одинаковы, нет среди них плохих. Каждый появившийся на свет ребенок – дитя всего человечества. Счастье матери неотделимо от всенародного счастья. Земля свята, человек жив землей. Жизнь – вечна, труд – бессмертен. В этих и подобных им аксиомах и заключается философская доминанта повести.

«Материнское поле» – повесть о трагедии матери. В годы войны Толгонай одного за другим теряет самых дорогих людей – мужа Суванкула, сыновей Касыма и Майсалбека, затем лишается последней своей надежды – младшего сына Джайнака и юной невестки Алиман. Но горе не сломило ее, она находит в себе силы выстоять, не согнуться. Не потеряла Толгонай веры в добро, не раздавили ее страшные потери.

«Материнское поле» – повесть о величии материнской души, о неиссякаемой воле человека. В изображении Айтматова овдовевшая, лишившаяся детей Толгонай превращается в Мать с большой буквы, в общечеловеческую Мать.

Писатель мастерски использовал такой прием, как условный диалог между Матерью-Человеком и Матерью-Землей, который был необходим для точного и выпуклого изображения трагедии Толгонай.

И писателю в полной мере удалось решить эту задачу. Толгонай – человек, живущий не для себя, а для людей, корни ее в народе, и потому судьба ее неотделима от народной судьбы.

После завершения работы над «Материнским полем» Айтматов на несколько дней едет на отдых в Алма-Ату. Остановился он у известного казахского ученого и писателя Зейнуллы Кабдолова. Однажды на десерт были поданы яблоки, и Айтматову под руку попало удивительно красивое крупное красное яблоко. Тогда, желая развлечь своего друга, Айтматов рассказал ему давнюю историю, случившуюся с одним из его товарищей по институту и связанную с таким же алым яблоком. «Ты напиши об этом, ты должен написать рассказ!» – загорелся вдруг Кабдолов. И потом уже не отставал до тех пор, пока рассказ не был написан.

«И вот я, как мог, постарался исполнить волю моего друга, – говорит Айтматов. – Читатели часто спрашивают: «Как рождается новое произведение, с чего начинается?» Сложен путь у каждой вещи, да и много этих путей. Оказывается, иногда можно написать вот так, благодаря другу. Я и сам поражен тем, как это у меня получилось...»

И по праву рассказ «Красное яблоко»<sup>1</sup> был посвящен автором Зейнулле Кабдолову.

Этот рассказ поднимает важные морально-этические проблемы. Красное яблоко – символ счастья. Найденное в осеннем саду Анарой – дочерью главного героя рассказа Исабекова, оно помогает ему осознать свою неправоту в отношениях с женой, останавливает от непоправимого шага, который он едва не совершил.

В 1962 году Чингиза Айтматова избирают председателем Союза кинематографистов Киргизии, и, благодаря его неумеренной энергии, киргизское кино вскоре приобретает всемирную известность.

Выходят на экраны фильмы «Первый учитель», «Небо нашего детства», «Выстрел на перевале Караш», «Серый лютый», «Материнское поле», «Белый пароход», «Красное яблоко», которые с успехом прошли по экранам многих стран мира и были

<sup>1</sup> Известия, 1964, 1 января.

отмечены наградами на всевозможных кинофорумах. В кинокритике заговорили о «киргизской школе» киноискусства. Успехи киргизского кино были неразрывно связаны с деятельностью и творчеством Чингиза Айтматова. За фильмом «Первый учитель», который можно по праву считать началом становления киргизского кино, экранизируются почти все его произведения. К его прозе обращаются режиссеры А. Михалков-Кончаловский, Л. Щепитько, С. Урусевский, Г. Базаров, И. Поплавская, Б. Шамшиев, Т. Океев. Лариса Щепитько, вспоминая о своей работе над фильмом «Зной», сценарной основой которого послужил рассказ «Верблюжий глаз», говорила: «Его драматургия национальна по форме, но в ней существует весь комплекс проблем современности. Его сюжетные конструкции легко укладываются в современный классический образ. И это дает возможность каждый раз на основе его произведений создавать в кинематографе абсолютно современное произведение».

В 1963 году Айтматов становится членом Комитета по Ленинским и Государственным премиям. И с того времени он постоянно участвует в работе этого Комитета.

Писатель часто бывает в родном аиле, общается с односельчанами. Как-то в одну из поездок привез замысел новой повести – повести о коммунисте Танабае. Одна из сюжетных линий повести – трудная судьба буланого иноходца Гульсары. Удивителен рассказ о коне, образ Гульсары то оборачивается аллегорией, то снова развивается в реалистическом повествовании. Конь – часть самого Танабая, часть его души. Образы старого коня и старого человека взаимно обогащают друг друга. Надо сказать, что у писателя особое отношение к коням. Из всех животных конь, наверное, ближе всего его душе. Кинорежиссер Гернштейн в своем документальном фильме «Айтматов» снял писателя скачущим вместе со своими односельчанами на коне, участвующим в козлодрании, и, без всяких преувеличений, Айтматов выглядел в этих кадрах превосходным наездником. Верхом на коне Чингиз Торекулович запечатлен на великом множестве фотографий, хранящихся в домаш-

нем архиве. То ли это напоминает о себе детство, проведенное в аиле (ведь в те времена техники в колхозах почти не было, и пахали и возили на лошадях, и ничего ценнее этих животных не было), то ли в городском жителе Айтматове говорит древняя кровь кочевников – лихих джигитов, а может, это просто сказывается любовь к природе, но, повторяем, писатель питает особую слабость к этим благородным животным. Свидетельством этому и Чабдар из «Ранних журавлей», и Гульсары, и Донкулук из «Плахи». А вот что говорит сам Чингиз Торекулович:

«Когда мне нужно в Москву или Каир, я сажусь на самолет. Но пусть не обидятся на меня уважаемые товарищи Туполев, Антонов и Ильюшин – зрелище мчащегося реактивного самолета не пробуждает у меня волнения крови, хотя разум мой преклоняется перед инженерным гением. А вот когда я вижу всадников, летящих на красавцах конях и слитых с этими конями почти в единое существо, – вот тогда кровь моя вскипает. Я испытываю наслаждение, азарт, я остро чувствую красоту коня, красоту бешеного движения, грацию, ловкость наездника».

«Прощай, Пульсары!» была опубликована в третьем номере журнала «Новый мир» за 1966 год.

Герои этой повести – старый человек и его верный старый иноходец Гульсары. Через призму восприятий этих двух героев писатель передал картины жизни киргизского аила довоенного и послевоенного времени. Сложна судьба чабана Танабая, многое довелось пережить ему в долгой жизни, были в ней и неумная, всепобеждающая радость и тяжкая усталость, горечь поражения и отчаяние от чувства своего бессилия перед алдановыми и сегизбаевыми.

«Прощай, Гульсары!» – это не просто произведение о чабанском житье-бытье, это размышления о человеке, его месте в жизни, долге, чести, совести. Писатель не идеализирует своего героя. Танабай – человек ищущий, сомневающийся, ошибающийся. Жизнь поворачивает его к прошлому, которое он прежде воспринимал упрощенно, возвращает его к самому себе, – отсюда и невольное прозрение Танабая. Когда-то он в пылу революционной горяч-



ки выступил на комсомольском собрании с речью о ликвидации юрт. Услышал откуда-то, что юрта должна исчезнуть, что она пережиток прошлого. Выдвинул лозунг: «Долой юрту! Хватит жить по старинке».

Однако, пришло время и судьба наказала Танабая. Исчезли старые мастера, не сумевшие передать свое искусство молодым, и табунщику, затем чабану Танабаю пришлось жить на летовке в горах в старой, закопченной юрте. «Юрте было много лет, и если она еще кое-как держалась, то только благодаря долготерпению Джайдар. Целыми днями чинила она юрту, приводила в жилой вид, а через неделю-другую снова расплзлась кошма, зияли прорехи, задувал ветер, сыпал снег, протекал дождь. И опять жена принималась за починку, и конца этому не было видно».

Довелось ему в свое время раскулачить и своего сводного брата Кулубая, и расплата приходит к Танабаю не только в лютой ненависти Кулубая, но и в том, что сам он в конце концов оказывается почти в таком же положении.

Сложен образ Танабая, невозможно уместить его в рамках какой-либо схемы. Иной раз автор смело и убедительно передает сложные переживания Танабая через судьбу иноходца. Великолепны, ярки эти строчки. Айтматову удалось найти блестящий способ изображения внутреннего мира человека, человеческих переживаний, и этим способом явилось сопоставление, взаимопроникновение двух образов – Танабая и Гульсары, параллельное их изображение. Неразрывна судьба человека и его верного спутника. Связан человек тысячами нитей с породившей его природой, и потому так близок иноходец своему хозяину, потому невосполнимой потерей для Танабая становится смерть Гульсары.

Много у Танабая в жизни было потерь и разочарований, но он не утратил веру в людей, веру в жизнь – и именно в этом суть образа Танабая.

В 1966 году газета «Московский комсомолец» провела опрос с целью выявить лучшее произведение года, и большинство читателей таковым назвали повесть «Прощай, Пульсары!».

В 1968 году повесть была удостоена Государственной премии СССР. В том же году Айтматову было присвоено высокое звание народного писателя Киргизии.

А тем временем зреет замысел нового произведения, задуманного вначале как рассказ, но превратившегося в ходе работы в повесть. В статье «Вечна, как жизнь»<sup>1</sup> Чингиз Айтматов писал:

«...Как-то осенью я ездил на Иссык-Куль в Сан-Ташские леса. Встретил там одного водителя грузовика. Он мне и рассказал, что зашли сюда откуда-то два марала. Одного из них убили, а другой – ушел. «И, видно, никогда теперь не вернется...» – сказал он с грустью. Он показал мне и дом лесника, где они ночевали. Так я попал на тот кордон, где жил мальчик из «Белого парохода».

Новой повести Айтматов дал название «После сказки», однако Твардовский, бывший в то время главным редактором журнала «Новый мир», предложил назвать ее «Белым пароходом», и под этим названием она и увидела свет в 1970 году в первом номере этого журнала.

Повесть эта – история маленького мальчика, живущего на глухом лесном кордоне высоко в горах, мальчика с ранимой душой, одинокого в этом мире, у которого никого и ничего на свете не было, кроме деда да двух сказок.

Первая сказка – об отце, который плавал матросом на белом пароходе по синему-пресинему озеру. Мальчик не помнил его, не помнил и матери. Но он твердо верил, что отец плавает матросом на Иссык-Куле. Мать же, как разошлась с отцом, так и сгинула. Ни разу больше не появилась на лесном кордоне, оставив совсем крохотного мальчонку на попечение деду.

В бинокль с горы мальчик часто видел белый пароход. И он мечтал стать рыбой, поплыть по реке к синему озеру, к этому белому пароходу, на котором, как он был уверен, плавал отец. Это и была его первая сказка. А вторая сказка – это легенда о Рогатой Матери-оленихе, которую ему рассказал дед Момун, легенда о спасительнице киргизского народа.

<sup>1</sup> Казак адабияты, 1978, декабрь.

Сюжет повести прост: когда на кордон пришли маралы, Момун убивает самку марала, которую сам же отождествлял с легендарной Матерью-оленихой. Потрясенный предательством, мальчик идет к реке и уплывает, вернее, погибает. Не остается у него ни одной сказки: одну убивает самый близкий ему человек – дед Момун, а вторая исчезает с его смертью.

В повести есть еще действующее лицо – Орозкул, зять Момуна. Это жестокий человек, деспот, пьяница, искренне полагающий, что весь мир таков. Орозкул написан резко, точно, даже порой нарочито грубо. Противоположность ему – расторопный Момун, как называют его старики. Момун терпелив, сдержан, но и он однажды восстает против орозкуловского диктата. Однако, его ярости хватило ненадолго. Уже на следующих страницах тот же Орозкул подбивает Момуна на подлость: старик, каясь, убеждая себя, что делает это во имя дочери и внука, стреляет в свое божество – Рогатую олениху. Умирает олениха, умирает сказка, погибает мальчик. Злосчастным предательским выстрелом Момун убивает своего внука, предает себя, свои великие заветы. Смертью мальчика утверждается истинность заветов деда Момуна. Не примирился мальчик со злом, и в этом его нравственное превосходство над Орозкулом и ему подобными.

В статье «Необходимые уточнения»<sup>1</sup> Айтматов пишет: «Некоторые читатели сетуют: разве не властен был автор иначе распорядиться судьбой героя? Нет, не волен я был. Такова логика художественного замысла, имеющего свои, не подвластные автору принципы. Не мог я поступить так, как посоветовал в письме один читатель: Орозкула арестовать, деда Момуна отправить на пенсию, мальчика в город, в школу-интернат. Это мило, но-это означало бы амнистию злу. У меня был только один выбор – писать или не писать повесть. А если писать, то только так».

«Белый пароход» вызвал споры среди читателей и критиков, но в одном все они были единодушны – новая повесть Айтматова, безусловно, – событие в советской литературе.

Айтматов принимает самое деятельное участие в переиздании великого эпоса «Манас», пропагандирует его за рубежом, всячески содействуя переводу эпоса на другие языки. Во многих своих статьях писатель так или иначе упоминает эпос, да и литературоведы часто отмечают, что творчество Айтматова, его мастерство берут начало в народном эпосе, в частности, в «Манасе». И вот все это становится толчком к написанию нового крупного прозаического произведения, в котором Айтматов хотел изобразить далекое прошлое киргизского народа и которому писатель дал название «Плач перелетной птицы». Однако, в силу определенных причин, он пока не завершил эту работу и читателям был предложен лишь отрывок из нее.

В 1974 году Чингиз Айтматов избирается действительным членом Академии наук Киргизской ССР.

Как академик, писатель живо интересуется состоянием дел в самых различных отраслях науки. И кто бы из академиков ни общался с ним, будь то почвовед А. Мамытов, фармаколог А. Алтымышев или философ А. Алтмышбаев, для любого из них мнение писателя дорого. Вот что говорит академик ВАСХНИЛ и Академии наук Киргизской ССР Аман Мамытов:

«Мы с Чингизом познакомились в начале шестидесятых годов. Очень скоро стали друзьями. Прошло немного времени, и Чингиз стал знаменитым. Мы, его друзья, радовались его успехам, гордились им. Когда повесть «Прощай, Гульсары!» была удостоена Государственной премии СССР, то я даже написал стихотворное поздравление. Я случайно оказался в Москве, когда ему было присвоено высокое звание Героя Социалистического Труда, и наши общие знакомые горячо поздравляли меня, словно я был причастен к награде моего друга.

В наши дни образы героев Айтматова становятся своеобразными эталонами стойкости, принципиальности, нравственной чистоты, трудолюбия, преданности своему народу, своей земле, своему Отечеству.

<sup>1</sup> Литературная газета, 1970, 29 июля.

Я по несколько раз перечитываю каждую его новую вещь, ибо невозможно сразу объять весь спектр философско-нравственных проблем, которые Айтматов затрагивает в той или иной степени.

Земля – наше бесценнейшее достояние, наша кормилица. И недаром главная героиня повести Чингиза «Материнское поле» Толгонай изливает сердце не кому-либо иному, а Матери-Земле.

Мы с Чингизом частенько говорим об Иссук-Куле, о нашей земле, о людях и вообще о всякой всячине, и я заметил давно, какой он прекрасный слушатель, как переживает, когда где-нибудь что-то в нашей жизни, – я имею в виду, в жизни всего народа, страны, – не ладится. Чингиз Айтматов вызывает невольное восхищение глубиной своего мышления, своей простотой, нравственной чистотой, своей искренней озабоченностью за судьбы всего человечества. Редко рождаются на свет такие великие люди, как он».

В новой повести «Ранние журавли» Писатель снова обращается к событиям военных лет. Но на этот раз автор изображает тяготы войны через судьбы подростков. Ведь именно на их плечи и плечи их матерей легли те труды и заботы, без плодов которых была бы немислима победа.

Видимо, автор недаром назвал повесть «Ранние журавли». В тот год журавли прилетели рано, что по стариковским приметам предвещало дружную весну, мягкое лето и богатый урожай. И герои повести Султанмурат, Анатай, Эркинбек радовались этим добрым вестникам, с восторгом встречали их, наперегонки мчась навстречу первым стаям и от избытка чувств крича что-то, словно надеясь на то, что крылатые глашатаи весны поймут их. И на несколько минут забылась даже война. Нам кажется, что писатель своим названием провел символическую параллель между подростками и журавлями, тем самым возложив на название определенную идейную и информационную нагрузку.

Тем, что Айтматов ставит нескольких ребят-подростков в центр повествования,

он словно отдает моральный долг этим рано повзрослевшим мальчишкам, своим сверстникам, мужественно встречавшим самые тяжелые испытания судьбы. Султанмурат, Эркинбек, Анатай, Эргеш, Кубаткул... Совсем мальчишки... Первые подвиги, первые встречи со Злом, первые потери...

Великолепно раскрыт в повести образ главного героя – командира аксайского десанта Султанмурата, образ кристально честного, справедливого, удивительно цельного душевно подростка.

«Ранние журавли» – факт блистательного продолжения писателем творческого поиска, начатого им в его предыдущих произведениях. В 1976 году повесть была отмечена Государственной премией имени Токтогула, что стало свидетельством высокой оценки литературной общественностью республики достоинства этого высокохудожественного произведения.

Нивхский писатель Владимир Санги рассказывает:

«Однажды Айтматов был у меня в гостях. Я как раз вернулся из поездки на Север, привез дикую утку-широконоску, по-нивхски – утку лувр. Пока утка жарилась на кухне, я разговаривал с Чингизом и предложил: «Хочешь, расскажу нивхскую легенду об утке? Эта легенда о тех временах, когда не было суши, только вода, и утка не знала, где снести яйцо».

...Кряква-широконоска жарится на кухне, Айтматов и я разговариваем, он слушает легенду об утке лувр. Слушает, я вижу, с большим интересом. Кряква еще не готова, и я решаю рассказать Чингизу один случай из своей жизни, из своего детства»<sup>1</sup>.

Рассказал тогда Санги Айтматову о том, как однажды его, семилетнего, старики взяли на охоту в море, как они заблудились в тумане и как, благодаря пролетающей мимо полярной сове, сумели сориентироваться и были спасены...

«Выслушав все это, Айтматов очень разволновался, – продолжает Санги. – Потом резко спросил: «Будешь писать?» – Я с удовольствием ответил: «Дарю!»<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Руденко А., Санги В. Легенда, созданная заново /Диалог критика и прозаика. – Дружба народов, 1978.

<sup>2</sup> Там же.

Прошло немного времени, и в журнале «Знамя» (1977, № 4) была опубликована новая повесть Айтматова «Пегий пес, бегущий краем моря». Повесть вышла с посвящением Владимиру Санги.

«Айтматов изучал нивхский фольклор, внимательно прочитал многое из того, что написано о нивхах, в том числе мной, – говорит Санги, – однако, главное, – мастерство писателя, его умение проникнуть в жизнь другого народа, найти в этой жизни проблемы большого человеческого масштаба...» – говорит Владимир Санги<sup>3</sup>.

В «Пегом псе...» писатель на материале жизни нивхского народа исследует состояние духа человеческого в экстремальной ситуации, когда напряжение душевных сил человека достигает апогея. О благородстве эта повесть, о готовности к самопожертвованию ради ближнего своего, о человечности, о смысле жизни, об утверждении Человеческого достоинства перед Вечностью, о бессмертии человеческого духа, о единстве человека и Природы. Остр, драматичен сюжет повести, исключительна ситуация, в которую попадают герои. Старейшина рода Орган-аткычх, родственник Мылгун-аки, отец мальчика Эмрайин берут в море семилетнего Кирииска, дабы передать ему охотничьи навыки, секреты, чтобы не захирел в будущем род охотников, не перестал заниматься своим кровным промыслом.

Поначалу охота складывалась удачно, но мальчик, впервые попавший на большую охоту и впервые оказавшийся перед лицом величия стихии, почувствовал вдруг «свою бесконечную малость и бесконечную незащищенность», почувствовал смутную опасность, исходящую от окружающей воды. Не напрасно тревожился мальчик. Вскоре охотники попадают в полосу густого тумана. Без еды, с небольшим запасом питьевой воды, они блуждают в плотном, без единого просвета, тумане, и безнадежно их положение, ибо нет никакого смысла плыть куда-либо: кругом был один туман, туман и больше ничего. И кончилась вода, без которой не выжить. И когда уже не осталось никакой надежды на спасение, взрослые решают пожертвовать собой, своей жизнью

во имя смутной надежды на спасение мальчика – продолжателя рода. Первым уходит мудрый аткычх Орган, уходит к своему вечному сну, к своей мечте, к Рыбе-женщине, уходит, надеясь, что его смерть спасет жизни его соплеменников, спасет жизнь мальчику Кирииску. Вслед за ним уходят и аки Мылгун и отец Эмрайин, точно так же, как и Орган аткычх, надеясь на то, что их уход продлит жизнь мальчику, что те последние глотки воды, которые они оставляют Кирииску, дадут ему шанс на спасение.

Не может не потрясать тот психологический настрой, которым насыщены страницы, передающие раздумья Эмрайина о судьбе сына, о смысле собственной жизни. «... Он понял, что, оказывается, вся его предыдущая жизнь была предтечей к нынешней его ночи. Для того он родился и для того умирал, чтобы из последних сил продлить себя в сыне. Об этом он думал в тот час, молча прощаясь с сыном. Эмрайин совершал для себя открытие – всю жизнь он был тем, кто он есть, чтобы до последнего вздоха продлить себя в сыне. И если он не думал об этом раньше, то лишь потому, что не было на то причин...»

Великую правду открывает для себя Эмрайин перед тем, как уйти в небытие. Понимает он вдруг, что весь смысл его жизни в Кирииске, что умрет он, но кровь его, имя будут вечно живы в потомках.

И Кирииск остается один наедине со стихией, он теперь должен жить и за себя, и за аткычха Органа, и за аки Мылгуна, и за отца Эмрайина, должен оправдать их надежды, продлить род, и случай в виде Агукук – полярной совы, безошибочно указывающей путь к земле, приходит ему на помощь. Возвращается Кирииск к Пегому псу, возвращается со своею собственной песней...

«Пегий пес...» по своей жизненной фактуре, по своей стилистике отличается от прежних произведений Айтматова. Но и здесь мы снова встречаемся с проблемой становления человека, решенной, правда, несколько необычной, так что мы вправе утверждать, что эта повесть не стоит особняком в творчестве Айтматова, а

<sup>1</sup> Там же.

является очередным звеном, новой ступенью зрелости Айтматова-писателя.

«Пегий пес...» вместе с повестью «Ранние журавли» был отмечен учрежденной в Италии литературной премией «Эттрия».

Интересна и история создания пьесы «Восхождение на Фудзияму». Материал пьесы первоначально предназначался для повести, но Галина Волчек и Олег Табаков убедили Айтматова в том, что сюжет более подходит для сцены. Писатель рассказал сюжет казахскому драматургу Калтаю Мухамеджанову, тот написал на казахском языке первый вариант, Айтматов перевел его на русский. Вариант появлялся за вариантом, соавторы дополняли друг друга, и вскоре пьеса была готова. Надо сказать, что вначале, в первых вариантах пьесы, не было образа Айши-апы. Этот образ, объединяющий в единое целое все образы, все события, происходящие в пьесе, родился позднее, в одну из тихих, ясных алма-атинских ночей, во время отдыха.

Премьера пьесы состоялась в московском театре «Современник».

Сюжет пьесы прост. Четверо бывших одноклассников вместе со своими супругами в субботний день собрались на пикник и, слегка захмелев от выпитого, стали исповедываться друг перед другом. Каждый из четверых в душе чувствует свою вину перед пятым товарищем – талантливым поэтом Сабыром, которого нет среди них, и поэтому их исповеди превращаются в самооправдания. Пикник проходит на горе, которую Алмагуль, жена одного из четверых друзей – Досбергена, назвала Фудзиямой в честь знаменитой японской вершины.

Каждый истинный буддист хоть раз в жизни обязан подняться на священную Фудзияму, чтобы поразмыслить там с богом о житье-бытье человеческом, исповедаться перед ним о своих деяниях. Отсюда и название пьесы. Однако, в отличие от исповедывающихся перед богом буддистов, герои пьесы, кажущиеся нам вначале вполне добропорядочными людьми, умеющими снисходительно сносить дружескую иронию, постепенно высказывают свою истинную суть. Игра в исповедаемость превращается в самую обыкно-

ную перепалку, которая кончается тем, что друзья, стремясь отвлечься от неприятного разговора, принимаются забавляться, кидая с горы камни.

А на другой день они вдруг узнают, что накануне кто-то из них четверых камнем убил старуху.

Двое друзей – доктор наук Иосиф Татаевич и журналист Исабек поспешно и трусливо уезжают с места происшествия, двое же других – учитель Мамбет и агроном Досберген остаются на Фудзияме, чтобы принять вину на себя. Кто-то из этой четверки когда-то предал Сабыра, но та давнишняя история лишь называется, но не разыгрывается наяву, и потому действие на сцене течет без излишних страстей. Просто восседают на Фудзияме друзья поэта, и среди них тот, что предал его. Но кто из них предал? Искренний, честный Мамбет? Нет, он не виновен. Может, Досберген? Нет, и не он. Предать мог завистливый и трусливый Исабек, способен на предательство и Иосиф Татаевич, respectable, внешне безгрешный. Напуганы они, все время ждут друг от друга упреков, готовы тут же отплатить противнику той же монетой. Страх заставляет их раскрыть свою истинную суть – и в этом их наказание.

То, о чем писатель попытался рассказать в своей пьесе, – вечная тема, которая волновала, волнует и будет волновать не только киргизских или казахских зрителей или читателей, но и любого читателя или зрителя в любом уголке земного шара. В этом произведении, как и в других его вещах, правда противостоит лжи, добро – злу, любовь – ненависти, честь – бесчестию. Вывод, к которому мы приходим после спектакля или по прочтении пьесы, таков: ищи правду в себе и тогда ты найдешь ее в другом.

За выдающийся вклад в развитие советской литературы и за активную общественную деятельность Указом Президиума Верховного Совета СССР Чингизу Айтматову в 1978 году было присвоено высокое звание Героя Социалистического Труда. Писатель награжден еще и орденом Ленина, орденами Трудового Красного Знамени, Октябрьской революции, Дружбы народов и многими медалями. Начиная с VII созыва, он без перерыва

избирается депутатом Верховного Совета СССР. Айтматов – член ЦК Коммунистической партии Киргизии, заместитель председателя Советского Комитета солидарности стран Азии и Африки, секретарь правления Союза писателей СССР, председатель правления Союза писателей Киргизии, главный редактор журнала «Иностранная литература», председатель Постоянной Комиссии Верховного Совета СССР, советник Президента СССР.

Общеизвестно, сколь высоко ставит писатель личные контакты с людьми, будь то знаменитые иностранцы Курт Воннегут, Уильям Сароян, Микеланджело Антониони, Питер Устинов или самые обыкновенные читатели из разных уголков нашей необъятной страны. В очень близких дружеских отношениях Айтматов был с великим советским композитором Дм. Шостаковичем. Письма композитора, в которых тот высказывает свое мнение о повестях «Прощай, Гульсары!» и «Белый пароход», писатель хранит как самые драгоценные реликвии. Свято чтит он и память о друзьях, ушедших из жизни: Кара Караеве, Фикрете Амирове, Расуле Рза, Мухтаре Ауэзове, Александре Твардовском, Имране Гасымове и др.

«Когда-то я был влюблен в одного человека, – говорит Айтматов. – Это был Расул Рза. Он остался в моей памяти как гигант в поэзии, как поэтическая вершина, как индивидуум с необыкновенным поэтическим мышлением. Близким мне человеком был и покойный Имран Гасымов. Интеллектуал Имран, для которого не было тайн в драматургии! Сердце мое обливалось кровью, когда мы возлагали цветы к их могилам».

Часто писателю приходилось переживать подобные скорбные минуты.

Айтматов живо интересуется литературой и культурой, историей и фольклором различных народов и народностей. В своих произведениях он творчески использовал сюжеты, заимствованные из киргизских народных эпосов и поэтических сказаний «Манас», «Кожожаш», «Карагул ботом», легенды о Матери-оленихе, из нивхской легенды – о Рыбе-женщине. Казахские народно-поэтические сказания

о манкурте, о Раймалы и Бегимай послужили основой для создания романа «И дольше века длится день».

«Народного, передающегося из уст в уста предания о манкуртах именно в том виде, в котором я его изложил, не существует. Но прототип такой легенды у казахов есть... Тревога за человека, неприятие всего того, что мешает стать ему цельной, богатой, яркой личностью, и заставили меня создать легенду о манкурте», – говорит Чингиз Айтматов<sup>1</sup>.

Айтматов поднял легенду на более высокий уровень, вдохнул в нее глубокий философский смысл.

В романе «И дольше века длится день» он изобразил жизнь со всеми ее противоречиями, порой непримиримыми, непреодолимыми. В центре повествования – жизнь обитателей маленького, затерянного в бескрайних просторах сарозекских степей, железнодорожного разъезда Боранлы – Буранный.

В романе можно выделить три основные сюжетные линии. В основе одной из них – легенда о манкурте, другая обрисовывает реальную жизнь затерянного в степях небольшого полустанка, третья линия – фантастическая. Все три линии развиваются параллельно и пересекаются лишь в конце романа, но их взаимосвязь осуществляется на протяжении всего повествования.

Едигей – главный герой романа – человек труда. Айтматов создал образ человека с активной жизненной позицией, с постоянным внутренним беспокойством, которое роднит его с такими героями предыдущих произведений автора, как Дюйшен, Толгонай, Танабай.

Умирает один из обитателей крохотного пристанционного поселка – Казангап. Его смерть заставляет главного героя Буранного Едигея взглянуть на себя, на прожитую жизнь, на окружающий мир как бы со стороны или как в чудесное зеркало, позволяющее видеть одновременно и прошлое и настоящее. Едигей размышляет об окружающих его людях и думает: «Кто займет место таких людей, как Казангап или Абуталип? Кто придет вместо них? Умные, знающие свое дело люди

<sup>1</sup> Литературное обозрение, 1984, № 8.

или же такие, как Сабитжан, который даже похоронить родного отца по-человечески не может?» До всего есть дело Едигею, все волнует его. Он делает все, чтобы вернуть честное имя своему другу Абуталипу, репрессированному по ложному доносу, и ничто не может остановить его на пути в поисках правды.

Айтматов мастерски использовал в романе мотивы казахских поэтических преданий и легенд, любовно, талантливо нарисовав образы Найман-Аны, певца Раймалы и его возлюбленной Бегимай. Важную роль в романе играет легенда о Найман-Ане – сказание о том, как лишившийся памяти манкурт убивает родную мать. Это, пожалуй, своеобразный ключ ко всему роману.

То место, где была похоронена Найман-Ана, стало называться в сарозекских степях кладбищем Ана-Бейит – Материнским упокоем, самым почитаемым местом захоронения во всей сарозекской округе. Именно здесь хоронили самых уважаемых в народе людей, сюда вез Едигей тело покойного своего друга Казангапа, вез, согласно последней воле усопшего, не ведая, что Ана-Бейит уже недоступен, обезличен, отдан для нужд цивилизации.

Едигею кажется, что и часовой, и начальник караула, не пускающие маленькую похоронную процессию на территорию кладбища, – манкурты в современном обличье. И автор, по всему, на стороне Едигея. Однако, истинные наследники манкуртов – это Сабитжан, сын покойного Казангапа и еще многие ему подобные.

Перекликается с судьбой Едигея, с его любовью к Зарипе, легенда о певце Раймалы и прекрасной Бегимай.

Роман Айтматова – это роман о месте человека в жизни, о неразрывной связи прошлого и настоящего, о смысле жизни. И с целью заострить ситуацию, чреватую потенциальными опасностями для всего живого на земле, писатель прибегает к использованию фантастического сюжета. И легенда о манкурте вдруг получает иное, совершенно неожиданное решение.

«И дольше века длится день» – роман-метафора, роман-предостережение, в котором причудливо переплелись прошлое и настоящее, реальное и фантастическое и который напоминает людям об их от-

ветственности за судьбу планеты, за судьбу человечества...

Роман был отмечен Государственной премией СССР.

В одном из интервью писатель отметил, что если бы он продолжал разрабатывать тему Шекера, то было бы вполне возможно, что на свет появились бы новые версии «Джамили» или «Прощай, Гульсары!». Разумеется, эти слова Айтматова никоим образом не означают, что никогда более его родной Шекер не станет местом действия новых его произведений. Ведь куда ни взгляни, мы видим, как научно-технический прогресс властно вторгается в нашу жизнь, меняя не только условия нашего существования, но и влияя на мировоззрение людей, их психологию, и перед писателем невольно встают глобальные вопросы: «Каково соответствие духовного багажа человека и тех благ, которые привнес в его жизнь двадцатый век? Способен ли человеческий разум сохранить жизнь на Земле? Не заходим ли мы в тупик?» И чтобы попробовать ответить на эти вопросы, и не только на эти, но и на многие другие, поставленные перед ним жизнью, Айтматов решил использовать евангельские сюжеты. Сначала была написана новелла о Пилате и Иисусе, затем она была дополнена историей Авдия Каллистратова, рассказом о волках, и возникла идея написать большой синтетический роман.

Однако писатель, уже в ходе компоновки различных сюжетных линий, временных пластов, вдруг почувствовал, что в том виде, как он был задуман, роман грозит непомерно разбухнуть, и тогда он принимает решение создать произведение с несколькими, почти самостоятельными сюжетными линиями, объединенными одной большой идеей.

Не случайно вошла в роман и история с «гонцами за анашой». До боли резануло сердце писателя опубликованное в «Литературной газете» письмо несчастной матери, в котором она рассказывала о своих двух сыновьях-наркоманах, лишившихся из-за пагубной привычки к дурманящему зелью человеческого облика. А вскоре писатель и сам наяву столкнулся с «гонцами за анашой».

«Однажды я поехал встречать поезд на очень далекую степную станцию, – рассказывает писатель. – Поезд задержался на несколько часов, я бродил, не зная, куда девать себя, и один милиционер, видимо, узнав меня, предложил посидеть у них в отделении. Когда я вошел в служебное помещение, то увидел мальцов, задержанных на товарных поездах за провоз наркотической анаши. В другом углу – вещественные улики; рюкзаки, сумки, чемоданы с той самой анашой. Мне стало дурно.

И вот после этой встречи с наркораспространителями пришла мысль или в публицистической или в какой-нибудь другой форме написать об этой печальной проблеме»<sup>1</sup>.

Разумеется, писатель не ставил перед собой одной лишь цели просто констатировать факт человеческого падения, факт неотвратимости наказания за преступление, каковым является наркобизнес. Он прежде всего хотел высветить причины, толкающие человека в наркотическую пропасть, хотел предостеречь молодежь от убийственного пристрастия к одурманивающему зелью, затронуть проблемы перевоспитания малолетних наркораспространителей и наркоманов, их лечения.

Роман, которому автор дал название «Плаха», увидел свет в журнале «Новый мир» (1986, № 6, 8, 9).

Взгляды на жизнь героев «Плахи», их отношение к природе, их мировоззрение, мышление, их столь непохожие судьбы не могут не волновать, не беспокоить читателя. Читатель получает огромной важности урок о смысле человеческой жизни.

В романе несколько сюжетно-композиционных линий: судьбы Авдия Каллистратова, Иисуса, Бостона Уркунчиева, история волков, линии наркоманов, «хунты». Каждая из этих линий вполне самостоятельна, но проблемы, затронутые в них, тесно связаны друг с другом, что объединяет все пласты повествования в единое целое.

У каждого героя романа в сознании живет бог, созданный им самим по своему понятию. Даже у синеглазой волчицы Акбары есть своя богиня – находящаяся на луне Бюри-Ана. Боги у Иисуса и Ав-

дия не ограничены ни временем, ни пространством.

Их боги – это вера в будущее, страстное желание, чтобы завтрашний день был лучше сегодняшнего, чтобы вечно продолжалась история человеческая, чтобы лучше стал сам человек. Для того чтобы эти желания превратились в реальность, человеку необходимо терпение.

Оскудение природных ресурсов, бурное развитие научно-технического прогресса настоятельно требуют от человечества срочного и кардинального решения экологических проблем. В романе звучит предупреждение о том, что хищническое, потребительское отношение к природе, ее уничтожение, пренебрежение законами грозит человечеству катастрофой, экологической трагедией.

Сложилась для области весьма нервная обстановка – «не выходили с пятилеткой», и кто-то разбитной из облупавления вдруг предложил «задействовать» мясные ресурсы Моюнкумов.

На вездеходах выехали в степь охотники, расстреливали сайгаков из автоматов, а за ними на грузовиках другие двуногие звери собирали трофеи. Кровью стали залиты Моюнкумские степи, казалось, наступило крушение мира... И не только Авдий, но даже волки Акбара и Ташчайнар не смогли бы простить людям эту кровавую бойню, эту вселенскую трагедию...

Акбара и Ташчайнар – свидетели и жертвы Моюнкумской трагедии, становятся жертвами и виновниками еще одной трагедии, на этот раз далеко от Моюнкумов, на берегах синего озера Иссык-Куль. Алчный Базарбай разоряет логово волков и уносит только народившихся детенышей Акбары и Ташчайнара. Базарбай случайно оказывается в доме у Бостона. Волки идут по следу, и отныне Бостон – человек от естества своего любящий природу и уважающий ее законы, становится объектом слепой мести хищников. И не надо быть провидцем, чтобы догадаться, что волки, дерзкие, матерые, к тому же ослепленные злобой и инстинктивным чувством мести за своих похищенных детенышей, привнесут в действие романа страшную трагедию. Волки начали мстить

<sup>1</sup> Литературная газета, 1986, 13 августа.



людям. Дико лютовали они, беспорядочно били скот, чтобы заглушить чувство боли, вылить злобу на людей и на весь мир.

Бостон, вынужденный защищаться, убивает Ташчайнара. Акбара остается одна. И вот однажды она в поисках своих сгинувших волчат снова приходит к дому Бостона. Сынишка Бостона, Кенджеш, играл в это время во дворе. Вдруг он увидел большую серую собаку с удивительно синими глазами. То была Акбара.

«И вот Акбара стояла перед малышом. И непонятно, как ей открылось, что это детеныш, такой же, как любой из ее волчат, только человеческий, и когда он потянулся к ее голове, чтобы погладить добрую собаку, изнемогающее от горя сердце Акбары затрепетало. Она подошла к нему, лизнула его щечку. Мальчик обрадовался ее ласке, тихо засмеялся, обнял волчицу за шею. И тогда Акбара совсем разомлела, легла у его ног, стала играть с ним – ей хотелось, чтобы он пососал ее сосцы...»

А потом Акбара, которую переполнял материнский инстинкт, страстно желая, чтобы этот человеческий детеныш жил в ее логове, осторожно схватила малыша за ворот рубашки и унесла. Бостон вынужден был стрелять в нее, но пуля вместе с волчицей поразила и его единственного сына.

Не пожалела Акбара человека, не пощадила его отцовского чувства, не выпустила из пасти человеческого детеныша, когда убегала с ним, отомстила за своих детенышей, украденных человеком, павших под копытами сайгаков во время той памятной Моюнкумской бойни, сгоревших в камышах, отомстила за смерть верного друга своего Ташчайнара. Отомстила и погибла. Взошла на свою Голгофу...

У каждого героя своя Голгофа. Авдий не смог претворить свои идеи в жизнь, не

смог соединить свою судьбу с Ингой Федоровной, которую искренне полюбил, и был распят в безлюдной степи пьяными изуверами; Бостон, трудяга, жизнелюб, мстит Базарбаю за своего сына, за волков и идет сдаваться властям, и ясно, что его ждет суровое наказание; пьяница и завистник Базарбай находит свою смерть от руки Бостона; нравственно ущербные Гришан, Петруха, Махач, истребители природы Обер-Кандалов, Кепа, Мишаш и другие, что бы с ними не случилось, не смогут избежать заслуженной кары за свои деяния.

Если конец Базарбая, наркоманов, членов «хунты» закономерен (иначе кончить они и не могли), то Бостон, Авдий, Сандро пошлина плаху ради высоких принципов, добровольно, ибо на их стороне Истина и Справедливость.

Обращение писателя к евангельским сюжетам было неожиданным для читателей. Библейский материал Айтматов использовал для того, чтобы напомнить о том, что сегодня перед человечеством как никогда остро стоит проблема необходимости сохранить мир от ядерного апокалипсиса. Люди, какой бы они ни были расы, где бы они ни жили, каких бы взглядов на жизнь ни придерживались, какую веру не исповедовали бы, – одинаково ответственны за благополучие планеты.

«Плаха» – роман-трагедия, но в трагизме романа есть жизнеутверждающая сила, очищающая, вызывающая сострадание и гнев. Этот трагизм захватывает нас, и мы уже не в силах абстрактно рассуждать, быть сторонними наблюдателями, он овладевает нашими чувствами, сердцем, душой с тем, чтобы мы стали чище, сильнее, яростнее. И в этом оптимизм трагичности, в этом ее великий урок.

### «КИРГИЗИЯ – АЙТМАТОВУ»

Когда-то известный киргизский поэт Джоомарт Боконбаев в одном из своих стихотворений пророчески писал о том, что придет время и киргизская литература выйдет за пределы родной земли и шагнет в Европу, шагнет в мир, станет малой, но достойной частицей мировой ли-

тературы. Поэт верил в это, надеялся и, как мы можем сегодня судить, оказался пророческим.

Но в те времена, когда писалось это стихотворение, его мечты читателю, наверное, казались всего лишь грезами поэта. Прошло всего несколько десятилетий,

и слова поэта сбылись. Киргизская литература стремительным рывком прорвалась на литературный Олимп. И благословенен народ, который сумел выпестовать, взрастить такой талант, как Айтматов, чье слово правдивое, суровое и, вместе с тем, полное оптимизма, нашло отзвук в сердцах читателей разных стран и континентов!

«...Я хочу сказать слова сыновней благодарности своему народу, ибо без него я не представляю своей жизни», – говорит писатель.

Его идейно-эстетические открытия стали вкладом не только в многонациональную советскую литературу, но и в тот океан, что зовется мировой литературой. Мягкий, теплый лиризм, острый драматизм, глубокий психологизм, четко, ясно выписанные образы и те проблемы, которые в той или иной степени оказываются в кругу внимания писателя – нравственные, социальные, национальные, экологические, – волнуют многих читателей.

Так отзываются о творчестве писателя известные деятели мировой культуры:

О «Джамиле»: «Повесть, которую мы прочитали, – льющаяся мелодия, чудесная поэма» (Жан Спагаро).

«Это произведение настолько чисто и значительно, что я не решаюсь теперь говорить, опасаясь сказать какую-нибудь неуклюжесть» (Сюзанна Фредерик).

«Песни любви – бессмертные влюбленные, которых они прославляют. Но «Джамиля» не похожа ни на какую другую... в ней любовь, которая не нуждается в другом оправдании, чем она сама, и которая сразу представляется, как высшая ценность. И то уважение, которое к ней испытывают, будет эталоном нового общества» (Жюльетта Дарль).

О «Белом пароходе»: «Эта книга похожа на своего автора. Она открывает доброту во всех. В «Джамиле» она была в любви, в «Белом пароходе» – в детстве... Это небольшой роман, в котором рядом живут и радость жизни, и печаль... Эта история оставляет глубокий след в сердцах, и хотя она кончается трагедией, это, прежде всего, все-таки рассказ о любви и надежде, рассказанный небывало чисто и свежо» (Андре Стил).

О романе «И дольше века длится день»: «Иногда творчество Айтматова сравнивают

с творчеством Габриэля Гарсиа Маркеса. Но по актуальности проблематики и остроте ее раскрытия роман Айтматова стоит особняком... Это произведение мирового масштаба... На мой взгляд, в современной литературе трудно найти равное ему произведение» (Йисикадзу Сакамото).

Мы не можем не гордиться тем, что во многих зарубежных странах в учебные программы школ и высших учебных заведений включены произведения нашего великого земляка. Например, в учебную программу по литературе в школах Англии включена повесть «Ранние журавли». Узнав об этом, писатель сказал:

«Я придаю этому особенное значение, ибо по себе знаю, что значит для ребенка встреча с книгой. Желая, чтобы английские дети поняли, что мы, советские люди, находимся в поиске, трудимся, чтобы сделать жизнь лучше, чем она есть».

Творчество Чингиза Айтматова все больше и больше привлекает внимание литераторов, литературоведов, критиков как в нашей стране, так и во многих зарубежных странах. Каждая его книга, выходящая за рубежом, как правило, становится объектом литературоведческих исследований, и, в большинстве случаев, эти исследования приносят в литературоведение нечто новое. По творчеству Айтматова защищены многочисленные диссертации, написаны статьи, монографии.

Термин «айтматоведение» утвердился не только в советской литературоведческой науке, но и в литературоведении многих зарубежных стран. Например, одним из авторитетнейших айтматоведов является немецкий литературовед, заведующая отделом газеты «Нойес Дойчланд» Ирмтрауд Гучке. Еще учась в школе, она заинтересовалась повестями и рассказами Айтматова, и, по ее словам, именно книги киргизского писателя оказали огромное влияние на выбор ею профессии. В 1976 году она защитила докторскую диссертацию на тему, связанную с творчеством Чингиза Айтматова. А недавно в Лейпциге увидела свет написанная в жанре эссе ее книга «Общечеловеческие проблемы, сказки и мифы в творчестве Айтматова». Нам хочется отметить, что в этой книге нашли место очень теплые, проникновенные высказывания немецкого лите-

ратуроведа в адрес Чингиза Айтматова. Автор в своей работе вышла за традиционные рамки литературоведческого исследования и сумела высказать целый ряд полемических мыслей и предложений, интересных не только для специалистов, но и для читателей.

Литературовед из Делийского университета Джайвант Сингх Батхеджа защитил докторскую диссертацию на тему: «Повесть «Джамия» в контексте современной литературы и некоторые вопросы ее перевода на хинди».

Исследует творчество Айтматова французский ученый Одиль Ашрамбо, а ученый из Индии Насар Шакил Руми, работающий над диссертацией на тему «Психологизм прозы Чингиза Айтматова», для сбора материалов приезжал в Советский Союз, побывал во Фрунзе, где встречался с писателями, учеными, журналистами.

Нам кажется, что настало время перевести на русский и киргизский языки наиболее интересные книги зарубежных литературоведов, исследующих многогранное творчество Чингиза Айтматова, в частности, книгу чешского исследователя К. Соучека «Национальное в произведениях Ч. Айтматова и проблемы билингвизма», книгу Р. Опица «Герои нашего времени в произведениях Чингиза Айтматова», труд З. Сулеймана «Творчество Ч. Айтматова и его влияние на сирийскую литературу», серьезную публицистическую работу А. Марушиака «Журналист, писатель, человек» и многие другие.

В качестве свидетельства роста популярности Айтматова в мире можно назвать факты присвоения его имени самым различным общественным организациям и учреждениям. Например, в Колумбии есть библиотека, носящая его имя.

Преподаватели и учащиеся одной из делийских школ написали писателю письмо следующего содержания:

#### **«Уважаемый Чингиз Айтматов!**

Мы рады сообщить Вам, что в нашей школе «Нью Эра Паблик Скул» в Дели начали изучать русский язык. Чтобы укрепить дружбу между нашими странами, мы организовали клуб индийско-советской

дружбы, который уже функционирует и носит Ваше имя.

Надеемся, что во время следующего визита в Индию Вы обязательно посетите нашу школу. Ученики и многочисленные члены клуба будут очень рады встретиться с Вами.

С уважением директор школы Уша Чопра, преподаватель русского языка Вендена Капур».

Американские школьники написали ему трогательное письмо:

«Дорогой киргизский писатель Чингиз Айтматов! В знак признания Вашего выдающегося вклада в литературу мы сегодня единогласно решили избрать Вас Почетным рыцарем клуба Марка Твена».

А орден Улыбки с изображением улыбающегося в лучах солнца малыша, которым в 1984 году Чингиза Айтматова наградили учредившие этот орден польские ребята, стал свидетельством огромной популярности его творчества и среди детей.

В 1978 году, в дни пятидесятилетнего юбилея писателя, мы с радостью услышали из уст профессора Конрада Вольфа приятную весть о том, что за большой вклад в мировую литературу Чингиз Айтматов избран членом-корреспондентом Академии искусств ГДР.

Европейская Академия наук и искусств в Париже, объединяющая выдающихся деятелей науки и искусства, в 1984 году избрала Чингиза Айтматова своим членом. Он стал первым советским писателем, удостоенным столь высокой чести.

Большой радостью для всех поклонников его таланта стало то, что в списке лауреатов международной премии имени Джавахарлала Неру – высшей литературной премии Индии – за 1984-1985 гг. было и его имя. На приеме, который в честь лауреата устроило посольство СССР в Индии, профессор С. Нурул Хасан, вручая писателю золотую медаль и диплом лауреата, особо отметил заслуги киргизского писателя в деле укрепления советско-индийской дружбы.

В 1987 году Чингиз Айтматов стал академиком Всемирной Академии наук и искусств.

Все эти радостные события в жизни писателя стали эпохальными событиями

в истории киргизской литературы, культуры.

«Сможет ли человечество перешагнуть через порог третьего тысячелетия, сохранив достижения цивилизации, избегнув катастрофы, которая если случится, не пощадит ничего живого на нашей маленькой планете?»

Этот вопрос не может не беспокоить ни одного здравомыслящего человека. Задает себе подобный вопрос и Чингиз Айтматов. Народы мира знают Айтматова как неутомимого борца за мир, как видного общественного деятеля, не жалеющего сил для укрепления дружбы и взаимопонимания между народами. На встречах с зарубежными читателями, в речах и выступлениях, в интервью и статьях он предупреждает об опасности, которой чревата ядерная конфронтация, говорит о том, что она грозит всеобщим уничтожением, призывает народы жить в согласии и мире под чистым и мирным небом, ратует за полное изъятие из военных arsenалов ядерных вооружений, дабы народы мира не пережили второй раз трагедии Хиросимы и Нагасаки.

В качестве почетного гостя Айтматов принимал участие в работе сессии специального комитета ООН, посвященной борьбе против апартеида. Перед отъездом из Нью-Йорка Чингиз Айтматов по приглашению руководства радиостанции «Дабл ю Би-Эй-Ай» посетил радиостанцию, где состоялась его беседа с радиослушателями и в которой принял участие радиожурналист Джон Фискер. Во время беседы писатель в частности сказал, что для ликвидации расовой дискриминации необходимо, чтобы народы всей земли сказали свое веское слово против нее. И еще Айтматов сказал, что, на его взгляд, «сейчас встает необходимость выработать у человечества новое, планетарное, мышление».

Ситуация в мире пока остается напряженной. На планете то здесь, то там вспыхивают новые «горячие точки». И отрадно, что видные деятели мировой науки и культуры, бывшие военные и политики, общественные деятели и служители церкви все активнее приобщаются к решению архиважных проблем, связанных с судьбой человечества, с судьбой планеты.

Создаются всевозможные неправительственные организации, объединения, движения, собираются конференции, форумы. Реальной силой зарекомендовали себя «Пагуошская конференция», «Движение врачей...» и многие другие неформальные организации, программной целью которых является борьба за мир, социальный прогресс и права человека.

Вдохновителем и организатором одного из таких форумов – «Иссык-Кульского форума», созданного в 1986 году, стал Чингиз Айтматов.

Участниками «Иссык-Кульского форума» были такие выдающиеся деятели мировой культуры, как американский драматург Артур Миллер, его супруга – художник-фотограф Инга Миллер, известный американский писатель Джеймс Болдуин, его брат – известный артист Дэвид Болдуин, общественный деятель из Италии, президент Римского клуба Александр Кинг, английский писатель и киноактер Питер Устинов, литератор из Франции, лауреат Нобелевской премии Клод Симон, президент Всеиндийской Академии искусств и музыки, писатель, композитор Нараян Менон, бывший испанский министр по делам образования и науки, профессор биохимии Мадридского автономного университета, ныне Генеральный директор ЮНЕСКО Федерико Майор, знаменитый эфиопский художник Афеворк Текле, видный турецкий писатель Яшар Кемаль, его земляк известный композитор Зульфю Ливанели, выдающийся кубинский писатель Лисандро Отеро, видный ученый, руководитель департамента ЮНЕСКО итальянец Аугусто Форти, известный американский писатель-футуролог Олвин Тоффлер.

Между участниками форума состоялся проникновенный разговор о роли художника в современном мире, о том, что всякий художник обязан словом и своим искусством влиять на формирование общественного мнения, что только объединив все миролюбивые силы, можно обеспечить мирное будущее для человечества.

Литература, искусство имеют громадное влияние на умы людей, на их мировоззрение, и потому в те дни внимание мировой общественности было приковано к далекой Киргизии, к берегам Иссык-

Куля, где проходила первая встреча участников этого форума. Несмотря на то что на форум собрались люди разных профессий, взглядов на жизнь, политику, экономику, самого различного социального положения, их объединяло единство цели. А цель такова: спасти родную планету от непоправимой катастрофы, сделать все, чтобы в XXI век человечество шагнуло, не тревожась за свое будущее. Участники форума единогласно приняли «Заявление Иссык-Кульского форума».

В «Заявлении» подчеркивалось, что в ядерный век необходима перестройка мышления, что для этого нужно объединить силу интеллекта талантливейших деятелей литературы и искусства, инициативу и новейшие открытия людей науки, надежды и чаяния простых людей на всей планете. В «Заявлении» было отмечено, что для сохранения мира на Земле необходимо разбудить в каждом человеке совесть, ответственность, долг.

Участники форума объявили, что отныне «Иссык-Кульский форум» становится традиционным международным неформальным объединением деятелей культуры и искусства. Члены нового объединения договорились о том, что их встречи станут регулярными, что необходимо дать доступ прессе к личной переписке участников форума с тем, чтобы мировая общественность как можно полнее была информирована о его деятельности. Президентом «Форума» был единогласно избран Чингиз Айтматов.

Президент Римского клуба Александр Кинг тепло отозвался о человеческих качествах киргизского писателя:

«Познакомившись с писателем, я перечитал все написанное им. Он оказался очень обаятельным, самобытным, чрезвычайно талантливым человеком. Его простота, демократичность, готовность помочь не могли всем нам не нравиться и, безусловно, способствовали успешной работе нашего форума».

Участников встречи волновали вопросы художественного творчества, экологии, здравоохранения, народного образования, воспитания детей. Мы считаем уместным привести несколько высказываний участников форума, полных тревоги и озабо-

ченности за будущее подрастающего поколения.

Джеймс Болдуин: «Писатели, деятели искусства могут оказывать огромное влияние на людей, на формирование их мировоззрения. Особенно на молодежь и детей. Любознательность и непосредственность детей надо поощрять. Неосторожно можно задушить в зародыше эти качества. Спрашиваете, как? Это просто. Стоит лишь отмахнуться от ребенка, проявить равнодушие. Дети, действительно, неистощимы на вопросы. Все их интересует. Почему ночью темно, а днем светло? Почему кожа у людей разного цвета? Почему пахнут цветы? Почему течет вода в реке? Почему, почему?.. Бесконечны эти вопросы. Я убедительнейше советую родителям, учителям, всем взрослым: отвечайте на вопросы детей! Пусть желание все знать будет сопутствовать детям всегда, всю жизнь!..»

Федерико Майор: «Новое мышление – весьма сложная проблема. В связи с этим отметить хочу особую роль учителей. Учитель – в сущности, творец. Издревле известно, что успехи каждой нации прямо зависят от качества обучения детей, от предмета обучения. Мне хочется сказать одну вещь: миру вместо гонки вооружения нужна гонка обучения. Только тогда мы сохраним цивилизацию, сохраним ценности материальной и духовной культуры».

Участники форума обменялись мнениями о самых насущных проблемах современности, отметили в своих выступлениях, что встреча на берегах киргизского моря позволила им с оптимизмом глядеть в будущее.

Мировая общественность не обманулась в своих надеждах: первая встреча прошла успешно и плодотворно, участники форума были едины во мнениях по большинству обсуждаемых вопросов.

«Я, – говорит участник форума эфиопский художник Афеворк Текле, – увидел не только красоты природы, гор, я увидел душевную красоту мыслителей, пытающихся решить проблемы XXI века, с надеждой глядящих в третье тысячелетие и искренне стремящихся к новым взаимоотношениям между людьми и народами».

Нет сомнения, что семена мира, разбросанные Иссык-Кульским форумом, упадут в благодатную почву и дадут прекрасные всходы.

«Белое облако Чингисхана» (1990) написано на основе легенд, преданий, мифов, давно ставших для Айтматова неистощимым источником вдохновения. О Чингисхане написано множество книг. «Белое облако» отличается от всех этих произведений не только содержанием, но прежде всего тем, что автор сумел раскрыть новые стороны образа древнего воителя, используя для этого легенду, взяв из нее, проявив и высветив извечные общечеловеческие проблемы. В «Белом облаке» на первый план выходит обыкновенная человеческая психология, прячущаяся в самой легенде в тени вселенской славы Чингисхана. Обнажив и преломив через призму своего художественного восприятия внутренний мир Чингисхана, Айтматов сумел показать, что и людям, купающимся в славе, величии, которым все под силу, которым, казалось бы, чужды досада, огорчение, неудача, даже им свойственны такие человеческие чувства, как бессилие перед чем-либо, страх, растерянность перед какой-либо задачей. Главной целью писателя было показать Чингисхана не во время военных набегов, а в будничной обстановке, в мирное время. Жизнь такая штука, что ей все равно, кто стоит перед ней – хан или последний бедняк. И потому писатель не делал особого нажима на плохие или хорошие черты характера Чингисхана. Напротив, события, изображаемые автором с глубоким психологизмом, с острым драматизмом, органично приводят нас к глубоким философским обобщениям. Очевидно, что автор, давая моральную, философскую оценку легенде, прежде всего думает и тревожится о будущем каждого человека. И снова писатель своим творчеством подтверждает то, что любая проблема, которой он касается в своих произведениях, – есть проблема общечеловеческая. Именно с этих высот рассматривает он все эти проблемы, именно с этих позиций он размышляет. В этом отношении и легенда о Чингисхане несет в себе такие понятия и категории, как любовь и ненависть, жизнь

и смерть, власть и бессилие, доброта и жестокость.

Художественное отражение добра, человечности, высокой нравственности – подлинное кредо писателя. И потому белое облако можно рассматривать, как идеальную творческую находку, несущую в произведении значительную идейно-эстетическую нагрузку, разграничивающую такие категории, как добро и зло, и высвечивающую, проявляющую внутренний мир человека. Вроде бы в этом образе нет ничего сложного, но в то же время за внешней простотой скрываются извечные общечеловеческие проблемы. И именно в этом общечеловеческая значимость нового произведения писателя. Только большому таланту дано подобное: доносить свой голос большим и малым народам, независимо от языка, на котором они говорят, от вероисповедания, от политического и экономического уклада. Истинный талант черпает свое вдохновение не откуда-то свыше, а в самой обыкновенной жизни, в самой ее гуще. Этим он и понятен читателям, этим он и велик!

Гордое имя – Человек! Однако не каждый может с достоинством пронести его по жизни. Быть человеческим – это значит не быть жестоким по отношению к другим, не желать зла близкому своему, не завидовать, не быть себялюбцем, не злоупотреблять властью, не унижать других, не кичиться властью, богатством, славой, не менять любовь на ненависть, не говорить о черном, что оно белое, и о белом, что оно черное. Таково определение человечности, которое можно вынести из «Белого облака».

«Белое облако Чингисхана» органично вписывается в общую канву романа, и с уверенностью можно сказать, что эта глава подробно отвечает на те вопросы, которые могли бы возникнуть у читателей, чьи сердца тронула нелегкая судьба Абуталипа. Однако, если помнить об ее цельности, завершенности, сюжетно-стилевым содержанием, о новых героях, получивших право на жизнь только в этой главе, то эту дополнительную главу вполне можно воспринимать как самостоятельную повесть. И нет сомнения, что это глубоко психологическое, философское про-

изведение найдет отклик в сердцах читателей во всех уголках нашей планеты.

«Художник и народ – две сопряженные величины. Народ рождает таланты, и он же, народ, ценитель и хранитель всего лучшего, что создают его мастера. Связь тут обратная: художник – духовная опора народа, народ – духовная опора художника», – сказал как-то Чингиз Айтматов. Эпоха, народ взрастили своего великого летописца, мир же принял Слово Айтма-

това потому, что в нем, в Слове, великая правда об удивительной судьбе народа, о его сыновьях и дочерях, о прекрасной, богатой талантами земле, и свидетельством значительности этого неповторимого айтматовского Слова являются любовь и почитание, которые питают к его таланту миллионы и миллионы истинных ценителей его творчества.



### ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ОПЫТ ЧИНГИЗА АЙТМАТОВА...

Современный литературный процесс немислим вне связей с общим развитием мировой литературы, в недрах которой каждая отдельно взятая литература развивается в общем многоголосом, многообразном литературном контексте.

Творческие контакты, литературные связи, другие формы и типы литературного взаимодействия, ныне ставшие характерной чертой литературного движения, оказывают мощное воздействие на ускорение процесса развития национальных литератур.

Как известно, существует множество форм межлитературного взаимодействия: влияние, перевод, заимствование, подражание, стилизация, образные аналогии, воспроизведение, развитие, соперничество и т. д.

Сравнение, сопоставление творчества писателей чётко обнаруживает общность и неповторимость каждого из них в потоке литературного процесса, и прежде всего – общность общечеловеческого, того, что не имеет временных ограничений, хотя и осмысливается на местном материале. Самобытность же каждого художника слова раскрывается в изображении этой изначально общечеловеческой темы, что непосредственно связано с индивидуальной неповторимостью писателя. Лишь тот художник слова, который совмещает

в себе общность и самобытность, занимает в литературе почётное место. Это – итог тесной связи прошлого с настоящим в развитии литературного процесса.

«Литература – это сокращённая вселенная», – утверждал Салтыков-Щедрин. Каждому ли дано вырваться вперед и присоединиться к великим художникам, состязаться с ними в творчестве? Известно, что талант художника, писателя измеряется, как говорилось, в сравнении с талантом другого писателя, художника. И поэтому, несмотря на окружающее, творческую атмосферу, в которой работает художник, впитывая всё присущее человеку, здесь даже временные разграничения не становятся препятствием, так как великие писатели всех времен и народов связаны друг с другом невидимыми нитями.

Казалось бы, поколением, предшествующим Айтматову, затронуты все темы, и вроде уже исчерпаны все художественные методы и способы литературного отражения мира. Однако Айтматов, обращаясь к тем же проблемам и темам, используя в целом те же художественные методы, заново пересмотрел, существенно дополнил «материки» литературы, открытые классиками, и это дополненное – в контексте общечеловеческой эстетической культуры – налагает на его творчество свою пе-

чать, выдвигает его вперёд – как знамя глубокой передовой мысли. В этом прежде всего и состоит новизна творений Айтматова. «Новаторство Чингиза Айтматова, его художественные открытия заключаются и в той подкупающе-доверительной интонации, с которой он обращается к читателю, и в бесстрашном исследовании разнообразных человеческих характеров, судеб и ситуаций, которые до него не исследовались и не изучались его родной литературой, а подчас и советской литературой в целом. И даже в тех случаях, когда Айтматов берётся за известную тему, он решает ее новаторски»<sup>1</sup> – справедливо отмечала З. Османова.

В прозе Айтматова кардинальные проблемы человечества ставятся на повестку дня по-новому: в ней воспеваются величавость Человека, благодатность Природы и вечность Жизни. В произведениях писателя изображается действительность, повседневность, в которой проходит наше бытие, но сквозь неё просматривается совершенство жизни, к которому мы стремимся, но которого вряд ли достигнем сегодня или завтра. Путь этот труден, художник реалистично описывает его и в простом, и в сложном, прослеживает разные срезы и слои жизни в их противоречии и диалектической взаимосвязи: бездушие и нравственность, горе и радость, поражение и победа, горькие слезы и счастливые улыбки, плутовство и честность. Главное не в финалах произведений, трагических или счастливых; главное – в том, что художник заставляет читателей переживать, сочувствовать героям произведения; и тем самым он как бы возлагает на них ответственность за всё, что делается на Земле.

Сила слова Айтматова заключается в том, что оно, к какой бы общественной системе ни относился человек, каких бы

взглядов ни придерживался, возбуждало и возбуждает в нём потребность обращения к самым насущным проблемам человечества. Слово призывает к гуманности, справедливости, сеет семена надежды, душевно обогащает и приводит читателя к извечному вопросу «как человеку человеком быть?»

Впитав в себя традиции художественного творчества и Европы, и Азии, писатель как бы персонифицирует в одном лице историю, культуру, традиции киргизского народа, вводит их в мировой общественный процесс, являя собой мост, связующий Киргизию с Миром.

Писатели, литературоведы и критики справедливо отмечают, что творчество Айтматова стало подлинным образцом мастерства, оно внесло весомый вклад в развитие советской многонациональной литературы, и прежде всего в аспекте межлитературного взаимодействия и взаимобогащения. «Ныне книги Ч. Айтматова получили всесоюзное и мировое признание и оказывают влияние на русских советских писателей и на писателей других национальностей»<sup>2</sup>; «Сегодня уже Айтматов заметно влияет на русскую прозу»<sup>3</sup> – таковы единодушные высказывания критиков.

Арабский критик Джалиль Камаль Аддин так говорит о всемирном признании творчества Чингиза Айтматова: «Его имя золотыми буквами вписано в историю современного советского романа»<sup>4</sup>.

«Как-то, встретившись с известными турецкими писателями Кемалем Яшаром и Бекиром Иылдызом, мы обменялись мнениями. Они при этом с волнением рассказывали о благодатном влиянии творчества Ч. Айтматова на турецкую литературу. Подобные отзывы доводилось слышать и из уст таких крупных художников слова из разных стран, как Макота Ода, Субхарс Мукарджи, Мулуд Маммеры, Джозеф Порт, Пьер Гаммарра»<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Османова З. Художественные искания // В кн. «История советской многонациональной литературы». – М.: Наука. – 1974. с. 92.

<sup>2</sup> Бушмин А. «Преемственность в развитии литературы». – Л.: Художественная литература. – 1978. с. 60.

<sup>3</sup> Гусев В. Единство пути, многообразия поиска // Литературная газета. – 1986. – 14 мая.

<sup>4</sup> Литература стран зарубежного Востока и советская литература. – М.: Наука, 1977. – с. 300.

<sup>5</sup> Досанов С. И дольше века продлится жизнь // Казахстанская правда. – 1988. 11 декабря.



«Сейчас, – пишет известный литературовед Л. Арутюнов, – среднеазиатский регион имеет имя, за которым многое стоит – это имя Айтматова. Но называя имя Айтматова, мы говорим не просто о явлении киргизской художественной литературы, а о некоем качестве советской литературы, рождённом национальным развитием в условиях социализма, качестве, которое способно воздействовать на мировой литературный процесс, как воздействовало ранее творчество М. Горького, В. Маяковского, М. Шолохова и т. д.»<sup>1</sup>.

Мысль Л. Арутюнова подтверждает венгерский литературовед М. Саболчи: «... на венгерскую литературу особое стимулирующее воздействие оказывали произведения Ч. Айтматова с их своеобразным сплавом народности и современности, фольклорным истоком и актуальностью содержания»<sup>2</sup>.

«Несомненно, что на Айтматова, влиял русский реализм XIX в., влиял и Шолохов и многое иное, а повести Айтматова в свою очередь, явственно влияют на некоторых других писателей, на литературы наших азиатских республик и даже других стран»<sup>3</sup>.

«Мне кажется, что прежде всего нужно учитывать именно диалектику взаимодействия. Не всегда сила влияния пропорциональна весу и значению литератур и народов в целом. Влияние киргизского народа и его литературы на другие не столь уж велико, а воздействие Ч. Айтматова огромно»<sup>4</sup>.

И здесь, естественно, возникает вопрос: каков конкретный характер влияния Ч. Айтматова на писателей из разных стран? Что притягивает молодых писателей к творчеству Чингиза Айтматова? Чему хотя бы учиться современные художники слова у Айтматова?

Надо сразу сказать, что развёрнутых ответов на эти вопросы в литературоведении пока нет.

Однако уже сейчас можно с уверенностью констатировать, что при художественном изображении человека сегодняшнего дня обойтись без учёта эстетического опыта Айтматова практически невозможно. С чем это связано?

**В современной литературе особенно возросло личностное начало, появился новый тип деятельного человека. В его художественном изучении проза Ч. Айтматова сыграла огромную новаторскую роль. В сущности, именно Айтматов положил начало целому потоку «лирической прозы» в современной литературе тюркоязычных народов СССР<sup>5</sup>.**

Духовная честность и смелость героев Ч. Айтматова, их искренность сообщают им удивительную свежесть, эти качества входят необходимой частью в поэзию айтматовской прозы.

Проза писателя помогла решать проблемы социально-психологического изображения в современной литературе, способствовала определению путей развития самих национальных литератур, становлению в прозе Средней Азии и Казахстана жанра короткой повести.

Айтматов открыл новые возможности психологического анализа в литературе. Раскрывая внутренний мир своих героев, он мастерски оперирует выразительной деталью, в которой изобразительность сочетается с глубокой психологической характеристикой. Психология героя раскрывается во всей ее многослойности. Психология личности – это есть истинное художественное открытие Чингиза Айтматова. Художественное зрение киргизского писателя охватывает весь мир личности.

Айтматовская концепция общения человека с природой расширяет границы внутреннего мира человеческой души. Природа в его творчестве играет роль сво-

<sup>1</sup> Арутюнов Л. Национальный художественный опыт и мировой литературный процесс // В кн. «Идейно-эстетические проблемы». – М.: Наука. – 1975. с. 193.

<sup>2</sup> Саболчи М. Вклад социалистических стран в мировую художественную культуру // В кн. «Взаимодействие и взаимообогащение социалистических культур». – М.: Мысль. – 1980. – с. 108.

<sup>3</sup> Гусев В. Ветер и волны // Дружба народов. – 1976. – № 4. – С. 243.

<sup>4</sup> Кедрин З. Традиция жива современностью // Дружба народов. – 1976. – № 4, – с. 237.

<sup>5</sup> Сайфуллаев А. «Проблемы взаимодействия литератур». Душанбе: Дониш – 1976. с. 66; Джалил-Камал-Ад-дин. Поэтический реализм Ч. Айтматова // Литературный Киргизстан. – 1970. – № 4, с. 107.

образного критерия оценки жизни людей. А пейзажные описания содействуют передаче идей автора, выраженных прямо и непосредственно, в открытую.

Природа для Айтматова – некая самостоятельная стихия, существующая по своим особым законам красоты, гармонии, свободы. Она может быть даже жестока – но всё равно в конечном счёте справедлива.

Айтматов умеет проникать за рамки привычного и банального. Когда он пишет о животном мире, каждая деталь его повествования несёт в себе сложную символику, поддерживающую нравственный климат произведения. По жизненной достоверности, по силе изобразительности образы Гульсары, Каранара, Ташчайнара, Акбары не уступают образам людей – Та-набая, Едигея, Бостона.

Произведения киргизского писателя способствуют более глубокому художественному отражению национальной действительности. В своих творениях он стремится глубже проникнуть в национальную почву, вернуться к истокам фольклорно-эпического повествования.

Творчество Ч. Айтматова помогло национальным младописьменным культурам синтезировать свой социально-исторический опыт в свете социалистического переустройства мира и человеческих отношений. Художественная правда Айтматова предстает как отношение, как убеждение и страсть художника, чувствующего себя ответственным за судьбу не только своего народа, но и всего человечества.

Поиски общей идеи раскрывают ещё одно отличие писателя. Общая идея – начало начал айтматовского мировоззрения. Его цель – отвечать своими произведениями на самые коренные вопросы человеческого бытия. Идея ответственности человека перед временем и потомками – главная в эстетике Айтматова.

Повести, романы писателя выполняют функцию переноса в сознание другого народа гуманистических идей народа киргизского. Он раскрыл перед мировым читателем душу киргизского народа. Совершенно прав К. Зелинский, отмечая:

«...предметом художественного исследования Айтматова является душа человеческая. Эта «душа» может быть разной национальности – и киргизская, и русская, и казахская, и украинская, и каракалпакская, и узбекская, и туркменская. Словом, душа человека любой национальности, но это душа со всеми ее противоречиями, оттенками, мелодиями, увлечениями и правилами»<sup>1</sup>.

Айтматов учит остро ощущать эстетику факта, воспринимать и мелочи реальной жизни в контексте большой философии, поднимать событийное до социального звучания. Его эстетика – своеобразная система понятий о природе и общественном назначении искусства, о художественном мастерстве и искренности писателя, о различных моментах содержания и формы произведений искусства.

Айтматовская философско-психологическая концепция ещё шире открывает диалектику человеческого характера, мира, она освобождает человека от отжившей свой век традиционной морали, способствует воспитанию личности на нравственных ценностях общественной среды. Целостность его творений складывается на органическом соединении личной жизни человека и народной судьбы.

Художественные идеи Айтматова помогают читателю воспринимать мир с его социальными коллизиями, они ускоряют процесс перехода национальных литератур к новой концепции мира и индивида.

Концепция социальности человеческого бытия одухотворяла глубокие нравственно-философские искания молодых писателей, их раздумья о жизни и смерти, о смысле и цели жизни.

Проза Айтматова неизменно драматична. И вместе с тем, даже в изображении трагических обстоятельств, Айтматов остаётся оптимистом – он верит в жизнь, которая всегда найдёт себе верное русло в любых испытаниях эпохи.

Разносторонне воздействуя на мировой литературный процесс, творчество Айтматова даёт писателям новые импульсы к преломлению собственного жизненного опыта, расширяет границы философско-

<sup>1</sup> Зелинский К. «Октябрь и национальные литературы». – М.: Художественная литература. – 1967. с. 105.

го постижения мира, служит мощным инструментом познания общественных конфликтов, имея, в целом, большое консолидирующее значение – прежде всего в выборе и укреплении позиции художника в сфере мировоззрения и творческих принципов.

Творчество Айтматова – новое слово в освоении жизненной проблематики, обогащающее потенциал, возбуждающее встречную активность мыслей и чувств.

Как все большие писатели, Чингиз Айтматов создал свой мир. А мир Айтматова – это мир добра и света, любви и человечности, гармонического единства отдельной человеческой судьбы и судьбы общенародной. Мир Айтматова – квинтэссенция времени, эпохи, рубежей, веков.

Пробуждение нравственного сознания – вот та цель, которая является главной в мире Айтматова. Нравственное начало проявляется мощно, глубоко и последовательно.

Человечность произведений Айтматова определяет собой их художественные достоинства. Человек со страниц его книг предстаёт в своём многообразном единении с народом, с природой, с родной землей, которые согревают его и помогают в исполнении трудного человеческого долга и перед жизнью, и перед людьми. Показывая человека во-всей его бесконечности, писатель постигает людскую индивидуальность как часть природы.

Опыт Айтматова универсален, для любого писателя он стал своего рода художественной необходимостью, которая, неизбежно учитывается теми, кто приходит в литературу после него.

«Плодотворное воздействие наследия Горького заключается не в появлении произведений, несущих в себе черты подражательности, а в том, что его творческие идеи побуждают к поискам оригинальных художественных обобщений, к созданию новых идейно-эстетических ценностей»<sup>1</sup>. Эти слова крупнейшего литературоведа М. Храпченко о Горьком с полным основанием можно отнести и к творчеству Айтматова.

На современном этапе развития литературы необходимо глубоко осознать основы айтматовского психологизма и философичности, лиризма и гуманизма, определяющие своеобразие его творчества и питающие айтматовскую традицию в прозе. Тюркоязычные литературы чутко восприняли своеобразие айтматовской прозы. Соответственно и тюркоязычные писатели, как и другие, двигаясь в одном общем направлении в овладении основными принципами традиций Айтматова, вместе с тем шли каждый своим путём.

Писатель находится в постоянном поиске. Его творческие усилия направлены на то, чтобы наиточнейшим образом представить нашу действительность, дать яркий художественный образ современника.

Писатели успешно осуществляют в своей практике сближение психологической и социальной сфер современного бытия, уделяя большое внимание проблеме воплощения национального идеала. Они смело поднимают вопросы о значении исторического и культурного наследия, об отношении современного человека к народным традициям, открыто говорят о той опасности, которую несёт в себе разлад между сердцем и разумом. Писатели смело изображают острые и сложные ситуации, в которых герои должны выбирать свой путь, взвешивать морально-эстетическую ценность собственных поступков. То есть, со стороны писателей значительно возросло внимание к духовному миру личности, к идейному и нравственному облику людей. И в этом смысле айтматовская масштабность мышления, пристальная сосредоточенность на жгучих, гуманистических вопросах XX века особенно близки современному прозаику.

Как известно, литературное влияние невозможно без сходства ситуаций в литературе влияющей и в литературе воспринимающей. Академик А. Н. Веселовский назвал это «встречными течениями». И здесь весьма показателен следующий факт.

Еще 25–30 лет назад в ответах писателей на вопросы журнальных анкет о том, кто из коллег является ориентиром в их творческих исканиях, не так часто мож-

<sup>1</sup> Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы». М.: Художественная литература. 1977. – С. 334.

но было встретить имя Айтматова. Сегодня же о близости к Айтматову, об учёбе у него заявляют очень многие писатели. Конечно, на основе их высказываний, подтверждающих лишь факт воздействия Айтматова на современную прозу, трудно сделать какие-либо выводы о конкретном характере, формах этого влияния, о его непосредственных проявлениях. Но в целом они дают общее направление, в котором должен двигаться исследователь литературных взаимосвязей.

Итак, вот некоторые из этих отзывов. В 1972 году, когда страна готовилась к празднованию 50-летия СССР, журнал «Дружба народов» обратился к писателям и литературоведам с вопросом: «Что дает Вам и Вашему творческому опыту знакомство с литературой народов СССР?». По итогам этой анкеты видно, как оценивались творчество и мастерство Чингиза Айтматова. Писатели и литературоведы смело говорили о том, какое воздействие оказывает на них киргизский писатель.

Литературные критики З. Кедрина и А. Пошатаева в своих статьях отмечают близость повести «Алхо» Г. Матевосяна с «Прощай, Гульсары» Ч. Айтматова<sup>1</sup>. Армянский писатель М. Шатирян пишет об огромном интересе и восхищении повестями, написанными в ярко философском ключе. Русский писатель А. Рекемчук говорит об Айтматове так: «... если иметь некий моральный аспект его творчества, то есть, ... серьезность постижения явлений жизни и профессиональную совесть, то безусловно, добрый пример литературного сверстника всегда памятен, ему хочется следовать»<sup>2</sup>.

«Для меня Ч. Айтматов и в жизни, и в творческой работе является примером. Он большой художник, большой философ, неповторимая личность»<sup>3</sup>, – говорит узбекский

писатель П. Кадыров. Другой узбекский писатель и литературовед И. Султанов считает: повесть Ч. Айтматова «Белый пароход» является образцом умелого сочетания национальной традиции с требованием современности. Свою мысль он подытоживает следующими словами: «Я думаю, что этот художественный урок не прошёл даром ни для; меня, писателя и литературоведа, ни для многих моих коллег...»<sup>4</sup>.

Узбекские литературоведы С. Шермухамедов, С. Мирзаев, А. Рашидов, Ш. Шарипова отмечают влияние Ч. Айтматова на творчество У. Умарбекова, У. Хашимова, У. Назарова, С. Караматова и других узбекских писателей. Так, У. Умарбеков, говоря о творчестве Ч. Айтматова, подчёркивает, что произведения писателя являются великим гимном жизни человека. О его влиянии на литературный процесс он думает так: «... Чингиз Айтматов создал собственную школу в советской прозе, в которой плодотворно учатся и успешно творят многие писатели»<sup>5</sup>.

Литературовед З. Кедрина, останавливаясь на анализе произведений М. Ауэзова, указывает, что редкий талант Ч. Айтматова, считавшего себя учеником казахского прозаика, сейчас служит добрым примером для молодых, для писателей других национальностей нашей страны<sup>6</sup>.

«Ч. Айтматов стал Навои наших дней», – пишет туркменский писатель Х. Халлиев<sup>7</sup>.

«Пока мы будем рассматривать туркменскую прозу только как туркменскую, как будто рядом не пишут Чингиз Айтматов и другие, мы далеко не уйдем»<sup>8</sup>.

«Публикация почти каждой новой повести Ч. Айтматова становилась событием, которое глубоко волновало и татарских писателей»<sup>9</sup>, – говорит татарский литературовед Р. Мустафин.

<sup>1</sup> См.: Кедрина З. Обусловлена жизнью; Пошатаева А. Человек и природа // В кн. «Живое единство». М.: Советский писатель. – 1975:

<sup>2</sup> Дружба народов. – 1972. – № 12. с. 45.

<sup>3</sup> Плоды творческих связей // Советтик Кыргызстан. – 1982. – 22 августа – Кырг. яз.

<sup>4</sup> Дружба народов. – 1972, № 12. с. 51–52.

<sup>5</sup> Умарбеков У. Его книги – гимн человеку // Комсомолец Узбекистана. 1978. – 12 декабря.

<sup>6</sup> См.: Жулдыз. – 1972. – № 12. – С. 208.

<sup>7</sup> Халлиев Х. Большой мастер // Советтик Туркменистан. – 1978. – 12 февраля. – Турк. яз.

<sup>8</sup> За гласность, правдивость, принципиальность // Ашхабад. – 1987. – № 7. – С. 84.

<sup>9</sup> Мустафин Р. Литература 75 языков // Советская панорама. – 1974. – 11 мая.

«Творчество киргизского писателя стало популярным среди всех народов, в том числе и башкир, благодаря тому, что он поднимает крупные темы и важные проблемы человеческого бытия и решает их в оригинальных высокохудожественных образах», – пишет башкирский литературовед С. Сафуанов<sup>1</sup>.

Анализируя каракалпакскую прозу, литературовед Ж. Нарымбетов отмечает влияние лирико-психологических повестей Ч. Айтматова на произведения «Холодная капля» и «Бессонная ночь» Т. Каипбергенова, «Множество ушедших журавлей» Ш. Сеитова, «Картина» У. Пиржанова, «Маржангуль» К. Каримова, «Памятник» У. Хамидова<sup>2</sup>.

Другой каракалпакский литературовед – Ж. Есенов<sup>3</sup>, дополняя коллегу, считает, что в развитии метода художественно-психологического анализа и в оплодотворении его духом времени айтматовская традиция играет значительную роль.

Каракалпакский писатель Т. Каипбергенов о влиянии своего наставника пишет так: «На небе киргизской литературы светит яркая путеводная звезда. Эта звезда – Чингиз Айтматов. Он также является большой фигурой литературного мира Средней Азии и Советского Востока. Художественная особенность Чингиза Айтматова не только в том, что он может находить новое содержание, соразмерное с новой формой, а в том, что он умело синтезирует образцы классической литературы Востока и Запада. Из его опыта появилась «Школа Чингиза Айтматова, новый путь Чингиза Айтматова»<sup>4</sup>.

«Азербайджанские прозаики активно стремятся в своем творчестве продолжать сложившиеся традиции современной советской многонациональной литературы, которая располагает блестящими образца-

ми такой высокохудожественной, наделённой способностью поэтического обобщения прозы. Одним из ярких представителей такой прозы является Ч. Айтматов»<sup>5</sup>, – присоединяет свой голос к предшествующим выступлениям Г. Алибекова.

«Я – почитатель большого таланта Чингиза Айтматова, писателя глубоко современного, философски мыслящего о жизни и человеке. Его романы «И дольше века длится день» и «Плаха», несомненно, очень веское слово советской литературы»<sup>6</sup>, – подчеркивает азербайджанский прозаик Сабир Азери.

«Личность и история, человек и общество – эти проблемы, столь глубоко разработанные Айтматовым, по-новому находят отражение в современных повестях и романах других писателей Средней Азии»<sup>7</sup>, – отмечает А. Сайфуллаев.

Критик и писатель Б. Худайназаров считает, что литературные произведения Ч. Айтматова, оживив жанр лирико-философской туркменской прозы, служат также большим подспорьем для современной туркменской поэзии. «Надо признаться, – пишет он, – что наши молодые прозаики (и не только молодые) внимательно следят за творчеством этого крупного мастера и считают его своим учителем»<sup>8</sup>.

И в самом деле, в некоторых жанрах вообще невозможно разграничить области взаимовлияния. Так, ещё Э. Хемингуэй считал своими учителями не только писателей, но и композиторов, живописцев. В истории литературы довольно часты примеры воздействия прозаика на поэта или, наоборот, поэта на прозаика, романиста на драматурга и т. д.

Интересно в этом отношении замечание балкарского поэта Н. Кулиева: «Ни один из писавших о моих скромных книгах, никогда не упоминал о влиянии Шо-

<sup>1</sup> Сафуанов С. «Межнациональные связи башкирской литературы». – М.: Наука. – 1974. с. 208.

<sup>2</sup> Нарымбетов Ж. Пути обновления каракалпакского романа // Вопросы Каракалпакской литературы. – Нукус: Каракалпакстан. – 1975. – Т. 1. – Каракалп. яз.

<sup>3</sup> Есенов Ж. «Секреты творчества». – Нукус: Каракалпакстан. – 1986. с. 88 – Каракалп. яз.

<sup>4</sup> Каипбергенов Т. Несколько слов о Чингизе Айтматове // Аму-дарья. – 1978. № 6. С. 44 – Каракалпак, яз.

<sup>5</sup> Алибекова Г. «Грани художественности». С. 185.

<sup>6</sup> Азери С. Время диктует // Литературный Азербайджан. – 1987. № 3. – С. 108.

<sup>7</sup> Сайфуллаев А. «Проблемы взаимодействия литератур». С. 66.

<sup>8</sup> Дружба народов. – 1972. – № 12. С. 53–54.

лохова. Это лишь потому, что я писал стихи, а не романы. Однако хочу сегодня с благодарностью признаться, что я много и старательно учился у Михаила Александровича»<sup>1</sup>.

Нет сомнений, что произведения Ч. Айтматова тоже влияют на творческий рост не только прозаиков, но и поэтов, драматургов, других творческих работников, которые трудятся в различных жанрах искусства.

О тесных взаимосвязях поэзии и прозы, на примере Махтумкули и Айтматова, пишет туркменский поэт К. Курбаннепесов: «Нравственный облик человека глубоко интересовал нашего народного поэта Махтумкули, и он в своём творчестве всегда обращался к нему. Я считаю, что здесь между Махтумкули и Чингизом Айтматовым есть много общего. Во-первых, это, конечно, общность самих нравственных вопросов, которые они ставят; во-вторых, мне порой кажется, что связующую роль современных туркменских писателей с Махтумкули играет как раз Айтматов., Думаю, что именно его творчество стало отправной точкой для современных туркменских писателей в их обращении: к вопросам нравственности. О том, что его лиризм плодотворно влияет на туркменскую поэзию отмечают в последнее время и наши литературоведы. И это действительно так, что я могу подтвердить и своим творчеством. Если бы не было прекрасных произведений Чингиза Айтматова, думаю, не было бы и тех стихов, которые я написал»<sup>2</sup>.

Конечно, нельзя отрицать и того, что для некоторых писателей творчество больших мастеров – не источник художественных поисков, а в какой-то мере объект для подражания. Об этом хорошо сказал казахский литературовед Б. Алдамжаров: «После публикации айтматовских повестей «Джамиля» и «Белый пароход» появилось множество повестей, подражающих ему. Отличить их друга от друга не трудно. Сюжет, интонация, стиль и даже

лексика невольно заставляет вспомнить Айтматова»<sup>3</sup>. О том же пишет и каракалпакский писатель Т. Каипбергенов: «Подражатели Айтматова – цыплята из одного инкубатора»<sup>4</sup>. А киргизский писатель М. Байджиев отмечает: «Нам писать после Айтматова стало трудно»<sup>5</sup>.

Обращение к уже разработанным сюжетам, образам, темам – явление в литературе не новое и вполне закономерное. Главное при этом, как известно, не то, о чём пишет писатель, но то, как он интерпретирует «бродячий» сюжет, в какой мере его произведение отвечает на жгучие вопросы, выдвинутые конкретно-исторической, социальной и национальной действительностью, в какой мере оно отражает самобытность писателя.

Великий Шекспир и драматурги эпохи Возрождения использовали сюжеты итальянских новеллистов. Расин в своих знаменитых трагедиях обращался к сюжетам Еврипида. Легенда о Дон Жуане привлекла Тирсо де Молина, Мольера, Пушкина, А. Толстого, Лесю Украинку, легенда о Фаусте – Марлоу, Гёте, Пушкина.

А такие произведения, как «Прометей прикованный» Эсхила, «Статуя Прометей» Кальдерона, «Пандора» Вольтера, неоконченная поэма Гёте «Прометей», лирическая драма Шелли «Освобождённый Прометей», «Поэма Прометей» Марцинкавичюса, трагедия Мустая Карима «Не бросай огонь, Прометей»? При всём сходстве сюжетных узлов не возникает сомнений, что это – оригинальные произведения, в которых общая сюжетная схема каждый раз предстаёт в новой трактовке, несёт на себе печать индивидуальности творца.

По этому поводу Гёте высказал Эккерману довольно-интересную мысль: «...Я советую даже братья за уже обработанные темы. Сколько раз, например, изображали Ифигению, – и всё же все Ифигении различны потому, что каждый видит и изображает вещи по-другому, по-своему»<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Слово о Шолохове. – М.: Правда – 1973. – С. 305–306.

<sup>2</sup> Плоды творческих связей // Советтик Кыргызстан. – 1982. – «22. августа – Кырг. яз.

<sup>3</sup> Казак адебиети. – 1980. – 1 февраля. – Каз. яз.

<sup>4</sup> Литературное обозрение. – 1982. – № 9. – С. 14.

<sup>5</sup> Кыргызстан маданияты. – 1977. – 10 февраля. – Кырг. яз.

<sup>6</sup> Эккерман И. «Разговоры с Гёте». – М. Л., 1934. – С. 169.

В современной литературе также нередки случаи, когда разные писатели создают прекрасные художественные произведения, обращаясь к одному и тому же жизненному материалу. Подлинные художники при этом «берут» у своих собратьев по перу то лучшее, что может обогатить их палитру, но сохранить при этом национальное и индивидуальное мировидение. Примером такого творческого заимствования могут послужить повести «Лицом к лицу» Айтматова и «Живи и помни» В. Распутина. Анализируя такие произведения нужно исходить не из сходства сюжетов, а из меры творческого подхода к нему, из оригинальности его конкретной художественной интерпретации.

«Айтматов в своё время, – пишет З. Османова, – в рассказе «Лицом к лицу» поставил сложнейшую проблему и предложил одно из многих возможных её художественных решений. Распутин, в свою очередь, предложил художественное исследование аналогичной коллизии, обогатив его другим, национальным, близким ему жизненным материалом, в духе художественных исканий советской многонациональной литературы 70-х годов»<sup>1</sup>.

Несомненно, в тематике, сюжете, образах героев, в их характерах у В. Распутина и Ч. Айтматова есть немало сходного: в художественном осмыслении проблем, в манере изображения, в раскрытии художественных деталей каждый из этих писателей остаётся индивидуальным. Об этом свидетельствует, в том числе, чёткое, ясное, самобытное изображение в их произведениях национальных особенностей, национального духа киргизского и русского народов. Вместе с тем, работая над повестью «Живи и помни» (удостоенной, напомним, Государственной премии СССР), В. Распутин не мог не учитывать художественно-эстетический опыт, накопленный литературой. Подлинные художники не находятся в вакууме, они продолжают и совершенствуют достижения своих предшественников и братьев по перу. Именно этим, на наш взгляд, и следует объяснить общность ряда моментов

в трактовке военной темы в произведениях Ч. Айтматова и В. Распутина.

Герои повести Ч. Айтматова «Лицом к лицу» Сейде и Исмаил до войны жили непринуждённо как и миллионы советских людей. Но вспыхнул пожар войны. Настоящие мужчины, не страшась смерти, уходили

защищать Отечество. Многие из них пали на фронтах смертью храбрых. Однако ни среди сражавшихся с фашистами, ни среди павших не было Исмаила и Исламгарая – героя повести «Я тебя нежно люблю» татарского писателя А. Гилязова. Они дезертировали, предали свой народ, смалодушничали.

Сейде и Рамзия не знали, что их мужья дезертиры. Они попросту не задумывались об этом, когда прятали мужей от людских глаз, считая это своей обязанностью. Вот почему Сейде, вызванная в сельсовет, на вопрос о муже бросает реплику: «Откуда мне знать?», а председателю сельсовета позже с укором добавляет: «Или ты хочешь, чтобы все вернулись такими же калеками, как ты?» Так же реагирует на вопрос о муже и Рамзия: «Не знаю, не видела, не слышала», – говорит она Янбулатову, работнику военкомата.

Исмаил прятался в горах, в пещере, голодал, ждал Сейде с едой, а если жена задерживалась, жевал траву. Исламгарай прятался в яме, вырытой под домом. И Сейде, и Рамзия стали отворачиваться от людей, они продолжали работать в колхозе, но близость с сельчанами утратили. С мыслью Сейде – «Ну и пусть, что дезертир, беглец, лишь бы он был жив. Мужчины они сами вольны, как им поступать. Муж и жена – они едины и в радости, и в горе» – кажется соглашается и Рамзия.

Однако Рамзия, по сравнению с Сейде, более решительна. Сейде не смеет сказать Исмаилу: «Хватит прятаться, иди на фронт». Она боится потерять Исмаила, боится одиночества. Другие женщины с тоской ждут мужей с фронта, молятся о них. А её муж находится близко, хотя они и не вместе. Ещё одна надежда согревает Сейде – надежда о Чаткале. «Чаткал представлялся ей сказочной землей. Там круг-

<sup>1</sup> Османова З. О взаимосвязи и взаимовлиянии литератур народов СССР // Литература в школе. – 1976. – № 1. С. 9.

лый год зеленеют луга, пасется скот. По обоим берегам реки вереницей расставлены среди берёз белые, как яйца, юрты... Вот откроется перевал и они с Исмаилом уйдут в этот чудесный мир за высокими горами. Исмаил бывал там когда-то у своих родственников. ...Там никто не будет знать, что Исмаил беглец, никто не будет преследовать и травить его. Там нет таких злобных, скверных людей, как этот Мырзакул!.. Там они будут работать: Исмаил чабаном в колхозе, а она его помощницей»<sup>1</sup>.

Рамзия, наоборот, не раз увещевает мужа Исламгарая, чтоб он шёл на фронт, защищал свой народ, свою землю.

Ч. Айтматов как-то признался, что его очень взволновала судьба Настёны из повести В. Распутина «Живи и помни», хотя это произведение и созвучно с его «Лицом к лицу». Самый драматичный момент в жизни Настёны – её беременность. В селе поползли слухи: свекровь выгнала невестку из дома. В. Распутин разносторонне и глубоко раскрывает характер Настёны, её психологическое состояние, плачевное положение. Об этом Ч. Айтматов писал так: «Живи и помни» написано опытным мастером. Конечно, я не всё сказал, что мог бы. Во-первых, побоялся показать Сейде беременной. Я подумал, что она потеряет привлекательность в глазах читателей, будто бы беременность её унизит. Потом я страшно переживал, когда читал об этом у Распутина. Упустил я это»<sup>2</sup>.

А ведь ещё в самом начале рассказа «Лицом к лицу» Сейде очень жалеет, что не сказала Исмаилу, что у неё будет ребенок, «Ой, кажется я забеременела! – волнуется первородка Сейде. – Боже упаси! Что скажут люди? Спросят, откуда бы в её животе?»

Этот же момент присутствует в повести А. Гилязова, хотя он изображается писателем менее драматично, чем у Распутина. Через три дня после возвращения Исламгарая Рамзия, не соглашаясь с его позицией, идёт в военный комиссариат и просит, чтобы её отправили на фронт. Медкомиссия устанавливает ее трехмесяч-

ную беременность. Но Рамзия, чтобы в селе никто не догадался об этом, продолжает выполнять в тылу самую трудную работу. Писателю, к сожалению, не удалось глубоко проникнуть в психологию своей героини. Он, по существу, довольствуется не очень выразительным бытописанием.

В этих произведениях А. Гилязова и Ч. Айтматова затрагивается и другая важная тема-тема неразделённой любви Мырзакула к Сейде, Забира к Рамзии. В рассказе «Лицом к лицу» автор лишь мимоходом касается её, говоря о ней в двух-трех маловыразительных эпизодах. В повести же «Я тебя нежно люблю» эта тема является сердцевинной.

...Мырзакул не осмеливается сказать Сейде о своей любви. О ней Сейде должна была догадаться сама: «Что-то ещё собирался он сказать, но, видно не решался. Он снова посмотрел ей в глаза странным, непонятным взглядом, как тогда, во дворе Тотой, только на этот раз более откровенно. Да, теперь было ясно: с нежностью и восхищением смотрел он на Сейде, и глаза его говорили: «Я знал, что ты поймешь, что я всегда верил тебе... Ты самая лучшая на свете, я люблю тебя... Давно уже люблю...»<sup>3</sup>. Сейде уловила эти несказанные слова тонким женским чутьём и растерялась, не зная как поступить... Но айтматовские герои так и не объясняются друг с другом, унеся с собой свои чувства. Писатель не показывает созревание и драматический характер этих чувств. Скорее всего у него такого замысла не было вообще.

В повести А. Гилязова тема любви разрабатывается более детализированно. Забир влюбился в Рамзию еще подростком, и эту светлую любовь пронесит через всю жизнь. Он пишет ей трогательные письма, которые она помнит наизусть. Но Забир уходит в армию, и Рамзия выходит замуж за Исламгарая. Он ей нравился, казался приличным молодым человеком. Первое время молодая женщина была счастлива. Лишь потом она поняла, как ошиблась: Исламгарай оказался чело-

<sup>1</sup> Айтматов Ч. «Повести и рассказы». – С. 426.

<sup>2</sup> Литературный Киргизстан. – 1978. – № 6. – С. 108.

<sup>3</sup> Айтматов Ч. «Повести и рассказы» – С. 417–418.



веком жестоким и коварным. У молодой женщины вновь вспыхивает, вновь оживает первая любовь – к Забиру. Она начинает понимать всю глубину любви Забира, тонкость и нежность его чувства...

Забир, раненный, возвращается с фронта. Он спешит к Рамзие, вновь говорит ей о своей любви. И Рамзия отвечает ему взаимностью. Казалось, две судьбы соединились, жизнь справедливо всё расставила по своим местам. Забир, счастливый, не оправившись окончательно от ран, добровольцем снова уходит на фронт. Теперь Рамзия ждёт только его, день и ночь думает о нём.

В обоих произведениях достоверно изображается жизнь народа во время войны, тяготы и лишения людей. И Сейде, и Рамзия, выполняя свой человеческий долг помогают соседям чем могут.

Но вот у Тотой исчезает ночью единственная корова. А у Мафтухи пропадает сын соседа Мардан. Люди выходят на поиски. Ищут и Сейде и Рамзия. Волнует их при этом только одно: как бы односельчане не обнаружили Исмаила и Исламгарая.

Уставшая до изнеможения от тщетных поисков Сейде возвращается домой. Ночью кто-то осторожно стучится в окошко: Исмаил. Он входит как всегда один, хмурый, злой и бросает на пол сверток. Мясо. И Сейде догадывается; это мясо пропавшей коровы Тотой. Всё переворачивается в душе героини. Сейде окончательно понимает, что Исмаил – беглец, враг. Она вступает с ним в открытый бой.

Бунт Сейде – исподволь назревал давно, уже с первых месяцев их совместной жизни: Исмаил никогда не считался с мнением жены. Не признавал её за равноправного человека?! Когда Исмаил бежал с фронта и явился к ней – уже тогда её сердце дрогнуло, уже тогда она почувствовала недоброе. Почувствовала, что рано или поздно придётся отвечать перед совестью. Постепенно открылась низменность и жестокость мужа-дезертира. Когда она с младенцем на руках приходит в пещеру Исмаила, где он скрывается, мы уже не узнаём прежнюю застенчивую,

робкую Сейде. Она, кажется, готова на всё. И трус, эгоист Исмаил это понимает, он чувствует, что теряет в её лице единственного сообщника и помощника.

Разгневанный Исламгарай от ревности поджигает дом Забира, и, похитив в школе ружьё с патронами, убегает. Но и он, как Исмаил, ночами по-воровски приходит к себе домой, требует, чтобы жена носила ему пищу в укромное место.

Женщины есть женщины: своим добрым сердцем они готовы всем и всё простить. Меняется характер Рамзии. Она становится похожей на Сейде, выполняет указания мужа, не слишком строго судит его поступки. Проявляет о нём всяческую заботу, приходит тайно в его новое логово. И только после того, как Исламгарай рассказывает, как он слышал слабый голосок заблудившегося Мардана и от страха, чтобы мальчик не выдал его, не вышел помочь, она окончательно в нём разуверилась. Если он не спас ребёнка, чего от него можно ожидать? И Рамзия вычеркивает из сердца мужа, ждёт с фронта Забира. Исламгарай погибает где-то в бегах. Забир погибает на фронте. Две судьбы – две разные кончины. Забира оплакивает весь аил. Исламгарая – ни одна душа.

Рамзия плачет по Забиру, но не по Исламгараяу. По Забиру она облачается в чёрное, траурное покрывало.

...Но жизнь продолжается. У Рамзии рождается мальчик. В память о пропавшем соседском мальчике она называет его Мардан. Всем говорит, что это сын Забира. И народ верит ей. Никто так и не узнал правду о том, что Исламгарай был дезертиром, что он скрывался где-то здесь, рядом и Рамзия забеременела от мужа-беглеца, а не от Забира.

Как видим, повесть А. Гилязова и по сюжету, и по системе образов весьма близка произведению Чингиза Айтматова. Писатель использует опыт своего коллеги, его художественно-эстетические открытия в рассказе «Лицом к лицу». И, думается, прав татарский литературовед М. Валиев, справедливо указавший, что «Я тебя нежно люблю» и «Лицом к лицу» надо рассматривать в сопоставлении<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Валиев А. Размышления о писателях // Казань утлори. – 1978. – № 1. – С. 141. – Татар, яз.

Исследуя тему дезертирства в современной литературе, нельзя не остановиться на повести «Горизонт» узбекского писателя Сайда Ахмада. Но прежде напомним одну мысль Ч. Айтматова о повести В. Распутина «Живи и помни». «... Я упустил ещё один драматический момент, — отмечал киргизский писатель, — Старушка, мать Исмаила, могла бы помереть: её надо было хоронить, и сын должен был прийти, и не может. И для него, и для Сейде эта была большая трагедия. И потом, уже после похорон, он крадется к кладбищу, где-то на бугре, в кустах, в зарослях, чтобы его не увидели, он все время скрывается. И только поздно ночью, во тьме, он подползает к могиле матери и плачет, рыдает...»<sup>1</sup>.

Действительно, в рассказе «Лицом к лицу» этого момента нет. В первую ночь, когда Исмаил явился домой не как раненый боец, а как беглец, Сейде хотела было оповестить свекровь о возвращении её сына. Но Исмаил оборвал её окриком: «Обойдётся, не спеши». А второй раз со старушкой-матерью дезертира мы встречаемся уже в финале произведения. От начала до конца произведения она остается замкнутой, неразговорчивой. Даже тогда, когда Исмаил приносит Сейде мясо от туши коровы соседки Тотой, когда муж с женой первый раз серьезно ссорятся, она, видя и слыша их ссору, не вмешивается, молчит. Так мы и не узнаем, любила ли мать своего сына, была ли к нему вообще равнодушна или ненавидела. И, наверное, если бы писатель рассказал, как мать взглядом искала сына перед смертью, как она переживала из-за невысказанного завещания, как потом казнил себя Исмаил, что не смог бросить горсть земли в могилу матери, как шарил ночью по могильным холмикам руками, ища свежий холмик, — может быть, произведение получилось бы психологически глубже и драматичнее.

Это, скажем условно, «белое пятно», этот момент, не реализованный Айтматовым, в некоторой степени и восполняет узбекский писатель Сайд Ахмад. Если в рассказе «Лицом к лицу», в повестях «Живи и помни», «Я тебя нежно люблю»

о дезертирах народ узнаёт правду только в финале, то в повести «Горизонт» о беглеце Турсунбае людям всё известно с самого начала и все презирают и осуждают его поступок, как поступок мерзавца. Писатель изображал характер отрицательно персонажа, как бы сопоставляет его с народным героем Азизханом. Аил в одно и то же время облетают две новости: Азизхан на фронте совершил героический поступок, а Турсунбай сбежал с поезда, шедшего к передовой. Эта весть для отца Турсунбая — Икрама-ата — тяжелейший моральный удар. Икрам удостоен множества наград Родины за свой самоотверженный труд. Он — самый уважаемый и почитаемый человек в аиле. Предательство сына для него — настоящая трагедия. Что же случилось? Почему Турсунбай пошёл по ложному пути? Икрам-ата день и ночь думает над поступком сына, но не находит ответа.

Турсунбай боится отца. Домой он приходит в его отсутствие. Встреча матери с сыном в произведении описана бегло, весь её драматизм как бы сглаживается писателем. Лишь потом выясняется, что мать рада возвращению сына. Она прощает ему трусость, обещает помогать, снабжать беглеца продуктами... Характеры, психология героев раскрываются в повести с нарастающей силой, по мере развития сюжета. Завязывается сложный психологический узел. Мать Турсунбая желает сыну счастья. От соседки она услышала, будто её сын раньше встречался с самой красивой девушкой аила — Зиби. Она мечтает о том, чтобы Зиби вышла замуж за Турсунбая. Но как это сделать? К тому же прошел слух, будто другой парень, Низамджан, собирается жениться на Зиби. Низамджана она хорошо знает, вежливый парень, всегда поздоровается при встрече, как-то она его даже «сыном» называла. А тут такое дело...

Турсунбай, узнав, что Зиби — невеста Низамджана, приходит в ярость. Образ Турсунбая как бы раздваивается. Турсунбай довоенный — весёлый, жизнерадостный рубаха-парень. Его сравнивали с Азизханом по ловкости, смелости, находчивости. Он и с девушками умел балагу-

<sup>1</sup> Литературный Киргизстан. — 1978. — № 6. — С. 108.

рить. Его тоже любили... А теперь Турсунбай – беглец, дезертир. Он как хищник, ведёт ночной образ жизни, прячется в пещере от людских глаз... Писатель изображает не только отвратительный внешний облик героя, условия его жизни, но он раскрывает и его внутренний мир – думы, чувства, переживания. События повести развиваются стремительно, драматизм усиливается с каждым новым эпизодом.

Мать Турсунбая умирает. Турсунбай не знает этого. Он как шакал рыщет в поисках пищи, ждёт в укрытии её прихода. Турсунбай удручён не смертью матери, а лишь сокрушается, что ему некому теперь приносить еду, без которой он тоже умрёт. Такова психология дезертира.

Турсунбаю теперь некуда деваться. Волей-неволей ему пришлось встретиться с отцом. Отец, подавленный горем по случаю тяжёлой утраты, первый раз за долгое время назвал его «сынок». Отец и сын крепко обнялись. Хотя кажется такой мудрый и честный человек, как Икрам, должен был прежде всего обвинить сына в измене Родине, которая и была причиной семейного горя: ведь мать простудилась, когда тайком носила сыну пищу.

Турсунбай вместо того, чтобы пойти в военкомат с повинной, продолжал прятаться от людей. И тогда отец поднял дуло своего ружья и направил его в спину удаляющегося сына...

«Молла Юмер, преступник и дезертир, решил наконец спуститься в село повидать свою жену. Вот уже третий день не приходила она к нему, как приходила раньше, укрытая от посторонних взоров белым платком, покрасневшая и уставшая, не приносила еды, не сообщала новостей»<sup>1</sup>, – так начинается повесть болгарского писателя Людмила Стоянова «Хатидже». Сопоставим это произведение с повестью «Лицом к лицу» Айтматова.

Здесь мы вряд ли можем говорить о влиянии произведения болгарского писателя на повесть Айтматова, поскольку оно было написано в 1922 году, а переведено на русский язык уже после опубликования «Лицом к лицу». Но в чем же принципиальное сходство этих произведений?

Конечно же, дело здесь не в отображении обоими писателями деревенской жизни, обременённой тяготами войны, взаимоотношений мужа-дезертира с женой. Сходство здесь, прежде всего, в глубоком раскрытии психологии героев, в развитии событий и их кульминации, в манере повествования и композиционной структуре.

... Никто не ведает о тайне Хатидже и Юмера, но во время их ночных встреч по следам дезертира устремляется погоня. Отряд прочесывает село, не давая покоя старым родителям и жене дезертира, и подвергается допросу каждый односельчанин. Отец изменника так и не может толком понять, в чём состоит преступление сына. Он убежден, что «всё живое стремится к свободе». Мать же считает, что «война – это место, где убивают людей, а наказания заслуживает скорее тот, кто идёт на войну». Хатидже отрицает, что видела мужа. Офицер заявляет, что подожжёт село со всех сторон, если дезертир не будет доставлен немедленно. Никто, кроме Хатидже, не знает, где он скрывается.

Образ Хатидже – это образ типично сельской женщины, убеждённой, что жена не может предать своего мужа. Точно так же рассуждает и айтматовская героиня – женщина-киргизка Сейде: «Муж и жена всегда вместе: в беде и горе... Что бы ни свалилось мне на голову, всё должна я вынести». Мысль, что она может потерять мужа, что его у неё отнимут, буквально лишает Хатидже самообладания. Если его схватят, уведут, это будет для неё настоящей бедой. Солдаты расстреливают её свёкра, поджигают дом, а её увозят заложницей в город – и всё же она продолжает молчать. Она чувствовала себя мученицей и была горда сознанием, что страдает за мужа: все её мысли были посвящены одному – любви. И офицер понял, что Хатидже готова на самые страшные испытания, чтобы спасти любимого. Поэтому её и убеждают слова офицера: «Если добровольно сдастся, он будет помилован. Ради тебя это сделаю, ради твоей любви».

В связи с общностью художественных концепций Л. Стоянова и Ч. Айтматова, финал их произведений разрешается в

<sup>1</sup> Стоянов Л. Избранное. – М.: Правда. – 1983. – С. 467.

основном одинаково. Хатидже приводит группу солдат к пещере, где скрывается Юмер. Однако, именно эта кульминационная точка наглядно показывает разительное отличие позиций двух писателей. Вспомним, как шла Сейде к Исмаилу, ненавидя, осуждая его скотство, как жаждала она показать свое человеческое величие! А Хатидже приходит к мужу с чувством любви, твёрдо веря, что их счастье ещё не померкло и вспыхивает вновь. Исмаил выстрелил в Мырзакула, но заколебался поднять руку на Сейде. Выстрел же Юмера стоил Хатидже жизни, он равнодушно перешагнул через труп убитой им жены. Конечно, это было самым последним проявлением его ничтожества. Знать бы Хатидже раньше, что её любимый муж превратился в животное! Странно, что и Сейде до того, как Исмаил зарезал корову Тотой, считала его человеком!

Художественная выразительность повести Л. Стоянова заключена в том, что вплоть до финала произведения писатель намеренно избегает обнажения внутреннего мира Юмера. Истинный лик дезертира он раскрывает лишь тогда, когда попадает в беду. И здесь писатель проводит мысль, что у дезертира, изменившего отчизне, всегда ярко проявляется эгоистическое чувство. Для раскрытия этой мысли он выбирает лишь один эпизод и стремится объять в нём и художественное разрешение событий, и глубокое раскрытие психологии героя. И, надо сказать, писатель достигает цели, поставленной перед произведением.

Л. Стоянов и Ч. Айтматов через события, связанные с судьбой дезертира, поднимают и решают большие социальные, нравственные и философские проблемы. Лейтмотивом обоих произведений является мысль, что судьба каждого отдельного человека тесно связана с судьбой человечества.

Между появлением произведений болгарского и киргизского писателей лежит почти сорок лет. Сама жизнь послужила предпосылкой создания этих созвучных произведений.

В своих интервью и выступлениях Ч. Айтматов не раз говорил о том, что он хотел бы пересмотреть, если позволит время, повесть «Лицом к лицу». По просьбе

немецких читателей (на время даже приостановив работу над новым произведением «Богоматерь в снегах») он написал дополнительные главы к этой повести, восстановил отдельные эпизоды, по известным причинам сокращённые и ненаписанные в своё время. Это, несомненно, было для писателя непросто. Ведь он должен был заново погрузиться в мятущиеся души Исмаила и Сейде, и вновь, как на экране, пропустить перед своим внутренним взором давно минувшее. Более того, дополнения к повести должны были органически влиться в прежний текст «Лицом к лицу».

Сразу же возникают вопросы: Какие же эпизоды писатель ввел в новую редакцию произведения? Углубляют ли эти дополнения идейное содержание повести, раскрывают ли новые грани в психологии героев? Не изменит ли писатель, под воздействием сегодняшнего дня, свою прежнюю точку зрения на описываемые события?

В новой редакции повести преимущественно углубляются мысли героев о переезде в Чаткал. Если в прежнем тексте, по словам Исмаила, Чаткал живёт в помыслах Сейде и он сам внутренне гордится этим, то в новом варианте своей мыслью о переезде в Чаткал Исмаил делится с матерью и Сейде, и все они постепенно начинают готовиться к переезду. Сейде всё такая же стеснительная и воздержанная, но в её поступках уже начинает проявляться некоторая открытость. Это связано с тем, что она делится сокровенными тайнами души с Исмаилом и свекровью, Исмаил, казалось бы, уже чувствует ответственность перед семьёй. В его душе произошли определённые сдвиги. Он во всём советуется с Сейде, ласкает сына, заботливо относится к матери. И опять возникают вопросы: Почему же автор смягчает образ своего героя? Или он начинает его оправдывать?

Однако тут писатель, думается, прав: нагнетание лишь отрицательных черт героя привело бы к односторонности в его изображении. Писатель стремится снять налет трафаретности образа Исмаила как отрицательного персонажа, наделяет его новыми чертами, которые заставляют читателя глубоко задуматься над его нрав-

ственным содержанием. Вследствие этого, через призму внутреннего мира дезертира писатель ставит многие жгучие проблемы. Разносторонность образа героя даже даёт возможность полемизировать с прежним текстом.

Выше мы уже говорили, что в повести образ матери Исмаила разработан несколько поверхностно. В новом варианте произведения мать Исмаила – Бексаат, превращается в активного и действующего героя. Теперь уже старуха не относится к судьбе своего единственного сына равнодушно. Она с материнской нежностью жаждет разделить горе, выпавшее на его долю, мечтает лишь об одном – скорее бы Исмаил с семьей, минуя все трудности, перебрался в Чаткал. Решившаяся остаться в айле, она беспокоится не о своей судьбе, а о будущем своих внуков.

Исмаил не согласен оставить мать одну. «Понесу хоть на спине», – клянётся он. Сейде присоединяется к мнению мужа, радуя сердце свекрови. И, надо сказать, что столь пылкое проявление сыновних чувств со стороны отрицательного героя отнюдь не оказывается в произведении искусственным. Такое решение автора, наоборот, представляется наиболее верным, национально оправданным, отвечающим киргизским традициям отношений «отцов и детей».

В новых главах повести Айтматов учёл опыт в разработке данной темы – темы дезертирства, накопленный со времени первого издания «Лицом к лицу». И прежде всего, естественно, повесть В. Распутина «Живи и помни». Развитием событий, новыми штрихами образов героев писатель как бы подготавливает финал произведения – смерть матери дезертира. Для Исмаила это большая, невосполнимая утрата. Писатель убедительно и достоверно изображает безмерную печаль, беспредельное горе, которое охватывает его героя. Он узнает, что, умирая, мать мучительно беспокоилась о будущем своего сына. И ему невыносимо стыдно, что он перед её кончиной не оказался рядом, не выслушал её предсмертного наказа, не бросил в могилу горсть земли, отдав последний сыновний долг. Бродя среди гор, он чувствует, что преступил перед совестью и получил моральный жизненный удар, по-

нимает, что то жалкое существование, которое он в одиночестве влачит, равносильно смерти. Этот эпизод свидетельствует о пробуждении у героя человеческих чувств, об осознании им своих ошибок. И мастерство писателя здесь – не в очередном повторении давно известной мысли о святости матери, а в целостно-неделимом показе духовного мира героя, постижения им жизни. И само развитие событий всесторонне обуславливает реализм авторской позиции.

Первые ростки ненависти Сейде к Исмаилу появляются в связи со смертью Бексаат. Невыносимые мучения свекрови перед кончиной, её безнадежная попытка увидеть сына, отсутствие рядом близкого человека, с которым можно было бы поделиться самым затаённым, заветным – открывают глаза Сейде на многое. И всё же у неё в душе есть, чувство жалости к Исмаилу, веры в него, веры в то, что взяв с собой сына, они всё-таки уйдут в Чаткал. Сейде ещё не созрела для ненависти, всё происходящее она пока воспринимает лишь как проявления жестокой судьбы. Не дезертирство Исмаила беспокоит её, а вопрос: Почему родной сын не может бросить горсть земли в могилу матери?! Во время похорон Исмаил, разрываясь душой, наблюдает за процессией, затаившись недалеко от кладбища. Этот эпизод глубоко психологичен, насыщен острым драматизмом. Героя буквально терзают противоречивые, взаимоисключающие мысли. И что одержит в нём верх – человечность или бездушный эгоизм? Преклонится ли он перед телом усопшей, тем самым раскрыв себя как дезертира, или же, подавшись трусости, скроется в горах?

Писатель воссоздаёт яркую картину: ночь и безутешно рыдающий над могилой матери беглец и изменник. Совесть становится в этом эпизоде мерилом справедливости и предательства, целомудрия и мерзости, добродетели и зла. Через суд совести Айтматов проводит личную судьбу Исмаила от простого к сложному, от конкретного к общему. Причину смерти матери Исмаил видит не в старости и болезни, а в своем предательстве, принёсшем ей неизмеримую боль и безмерное горе. И истинная трагедия героя, по мысли Айтматова, должна начаться с этого

эпизода, ночи, обретая далее всё большую масштабность и социально-философскую глубину. Эгоизм и жестокосердие Исмаила гасит в нём человеческое достоинство постепенно, не сразу: иногда совесть всё же мерцает в его душе. Но всё больше она заглушается мыслями – «Отомщу!», «Уничтожу!», «Убью!» – которые, наконец, всецело овладевают сознанием героя.

Итак, учитывая всё вышесказанное, можно констатировать, что те дополнения, которые внёс писатель во второй вариант повести – сложные психологические и острые драматические события, инновации в системе образов, новые пейзажные зарисовки и др. – поднимают идейно-художественный уровень повести на новую высоту. По-новому акцентирует Айтматов и центральную проблему произведения, иначе разрешая его центральный конфликт. Главная мысль автора сосредоточивается уже не на проблеме дезертирства, а на вопросе нравственном. Одни дезертируют из убеждения, что люди не должны убивать друг друга, другие – ради спасения собственной жизни, третьи – ради личной свободы. Понятно, что в 50-е годы Айтматов не имел возможности именно так поставить проблему в своей повести – это стало возможным только сейчас. Вместе с тем, ставя на передний план проблему нравственного выбора, писатель учитывал и духовные запросы читателя сегодняшнего дня.

Как-то о повести «Лицом к лицу» казахский писатель М. Сундетов сказал следующее: «Ч. Айтматов вскоре после войны в качестве объекта художественного изображения избрал дезертира, показал его никчемность и продажность перед всем миром. Это было большой смелостью. Почему я так говорю – смелость? В то время читатели не привыкли воспринимать произведения такого содержания. Писатель не побоялся обратиться к столь сложному и противоречивому явлению. И лишь после произведения Ч. Айтматова другие писатели стали широко разрабатывать эту тему»<sup>1</sup>.

\* \* \*

Легенда о Рогатой Матери-оленихе из повести «Белый пароход» раскрывает идею единства, неразделимой взаимосвязи человека и природы. Через отношение к Рогатой Матери-оленихе раскрываются и противостоящие друг другу образы Момуна, мальчика и Орозкула.

Рогатую Мать-олениху дед Момун считает священной. Она для него – символ доброты и отзывчивости: «– Маралы! Маралы! – вне себя от испуга и радости вскричал дед Момун... – О, пресвятая мать, Рогатая олениха! Это она спасла нас! Ты видел? Это дети Рогатой Матери-оленихи. Вернулась наша мать!»<sup>2</sup>. Для Момуна день возвращения оленей – праздник. «Маралы вернулись, в такой день необходимо совершить жертвоприношение», – задумывается он, не обращая внимания на истеричную ругань Орозкула.

С того дня, как дед Момун рассказал мальчику сказку, он стал преклоняться перед нежностью и справедливостью Рогатой Матери-оленихи, жить в мире сказки. Рогатая Мать-олениха воплотилась в душе мальчика в идеал, зовущий людей жить по справедливости, устремленный в будущее и не жалеющий для людей добра. «И я твой сын, Рогатая Мать-олениха!» – гордится он.

Где бы ни был мальчик, он всегда, всеми помыслами рядом с ней. В трудную минуту просит помощи у Рогатой Матери-оленихи: «Рогатая Мать-олениха, принеси тётке Бекей люльку на рогах! Очень прошу тебя, принеси им люльку. Пусть будет у них ребёнок... Принеси им люльку на рогах! Сделай так, чтобы не плакал наш дед, сделай так, чтобы дядя Орозкул не бил тётку Бекей. Сделай так, чтобы родился у них ребёнок. Я всех буду любить, и дядю Орозкула буду любить, только дай ему своего ребёнка. Принеси им люльку на рогах!..»<sup>3</sup>. Воочию увидев маралов, спустившихся из леса к водопою, мальчик верит в сказку уже бесповоротно. Его обуревают безмерная радость, глаза светятся счастьем, сердце гулко коло-

<sup>1</sup> См.: Акматалиев А. «Горизонты дружбы» – Алма-Ата. – 1989. – С. 105. – Каз. яз.

<sup>2</sup> Айтматов Ч. «Повести и рассказы». – С. 57.

<sup>3</sup> Айтматов Ч. «Повести и рассказы». – С. 76.

тится в груди, словно исполнилась его затаённая мечта, мгновенно улечивается и обида на деда. Отношение Орозкула к чувствам Момуна и мальчика видны из следующих его слов: «– Не болтай, старик. Хватит!.. Плевал я на твоих маралов! Ишь ты, возрадовался маралам, словно его жена родила сына. Не морочь мне голову, ступай, тащи бревно!».

Взгляды героев на неё определяют сюжет произведения. Выстрел в Рогатую Мать-олениху означал для Момуна крах взлелеянной им же самим сказки. Выстрел Момуна в Рогатую Мать-олениху равносителен убийству охотником своего сына из киргизской поэмы «Карагул ботом». Что теперь он ответит мальчику? Сумеет ли сам оправдаться перед духом предков? А перед своей совестью? После выстрела он не смеет взглянуть в глаза мальчика и хочет водкой залить горе, выпавшее на его долю. А Орозкул на глазах Момуна и мальчика уничтожает их святыню – рубит топором чудодейственные, с колокольчиком бешика, рога Матери-оленихи, на которых она должна принести люльку. Только мальчик не может примириться с бессилием деда, глумлением Орозкула. Превратившись в рыбу, он плывёт к своей второй сказке.

Комментируя повесть «Белый пароход», Айтматов в своей статье «Необходимые уточнения» подчёркивает, что ради сохранения связи с окружающей его испокон веков природой, человек свои взгляды и понятия вкладывает в народные произведения, оставляя их как завещание последующим поколениям. Легенда в айтматовской повести предупреждает о незыблемости связи человека и природы, особенно хрупкой в условиях сегодняшней научно-технической революции.

В повести «Пегий пес, бегущий краем моря» Чингиз Айтматов ставит ту же проблему – человека и природы, поднятую в «Белом пароход». На первый взгляд может показаться, что здесь большой белый пароход превратился в каяк, вырубленный из тополя, величаво раскинувшийся Исык-Куль из «Белого парохода» – в бурлящее северное море, легенда о Рогатой Матери-оленихе – в предание о Рыбе-женщине Органа, мальчик – в Кириска. Но это только на первый взгляд. В своей по-

вой повести писатель раскрывает другие, ранее не затронутые им грани проблемы человека и природы.

Невзирая на непогоду, герои повести отплывают на охоту. И – терпят бедствие. Идея о тесной взаимосвязи человека и природы воплощается в произведении в легенде о Рыбе-женщине, основательнице рода нивхов. Легенды о Рогатой Матери-оленихе в «Белом пароход» и Рыбе-женщине в «Пегом псе, бегущем краем моря» глубоко созвучны. Если Рогатая Мать-олениха сохраняет девочку и мальчика после кровавого побоища, то от Рыбы-женщины берут свое начало люди, населяющие морское побережье. Красивая женщина в рыбьем облике встречается с бедным, хромым человеком, пробуждая в нем страсть. Рыба-женщина заставляет его тосковать, печалиться, исходить плачем, искать её всю жизнь. В надежде встречи с долгожданной и желанной Рыбой-женщиной, человек и днём, и ночью не отходит от моря, пребывая в безысходной печали.

От любви Рыбы-женщины и человека появляется на свет младенец, знаменующий зарождение жизни на Земле. С тех пор и гремит слава о Рыбе-женщине, из поколения в поколение передаются легенды о неделимой целостности человека и моря.

Старик Орган считается одним из внуков Рыбы-женщины. Рыба-женщина, о которой рассказывается в легенде, представляется ему вечной. С каждым выходом в море Орган лелеет надежду, что он встретится с нею. Особенно после снов о Рыбе-женщине, ему кажется, что сказка предков вот-вот воплотится в реальность. Всю свою жизнь он посвящает Рыбе-женщине, силу своего чувства осознавая как счастье. И желает он лишь одного: чтобы это сладостное сновидение вечно являлось к нему; он даже убеждён, что сон этот будет жить и после его смерти. Плавая в море, Орган предаётся думам, которым нет ни конца, ни края. Делясь своими сокровенными тайнами с морем, он жаждет, чтобы его сновидение происходило наяву. Орган повторяет судьбу древнего рыбака, в его душе рождается песнь, в которой смешивается радость и горечь неисполненного желания. Органически включив ле-

генду в сюжет повести, показав, как бегущего пса, бегущего краем моря, утка Лувр, летающая над морем, морской ветер и волны, звезда, сияющая на небосклоне спасли мальчику жизнь, писатель ещё раз подтверждает извечность связи людей с окружающим миром, величие человека, его любовь к природе и стремление к познанию её загадочных тайн.

Известный писатель Ю. Рытхэу, как и в ряде своих произведений Ч. Айтматов, дал своей повести два названия: «Когда уходят киты» и «Современная легенда». Конечно, сходство произведений двух писателей не только в названиях, – это всего лишь внешнее сходство. Созвучие этих повестей в другом – в тех мыслях, которые воплощают оба писателя в легенды...

... Мечтательная девушка Нау, живущая на земле одна, и морской глашатай Реу-кит полюбили друг друга. Их соединила Великая Любовь. Реу отрекается от своей морской жизни, бросает своих сородичей и выходит на землю, чтобы навсегда переродиться в человека. Человек и кит начинают познавать жизнь совместно. Как мужчина Реу добывает пропитание, а Нау, выполняя женские обязанности, шьёт одежду и готовит пищу. Жизненные трудности они преодолевают силой своей Великой Любви, которая составляет центральную мысль произведения. Это – мысль-символ: лишь тогда проявляется в жизни красота, когда люди связывают себя друг с другом, с окружающим их миром чувством Великой Любви. И наоборот, пренебрежение Великой Любовью – источник горя и бед. Именно через этот символический образ автор раскрывает в повести духовный мир людей. Хотя и Реу не полностью принял человеческий облик, он вместе с Нау подчиняется Великой Любви и до конца жизни хранит её. Превращение Реу из кита в человека было долгим, он всегда тосковал по морю, дети его были похожи на китов, воспитывались вместе с китами. Но сила великого чувства всё же превратила Реу в разумное существо. Взрослеют сыновья Реу и Нау, каждый создаёт свой семейный очаг и носит название рода китов. А прародители этого рода – Реу и Нау – воспеваются в сказках и песнях.

Перед тем, как отправиться в последний, невозвратный путь, Реу оставляет детям свое предсмертное завещание: «Самое главное – никогда не забывайте, что у вас есть могущественные родители в море. От них вы ведёте свое происхождение, и каждый кит – это ваш родственник, родной ваш брат». Его наказ Нау передает из века в век, из поколения в поколение. Нау – прародительница людей. Её жизнь для последующих поколений стала загадочной сказкой. Все, кто появлялся на этот свет и все, кто покидал бренный мир, знали легенду о народе, ведущем происхождение от китов, легенду, призывающую к дружбе китов и людей. Спасение жизни охотников, возглавляемых Эну, лишней раз подтверждает эту легенду, и никто тогда не охотился на китов.

Но сменялись поколения, и вера в сказку Нау иссякала. Так, Армагирин отрицает, что киты – его предки, и живёт с чувством открытой ненависти к Нау. Он считает, что в сказке Нау, призывающей к добродетели, нет нужды: людям необходима прежде всего сила и власть. Если чувство Великой Любви способствует избавлению Эну и Тиву от дурных мыслей, то отсутствие этого чувства у Армагирина приводит его к трагедии. От такого человека можно ожидать только жестокости и крови. Нападение Армагирина на китов равнозначно удару ножом по сердцу Нау – по Великой Любви. Из-за чёрствой и мелочной человеческой жизни исчезли и сказка, которую рассказывали на протяжении веков, и Великая Любовь. Нарушена клятва дружбы и родственные узы между китом и человеком. Пафос повести состоит в том, что в людях должно жить чувство Великой Любви, иначе, поддавшись слабости человеческой, они могут поднять руку на самое сокровенное на свои истоки, на заветы предков.

По отношению героев к природе, по их взглядам на жизнь, поступкам и, в целом, по идейно-тематическому настрою «Белый сайгак» даргинского писателя Ахмедхана-Абу-Бакара и «Горные духи» алтайского прозаика Бориса Укачина во многом также созвучны с «Белым пародом» Айтматова.



«Невозможно не заметить, – пишет даргинский критик С. Ахмедов, – созвучности сюжета и проблематики произведения А. Абу-Бакара и повести Ч. Айтматова «Белый пароход». В своей повести Ахмедхан Абу-Бакар как бы продолжает начатый Чингизом Айтматовым разговор и делает свои акценты на перипетиях борьбы за красоту и богатство природы, создает свою галерею характеров, вовлечённых в историю с белым сайгаком»<sup>1</sup>.

«В ходе повествования, – отмечает также Н. Воробьева, – не раз возникают ассоциации и прямые «выходы» к «Белому пароходу» Ч. Айтматова. Так же как в мифе, рассказанном в «Белом пароходе», в повести Абу-Бакара зло, причинённое природе, оборачивается против человека»<sup>2</sup>.

Проблемы современности писатели связывают с историей, обычаями и обрядами своих народов. Абу-Бакар обращается для этого к легенде о белом сайгаке.

... В давние времена батыр по имени Ногай, живший на берегу Хазарского моря, стремясь к покою и тишине, перебирается вместе со своим родом в песчаную пустыню, которую неустанным трудом превратил в цветущий сад. Соседские племена возненавидели

Ногай, не раз совершали набеги на его аул, но их тёмным замыслам разграбить его не суждено было сбыться. В одном из кровавых побоищ неисчислимые враги, приняв топот многотысячных сайгачьих стад за конницу Ногай, обращаются в бегство. После этой победы род Ногай стал поклоняться белому сайгаку, который помог ему в столь трудную минуту. Если люди видели белого сайгака, то истолковывали это как хорошую приметку. Если кто-нибудь стрелял в белого сайгака, то, по поверью, на его семью падала беда.

Абу-Бакар обращается к легенде о белом сайгаке, чтобы проследить путь взаимоотношений природы и человека в прошлом, настоящем и будущем. Инспектор общества охраны природы Мухарбий размышляет: «Если для меня есть сегодня всё, то завтра ничего не останется», смело противостоит шайке Эсманбета, Идриса, Сурхая, доказывая, что они – враги

общества, отчизны и будущего. Он с беспокойством размышляет о высыхающем Каспийском море, исчезновении и уничтожении рыбы и животных на его берегах, активно участвует и выступает на международных симпозиумах по защите природы.

А кто такой Эсманбет? Это душевно близкий друг Орозкула из «Белого парохода», человек того же типа. Он ловит рыбу, охотится на сайгаков, сбывая добычу друзьям, работающим в торговле. По заявлению Мухарбия, его дело рассматривается на бюро райкома, где Эсманбета разоблачают.

Белый сайгак – редко встречающееся в природе животное. Перед взором Мухарбия встает образ белого сайгака, приблудившегося с другой стороны. Его обуревают радость, точно у него родился сын, он возбужденно рассказывает об этом людям. Белый сайгак – предзнаменование всего хорошего, встреча с ним означает, что не будет войны, что люди будут жить в достатке. А если кто-нибудь поднимет руку на сайгака, на него падёт вечное проклятие, горе и слезы навсегда станут его спутниками. Так, Эсманбет, убивший белого сайгака, выстрелом убивает и своего сына. В самом начале произведения писатель отмечает, что люди должны продолжать развивать обычаи предков, передавать их последующим поколениям. Жестокий к природе человек никогда не увидит в этом мире хорошего. Поэтому и выстрел Эсманбета в белого сайгака равнозначен самоубийству.

В произведении алтайского писателя Б. Укачина живо и запоминающе обрисован старик Аба. Автор вводит читателя в жизнь своих героев, знакомит с обычаями алтайцев, с поэтическими народными легендами.

В романе описаны три поколения. Аба – один из первых организаторов советов в селе. Но он – и хранитель художественного наследия, оставленного предками. Аба рассказывает своим внукам Эрдену и Йонкушке сказки и легенды, тесно связанные с историей народа, стремится привить им доброту и ум, воспитать в них

<sup>1</sup> Ахмедов С. «Абу-Бакар». Махачкала: Дагучпедгиз. – 1975. – С. 77–78.

<sup>2</sup> Воробьева Н. «Принцип историзма в изображении характера». – М.: Наука. – 1978. – С. 203.

чувство любви к природе. Все загадочные природные силы он связывает с богом алтайцев – Бурханом. По его твёрдому убеждению, Бурхан – властелин всех живых существ, и если кто-нибудь усомнится в нём, или же окажет ему сопротивление, то он будет жестоко наказан. После смерти человека его душа вселяется в растения и животных. Даже волк живёт под покровительством всевышнего. Самые священные из животных – маралы. «Маралам следует поклоняться», – призывает он одноаильцев. Если кто осмеливается убить марала, на него падает божий гнев и его обязательно поджидают неприятности. В связи с этим Аба всегда вспоминает судьбу Сандраша.

Однажды в тайге вспыхнул пожар, и перепуганные животные выбежали на открытую поляну. Одна маралиха, неистово мотая головой, направилась к людям, будто прося помощи. Но Сандраш стреляет в неё. Наевшись жареного марального мяса, он засыпает, запутывается в уздечке, и его конь, чего-то испугавшись, волочёт Сандраша и разбивает его насмерть. После этого случая Аба уже бесповоротно верит в священность марала. Однако это не только суеверие: за ним стоит глубокая любовь к природе, знание её.

В отпуск к Абе приезжает внук Эрден, который служит офицером в Советской Армии. Когда он вместе со своим другом Щербаковым выходит на охоту, то вспоминает сказки и легенды, которые когда-то в детстве рассказывал ему дед. Эрден не придаёт значения его мудрым словам и, пристрелив двух маралов, возвращается домой. Молодежь радуется и превозносит Эрдена и Щербакова, а старик Аба молчит. Ему плохо, точно в сердце вонзился нож. И он дрожащими руками бросает в огонь ветку арчи, бубня под нос: «– Слушай меня, вестник Белого Ульгена, с камчой из красной тучи, с поводом из радуги, с плетью из белой молнии! Вестник между небом и землёю, помоги роду моему, прости, прости... Когда была сотворена земля, о Белый Ульген, тогда создан был и наш род... Не обращайтесь внимания на моего глупого внука, леса мои,

горы мои священные... отец мой, Белый Бурхан, создатель его великий куда!..»<sup>1</sup> Его душу ранят пьяные голоса людей, насытившихся маральим мясом. Аба сидит у очага, не шелохнувшись, до самого рассвета. Он тяжело заболел и, не выдержав безмерного горя, скончался. Поздно понял Эрден, какое беспредельное горе причинил он деду. Автор, таким образом, через легенду поставил в произведении важную проблему и попытался решить её.

На основе народного эпоса «Коджожаш» известный кыргызский прозаик и драматург М. Байджиев написал драму «Древняя сказка». Позже он создал авторские варианты этого же эпоса: сценарий «Потомок белого барса» (в соавторстве с режиссером Т. Океевым) повесть «Однажды очень давно». Хотя данный эпос писатель воплотил в различных жанрах, эти произведения сближает общая проблема: взаимоотношения человека с природой, мысли народа о защите природы. Автор творчески переработал сюжет эпоса, привнес в него немало изменений и дополнений: глубже разработаны образы главных героев, введены дополнительные персонажи, сюжетная линия развивается в ином русле, самостоятельно строится композиционная структура, да и конфликты разрешаются при других обстоятельствах.

В произведениях Байджиева Коджожаш сначала предстает как кормилец всего рода, меткий, попадающий белке в глаз, охотник, ставящий превыше всего человеческую совесть. Так, в «Древней сказке» он, сжалившись над козлёнком, в которого выстрелил, вылечивает его приворотной травой, а в повести «Однажды очень давно», когда от голода гибнут люди, он отпускает Сур-Эчки (Серую Козу), сжалившись над ней как над матерью, кормящей детей. В «Потомке белого барса» Коджожаш отпускает кийика, попавшего в капкан. Из этих случаев и берёт начало нерасторжимое единство человека и природы. Сур-Эчки всегда приходит на помощь Коджожашу, желая ему добра. В зимний чильде<sup>2</sup> дикое животное

<sup>1</sup> Укачин Б. «В начале зимы». – М.: Советская Россия. – 1981. – С. 157–158.

<sup>2</sup> Ч и л ь д е – самое холодное время зимы.

видя, как Коджожаш, замерзая в буране, начинает засыпать над скалой, спешит его разбудить. Когда же он подворачивает ногу, Сур-Эчки предупреждает его о намерении голодных волков. Когда Караходжа, не желая выдавать свою дочь за Коджожаша, предлагает ему привести сто тысяч скота, она советует охотнику: «Оставь любовь Зулайки, не меняй её на табуны».

Сур-Эчки поддерживает его силы, охраняет от бед, когда он вместе с Касеном идёт через перевалы по тропинке, подобной волосяному мосту! Что же тогда стало причиной их раздора? Как смел человек дойти до полного истребления кийиков, кормящих его, до утраты совести и нарушения клятвы? Чем объяснить столь резкую перемену в Коджожаше, безжалостно растаптывающем природу?

В драме «Древняя сказка» с охотником встречается Зулайка, которая выходит на прогулку. Молодые влюбляются друг в друга. Хан Караходжа посылает гонцов с известием, что он выдаст свою дочь Зулайку за такого джигита, который проявит смелость, силу и ловкость. Немало джигитов меряются силами на состязаниях, но никто из них не выходит против Коджожаша. Желая унижить бедного Коджожаша, Караходжа отказывается от своих слов, но ханский приказ не может быть преградой для пылкой любви Зулайки и Коджожаша. «Мясо кийиков обменяю на овец. Поставлю юрту, буду держать кобылиц. Не позволю утруждаться Зулайке. Вот тогда посмотрю, как он посмеет назвать меня бедняком!» – размышляет обозленный Коджожаш.

Герой думает только о богатстве. Взяв большой запас пороха и патронов, он выходит на охоту. В это же время Сур-Эчки выдает свою дочь Аширин замуж за Ак-Моюна (Белая Шея), все кийики пируют и веселятся на Зеленом лугу. Вдруг от режущего слух выстрела падают на землю козлята вместе с Ак-Моюном. Растерявшаяся Сур-Эчки с мольбой заслоняет своим телом Аширин.

Но что значат мольбы Сур-Эчки для Коджожаша, алчные глаза которого устремлены только к добыче? Ала-Баш (Белоголовый) не выдерживает жестокости Коджожаша и вступает с ним в ожесто-

ченную схватку. Коджожаш поднимает руку на кийиков, преследуя корыстные интересы. Ала-Баш же следует инстинкту сохранения рода. В душе Коджожаша царит эгоизм и затухает чувство ответственности, заботы о будущем. В итоге тело Ала-Баша вскоре окрашивается кровью. Но затем, упрямо преследуя Сур-Эчки, Коджожаш теряется в голых скалах.

На этот раз человек терпит поражение, он вынужден сдаться. И как же ему не быть побеждённым, если в алчной жажде обогащения он забыл об окружающем его мире, о живых существах, населяющих его.

В сценарии Байджиева по мотивам этого эпоса введены дополнительные события, шире раскрывающие духовный мир Коджожаша, раздвигающие рамки конфликта.

Род «Белых барсов» испокон веков жил охотничьим промыслом и опирался на таких охотников-удальцов, как Коджожаш и Касен. Охотники чтут и уважают древний обычай предков – бережное отношение к природе. Но наступили трудные времена. И люди, спасаясь от голода, решают отправить Коджожаша и Касена в предгорье, к Мундузбаю – с просьбой одолжить на время, до лета, скот. Коджожаш примечает токол – младшую жену Мундузбая Айбике, влюбляется в неё. Овладеть Айбике становится для него затаённой мечтой, ради неё он готов принести в жертву всё. И вот он начинает безжалостно истреблять животных только из-за ценных рогов и кожи, которые Коджожаш продает торговцам. Он копит оружие, чтобы выволить Айбике из плена Мундузбая, агитирует против него народ, стремится завладеть его женой и богатством. И, преследуя низменные цели, лишается подлинно человеческих качеств.

И Мундузбай жаждет показать свое превосходство над бедным Коджожашем, мстя ему за соращение своей младшей жены Айбике. Ребёнку, родившемуся от Коджожаша, Мундузбай даёт своё имя. Иного выхода нет: пока он должен держать в узде Айбике, а позже настанет черёд и Коджожаша.

Противоречия между людьми, стремление к высокому положению доводят природу до истощения. Поднимает на неё

руку и Коджожаш, на что природа также отвечает кровью – смертью охотника.

Таким образом, в произведении ставится проблема: необходимо оградить человечество от трагедии, подобной той, которую пережил Коджожаш, и не дать повториться жестокой драме, выпавшей на долю героя. Хищническое отношение к природе неизменно обернётся бедой против самого человечества.

И ещё один момент. В «Коджожаше» писатель использует отдельные эпизоды народной поэмы «Карагул ботом». Элементы поэмы обостряют драматизм событий, изображённых в произведении, углубляют его философский план. Они не декоративны, а вписываются в текст органично, сообразно развитию сюжета. Синтез эпоса «Коджожаш» и плача «Карагул ботом» ещё более углубляют мысль о человеческой ответственности за всё то, что творится на Земле.

Цельный вариант «Коджожаша» и «Карагул ботом» впервые был использован в повести Ч. Айтматова «Прощай, Гульсары!»

... В давние-предавние времена один старик обучил охотничьему промыслу своего единственного сына. Сын стал метким стрелком, всегда бил точно в цель. И он начал беспощадно истреблять всё живое, окружающее его. Юный охотник перебивает всё стадо козы Сур-Эчки и козла Ала-Баша. Лишившись всего своего потомства, Сур-Эчки обращается к нему: «Ты целишься точно в моё сердце, я буду стоять не шелохнувшись». Но пуля лишь задевает копыто Сур-Эчки. Досадуя, охотник бросает ружье и со словами «как поймаю, прирежу» пускается за козой в погоню. Увлёкшись погоней, он забирается на скалу, с которой не может спуститься. Днём и ночью ищет отец своего сына, но найдя, не в силах вызволить из беды. Тогда сын советует ему: «Застрели меня!» Разрываясь душой, отец стреляет и затем, прижав тело сына к груди, предаётся безмерному горю. Горюет и Танабай, лишившись друга и, исходя древним народным плачем, просит у него прощения.

Этот фольклорный мотив Ч. Айтматов использовал для отображения духовного

мира Танабая. И, надо сказать, мировая литература знает немало замечательных произведений, порождённых в результате синтеза эпосов.

На наш взгляд, эстетический опыт Айтматова пробудил у Байджиева творческие силы, дал направление художественных поисков. Но в своём творчестве М. Байджиев не копирует своего старшего коллегу. Синтезируя образцы устного народного творчества с актуальными проблемами современности, он создает поистине философские и остропсихологические произведения, воплощающие священный завет предков о любви и защите природы.

Если рассматривать «Коджожаш» М. Байджиева в плане тематики охраны природы, нетрудно заметить, что это произведение созвучно повести Айтматова «Белый пароход». Данный факт признает и сам писатель<sup>1</sup>.

Так, представляется очевидной общность между символическими образами Рогатой Матери-оленихи и Сур-Эчки. Можно сравнить и образы Коджожаша и Момуна. Да и сама проблематика двух произведений – показ вечной ответственности и обязанности человека перед природой – сходна.

Ради сохранения рода человеческого Рогатая Мать-олениха и Сур-Эчки помогают людям. Они вмешиваются в их повседневную жизнь, придавая им силы в нелегкой борьбе за выживание. Величие и доброта Рогатой Матери-оленихи и Сур-Эчки восхвалялись в легендах и сказках, которые передавались от отцов к детям. В них заветно бережно относиться к этим святым животным и к их потомству.

Но проходит время, люди становятся алчными и начинают убивать всех животных без разбора. Рогатая Мать-олениха, обитающая в Иссык-Кульской котловине, покидает её, а Сур-Эчки горько сетует на свою судьбу:

Велик человек,  
Так живому дал бы он разум.  
Охотник горевать заставил,  
Таких, как я, лишив потомства.

<sup>1</sup> Кыргызстан маданияты. – 1977. – 10 февраля. Кырг. яз.

Среди тех, кто поднял руку на Рогатую Мать-олениху и Сур-Эчки – Момун и Коджожаш. Рассказывая внуку легенду о Рогатой Матери-оленихе и возвеличивая её, Момун затем идёт против самого себя, беря в руки ружье. Этот эпизод свидетельствует, что трагедия Момуна созвучна плачу «Карагул ботом».

Выше мы уже отмечали, что в своём творчестве М. Байджиев широко опирается на эстетический опыт Айтматова. Так, повесть «Прощай, Гульсары!» повлияла на появление драмы «Древняя сказка», а «Белый пароход» – на повесть «Однажды очень давно» и сценарий «Потомок белого барса».

Народные же произведения «Коджожаш» и «Карагул ботом» послужили литературной основой для обоих писателей. На наш взгляд, именно Айтматов был эстетическим ориентиром М. Байджиева обратиться к устному народному творчеству.

В XX веке люди оказались перед альтернативой: или они перестанут разрушать природу, или их ждёт конец. Человек – всемогущ, только одного не понял, что разрушая природу, он разрушает себя. Отход человека от природы ведёт в конечном счёте к отходу человека от самого себя. Итак, всё сказанное можно заключить словами самого Айтматова: «... Человек должен ценить природу, восхищаться и наслаждаться ею. Должен осознать, что он сам лишь её частица и земная твердь предназначена не только для его существования, а жизнь даётся всего один раз. Посему умение нежно относиться к природе – действенное дело»<sup>1</sup>.

\* \* \*

Одна из проблем, поднятых Ч. Айтматовым в романе «И дольше века длится день», – ответственность и обязанность человека перед людьми и обществом. Похороны Казангапа становятся мерилом, определяющим истинную ценность человека. Едигея не может не беспокоить вопрос: где тело друга предать земле.

Едигей вызывает Сабитжана, держит с ним совет и говорит о необходимости

захоронения его отца Казангапа в Ана-Бейите. Однако для Сабитжана задача, поставленная Едигеем, не имеет существенного значения, – лишь бы предать земле тело отца, этого для него вполне достаточно. Он не желает даже понять, что исполнение отчего завещания – священный долг человека. В дни траура Сабитжан хлещет водку, куражится в своём удовольствии. Едигей никогда не смог бы примириться с такими людьми. Честь для него превыше всего. Ценность прожитой жизни – вот то знамя, перед которым преклоняется Едигей. Поэтому, он твёрдо решает выполнить просьбу Казангапа и во что бы то ни стало доставить тело в Ана-Бейит.

Стремление Едигея похоронить Казангапа именно в Ана-Бейите было глубоко мотивированным. Казангап хорошо знал и высоко ценил историю своего народа, его культурное наследие. Особенно чтит предание о Найман-Ана. В стародавние времена Найман-Ана нашла свою смерть от руки родного сына, лишённого памяти – манкурта. После этого события место в степях Сары-Озека, где было погребено тело Найман-Ана, стало носить название Ана-Бейит. Предков жителей Серединых земель (жёлтых степей) хоронили в Ана-Бейи-те – это стало обычаем. Не случайно, видимо, Казангап просил, чтобы похоронили его именно там, с этой целью и рассказал он Едигею предание об Ана-Бейите.

События в романе проходят в течение одного дня, но этот день, по наполненности его событиями и воспоминаниями, по остроте переживаний, равновелик веку. По дороге в Ана-Бейит Едигей размышляет о судьбах – своей, Казангапа, Сабитжана, Абуталипа, о проблеме человека и его взаимоотношений со временем. Жизнь течёт. Эпоха мчится вперёд. Помыслы человечества, вырываясь из земных оков, устремляются к космосу. Всё в жизни изменяется, обновляется – это естественная закономерность жизни. Но какие же перемены грядут? Неужели люди, подобные Сабитжану, придут вместо вечных тружеников, любящих свою землю, – Едигея, Казангапа, Абуталипа?! Это чрезвы-

<sup>1</sup> Ленинчил жаш. – 1977. – 29 января. – Кырг. яз.

чайно сложный вопрос, и на него ответить однозначно невозможно.

День клонился к закату, когда путники наконец добрались до желанного Ана-Бейита. «И тут случилась первая загвоздка. Они натолкнулись неожиданно на препятствие – на изгородь из колючей проволоки. Едигей первым остановился – вот те раз! Он даже привстал на стременах и с высоты Каранара посмотрел направо, посмотрел налево-насколько глаз хватало змеилась по степи непроходимая шипованная проволока, нацепленная в несколько рядов на железобетонные четырехгранные столбы»<sup>1</sup>.

Сколько ни пытались они растолковать дежурному лейтенанту Тансыкбаеву последнее завещание Казангапа, тот был немолчим, и не разрешил предать земле тело на этом кладбище. Едигей, не ожидавший такого поворота событий готов был заплакать от досады; он чувствовал свою вину перед памятью Казангапа, перед людьми, которых сюда привёл.

Итак, оказалось невозможным совершить погребение тела Казангапа в Ана-Бейите. Что предпринять?! Вновь вспыхивает ссора. Сабитжан намеревается увезти тело назад. Едигей называет Сабитжана, пренебрегающего обычаями предков, манкуртом. Казангапа похоронили в Серединных землях жёлтых степей – Сары-Озеках.

В связи с романом Айтматова уместно обратиться к произведениям Фолкнера «Когда я умираю» и Гарсиа Маркеса «Палая листва». В них герои проходят через тяжёлые испытания, в том числе – на честь. Они стремятся несмотря на препятствия, достойно выполнить завещания умерших. Казалось бы, общность темы порождает и сходные ситуации, конфликты, но воспроизведение проблемы, её масштабность, художественное разрешение всё же весьма разнообразны. Писатели не повторяют друг друга, а наоборот, рассматривают различные ситуации сообразно мировосприятию своего народа, его традициям, обычаям, особенностям. Но, невзирая на различие художественных исканий, несходство позиций, писатели говорят об одном и том же: об извечности человеческого существования, о жизни и

смерти, о радости и горе, о величии человека, конечной победе чистоты совести, правды, которая «гнётся, но не ломается». Вследствие этого мы можем утверждать, что обыденные герои их произведений – суть «опоры мира сего».

В романе Ч. Айтматова «И дольше века длится день» ставится множество взаимосвязанных проблем. Горе одной семьи сопричастно трагедии, нависшей над всем человечеством. В произведении явственно и зримо воспроизводится влияние общественного развития на психологию героев, утверждение в повседневной жизни положительных и отрицательных явлений, порождённых этим воздействием. История – через призму легенд, фантастических событий – берёт исток в прошлом, продолжается сегодня, стремится в завтра. Какие же ценности останутся нетленными, непреходящими, передаваемыми из поколения в поколение?

В произведении «Когда я умираю» Эдди Бандрен умоляет своих детей похоронить её в Джефферсоне – там, где она родилась и где погребены её близкие. До Джефферсона далеко, половодье снесло все мосты. Нужны немалые средства, чтобы довести тело усопшей до завещанного ею места. Ане Бандрен отвергает советы своих соседей о погребении усопшей на кладбище в Нью-Хоупе и собирается в дальний путь, желая исполнить последнюю просьбу жены. Совершив надлежащие обряды, семья Бандрена погружает гроб на телегу и отправляется в Джефферсон. В пути одни тяготы следуют за другими: хлещет ливень, выбивается из сил лошадь, изнемогают они сами. Но вежливо отказываются от услуг сердобольных людей, проявляющих к ним сострадание, не оставляют гроб без присмотра, охраняя его целую ночь. У них и в мыслях нет повернуть назад и вернуться в Нью-Хоуп. С упорным ожесточением переправляются отец с детьми через бурные реки, упускают гроб по течению и чуть не сжигают его, когда вспыхивает сарай.

А исполнили ли они на самом деле завещание усопшей? Да, исполнили. Так, на первый взгляд, кажется читателю. У семьи Бандрена сильная воля, слова не

<sup>1</sup> Айтматов Ч. «Романы, повесть». – Фрунзе: Кыргыз-стан. – 1988. С. 244.

расходятся с делами. И всё же в потаённых уголках их сердец нет печали по дорогом человеку, потерянному ими навсегда. Знакомство с внутренним миром каждого из героев повествования проясняет, с какими чаяниями они прибыли в город...

В романе Гарсиа Маркеса «Палай листва» события связаны со смертью лекаря. У ребёнка волосы встают дыбом, когда он видит тело усопшего, страх обуревает его; он погружается в оцепенение, начиная понимать что такое смерть. В его сознании встает образ, что пройдет время, и он, как и лекарь, будет лежать в гробу. Ребенок – свидетель всех хлопот, разговоров, споров, происходящих в семье. Он понял многое. Но не понял, почему не пришли на похороны жители Макондо, хотя все они слышали о смерти лекаря. Это событие, наложившее на душу ребенка тень горестной печали, стало одним из самых незабываемых в его жизни.

В глубоком раздумье его мать и дедушка. Они не в силах перечеркнуть в своей памяти события, происшедшие давно, четверть века тому назад. Семья полковника тепло и радушно приняла лекаря, прибывшего из далёких мест, освободила одну комнату и ухаживала за ним долгих восемь лет. Но лекарь был замкнутым человеком, говорил мало и почти не выходил из своей комнаты. Полковник с крайним удивлением осознает, что он, прожив рядом с человеком долгие годы, даже не знает его имени.

Между полковником и лекарем возник конфликт из-за трагической судьбы молодой женщины по имени Меме. С виду скромный и тихий лекарь совершает поступки, вызывающие к нему открытую неприязнь окружающих людей, а потом и настоящую ненависть. Лекарь напоминает о том, что он готов в случае необходимости обвинить полковника, свалить на него всю вину за то, что девушка зачала во второй раз. Какая гнусная низость – опорочить честь другого лишь ради того, чтобы прикрыть свои подлости! Чего только нельзя ожидать от мерзкого существа! Лекарь отказывается лечить и принимать дома людей, получивших ранения на войне, вызывая этим гнев и возмущение жителей Макондо. Он, замкнувшись в своей комнате, не имеет

никакого представления о том, что в Макондо происходят большие изменения, строятся кинотеатры, железная дорога, многих он не знает в лицо и ведет одинокий и замкнутый образ жизни.

И вот он покидает бренный мир. У киргизов бытует изречение, которое уместно привести в данном случае: «Плач красит смерть». Но здесь, в Макондо, нет ни одной живой души, которая бы оплакала покойника. Никто в селе не стал горевать по усопшему, ни один человек не простил его вины. Наоборот, люди искренне обрадовались избавлению от лекаря и вынесли суровую кару: «пусть его тело останется не погребённым». Лекарь интуитивно предчувствовал подобный приговор, потому перед своей кончиной умолял полковника исполнить последнюю просьбу: предать его тело земле.

Стало быть, забота, которую проявлял полковник в отношении усопшего, – это исполнение завещания. Его совесть не позволила ему оставить тело покойника в пустой комнате и, как бы ни упрекали и ни осуждали его соотечественники, какие бы препятствия ему ни чинили, он чувствовал себя обязанным засыпать землей прах отщепенца.

Вспоминается, в связи с Едигеем, ещё один герой из повести Ч. Айтматова «Прощай, Гульсары!» – Танабай, который не отступает от своей правды. Перед Танабаем, как и перед Едигеем, стоит долг исполнения последнего завещания своего друга Чоро. Писатель тонко раскрывает психологическое состояние Танабая в этот момент. Свое душевное смятение, боль от утраты друга он изливает в музыку. Танабай играет на ооз комузе «Карагул ботом» («Верблюжонок ты мой, Карагул!»). Это народное произведение, которое повествует о тяжёлой человеческой трагедии. Горестные звуки варгана и бережат душу Танабая, и врачуют её. «Ушёл Чоро. Унёс с собой половину Танабая, часть жизни его унёс».

Не может быть долга выше, нежели выполнить наказ умирающего человека. Чоро просил, чтобы Танабай собственноручно сдал его партбилет в райком. «Чего он хотел? Или испытать думал? А может, хотел тем самым сказать о своем несогласии с исключением Танабая из партии?»

Сначала Танабая одолевают сомнения, затем он начинает верить, что умирающий выразил свою предсмертную волю от чистого сердца. Танабай не имеет права сдавать партбилет друга, но, чистый перед своей совестью, он должен выполнить завет Чоро.

А нет ли общего в состоянии и духовном мире Едигея и Танабая? Стремление Едигея исполнить волю Казангапа не осуществилось. Танабая не принял секретарь райкома Кашкатаев, и последняя воля друга Чоро не исполнилась.

Итак, Едигей и Танабай. Различны их жизнь, время, в которое они жили, и тем не менее духовно друг другу они очень близки. Оба ищут справедливости и правды, глубоко задумываются о ценности человеческой жизни и долге человека перед другими людьми, живыми и умершими. «И сейчас, в эту ночь, когда умирал его иноходец, Танабай заново пристально и внимательно оглядывал пройденное...» Повествование о Едигее, видимо, не случайно называется «И дольше века длится день» – ибо этот долгий день вместил в себя много больше, чем иная жизнь.

Здесь возникают ассоциации с повестью известного индийского писателя Ананты Мурти «Самскара». Автор тоже опирается на мировоззрение, обычаи и традиции местных жителей – брахмийцев, передающиеся из поколения в поколение.

Можно увидеть много общего между романом «И дольше века длится день» и повестью «Самскара». Не случайно Ч.Айтматов высоко оценил творчество индийского художника слова.

«Когда читаешь «Самскар» Ананты Мурти, сначала кажется, что это произведение локального характера, что самой своей национальной, отдаленной от нас культурной обусловленностью оно замкнуто в круг чисто индийских проблем. Но, видимо, повесть индийского писателя предназначена для чтения неторопливого, внимательного, потому что тогда постепенно за чужим бытом начинают вырисовываться проблемы общечеловеческого значения.

Герой повести брахмин Пранешачария говорит, что человек творит себя сам, при-

нимая самостоятельные решения и делая самостоятельный выбор. Это он преподносит как неперемное условие существования личности.

Вот это и есть вечная проблема человека во все времена, которая всегда стояла и будет стоять перед нами»<sup>1</sup>.

Повести А. Мурти предваряют несколько эпиграфов, последний из них такой: «Обряды, совершаемые во время погребения усопшего». События в произведении в наибольшей степени нацелены на раскрытие содержания именно этого эпиграфа.

Умирает Наранаппа, который своими помыслами и поступками при жизни попирает религиозно-ограниченные взгляды брахминов и этим отталкивал их от себя. Отстраняются от него и семьи Гаруды и Лакшмана, которые раньше поддерживали с ним родственные отношения. Кто же предаст земле покойника, от которого соплеменники отшатнулись ещё при жизни? Кто возьмёт на себя ответственность? Брахминцы хорошо знают, что по традиции останки усопшего в тот же день с почестью сжигаются на костре, а пепел рассыпают по воде. Но все они с ненавистью вспоминают его богопротивные поступки, высказывания и считают, что попадут в ад, если проводят его в последний невозвратный путь. Как же найти выход из создавшегося положения? Ещё один обряд неукоснительно соблюдался у брахминов: до тех пор, пока не найдено решение какого-либо важного вопроса, никто в семье не имеет права есть. Люди потребовали от уважаемого старейшины рода Пранешачарии сказать последнее слово. Он знающий человек, много повидал на своём веку, поэтому все доверяют ему. Пранешачарии было не так-то просто вынести своё решение, потому что нельзя не соблюсти обряда над телом единове́рца Наранаппы. А если совершать траурную процессию, то кто возьмётся за это и примет на себя все расходы. Искали ответ и в индийских священных книгах, и в сурах «Корана». Жена Наранаппы не имела права участвовать в погребениях, так как она исламского вероисповедания, тем более, что саму Чандри тоже недолюбливали. Никто не горюет по усопшему,

<sup>1</sup> Иностранная литература. – 1984. – № 12. – С. 3.



даже Чандри охвачена страхом и смутной тревогой. Все в глубоком безвыходном раздумье. Кто же найдет выход?! Может, будет правильным передать останки Наранаппы племенам из соседнего села, стоящим на более низкой ступени?!

В повести возникает острый конфликт между Наранаппой и Пранешачарией. Смерть Наранаппы сначала показалась победой Пранешачарии, но когда дело коснулось проблемы чести, конфликт стал неразрешимым. Смерть ставит проблему чести, совести, правды.

Пранешачария даже в мыслях не может допустить своего поражения не только от покойного, но и от живого смутьяна Наранаппы. Как говорится, «жизнь берет своё», необузданная волна чувств подхватывает Пранешачария и Чандри. Наступило время, будоражащее и переполняющее сладостной истомой и безмерным счастьем душу, жизнь зародилась заново. Привязанность к Чандри возлагает на него ответственность: «Сам я готов совершить похоронный обряд. Сказать, чтоб кто-нибудь другой за это взялся, не имею права, вот и всё». Живое невольно вынуждено склонить свою голову перед смертью.

Конечно, если бы только этим разрешилось всё. Как же посмотрят в глаза людям Чандри и Пранешачария?! Ведь не успело ещё остыть тело мужа, а она оказалась в объятиях другого мужчины! А Пранешачария впервые в своей жизни «изменил» жене. До этого он не знал отношений между женщиной и мужчиной в интимной жизни. Оказывается, он всю жизнь присматривал и ухаживал за больной женой, утешая себя тем, что она у него единственная в мире. Его любовь к Чандри разгоралась всё сильнее, он лишился почёта и уважения. Он не стал гонимым по жене с которой прожил много лет и перенес все тяготы совместной жизни, и пустился вслед за Чандри, не совершив похоронный обряд и не предав огню тело жены. Из-за личной выгоды он лишился своего человеческого достоинства.

Из-за проволочек тело Наранаппы начало разлагаться. Сердце Чандри не выдержало, она привела незнакомого мусульманина, совершила похоронный обряд и

предала огню тело покойного так, что об этом не узнала ни одна живая душа.

Проблема жизни и смерти также составляет сюжетную основу повести «Пегий пес, бегущий краем моря». Величие света, жизни, данной человеку только один раз, проблема долга старших перед подрастающим поколением раскрывается в ней посредством острого драматического сюжета и философских размышлений. Орган, Эмрайин и Мылгун выходят на охоту в море – это первый поход будущего морского добытчика Кириска. «Пусть он, Кириск, сейчас мальчишка, пусть ещё молоко материнское на губах», старшие должны были исполнить перед ним свой долг, чтобы он познал морскую охоту, которая осталась роду как наследство от предков. Четыре человека на лодке удаляются от берега в безбрежное море. Каждый из них жаждет про себя исполнения своего большого желания. Кириск лихорадочно, с нетерпением и беспокойством мечтает о том незабываемом дне, когда его во всеуслышание назовут великим охотником, будут в песнях величать прародительницу Великую Рыбу-женщину, будут радостно плясать мать и сестрёнка, станет гордиться сыном отец, а ему вручат звезду-охранительницу. Но ни у кого и в мыслях не было, что этот долгожданный день может не наступить, а суровое и таинственное море поглотит их жизнь. Герои, которых подстерегла беда, борются за жизнь. Троим взрослым уготована трагическая судьба. Они, молясь за жизнь мальчика, сознательно приняли смерть. Особенно велико психологическое напряжение произведения в момент, когда отец и дитя расстаются друг с другом. И Эмрайин, следуя за Органом и Мылгуном, должен покинуть лодку. Но как же он оставит сына одного в безбрежном море?! В глубоком раздумье, прижав к своей груди сына, перед смертью он открыл для себя великую истину. Понял, что вся его жизнь связана с существованием сына. «И ещё хотелось Эмрайину внушить напоследок сыну, чтобы он с благодарностью думал в оставшееся для него время о старике Органе и ака-Мылгуне. Людей этих уже нет, им всё равно, вспоминает ли о них кто или не вспоминает, но думать так

следует для самого себя. Даже за мгновение перед смертью надо думать об этом для самого себя»<sup>1</sup>.

Как Орган и Мылгун, Эмрайин бесстрашно взглянул в глаза смерти. Бывают, оказывается, такие моменты, когда легко и спокойно можно принять даже смерть.

Перед рассветом Кириск не нашел своего отца, никто не слышал в безмолвном море жуткий, полный боли, плач мальчика: «То была его плата отцам, его любовь, его горе и причитание по ним...» Он обязан жить, в борьбе со смертью победив необузданную стихию, должен жить, продолжая жизнь старика Органа, Аки-Мылгуна, отца Эмрайина в морской охоте, обязан жить, дойдя до Музлук, пробудившей в его душе нежные чувства, и осознав вечные духовные истины. Не иссякла ещё вода, которую ему суждено было выпить. И вот, вдаль, в сумеречном мареве, перед его взором показывается берег – Пегий пёс, бегущий краем моря:

Пегий пёс, бегущий краем моря,  
Я к тебе возвращаюсь один –  
Без аткычха Органа,  
Без отца Эмрайина,  
Без аки-Мылгуна,  
Где они, ты спроси у меня,  
Но сначала дай мне напиться воды...

Кириск понял, что это и есть начальные слова его многих песен, с которыми ему суждено прожить всю оставшуюся жизнь... Он осознает священность невысказанных предсмертных завещаний старших, о которых как бы даёт знать сама природа. Кириск преклоняется перед памятью усопших, называя морской ветер Органом, волны Аки-Мылгунами, сияющую звезду – Эмрайином.

Выражаясь словами старика Органа, человеческий дух глубок, как море бездонен, как голубое небо. И если умирает человек, то последующий глубже его постигает суть жизни. Это продолжается извечно. Такова и основная мысль писателя, выраженная в произведении, – неистребимость жизни, за продолжение которой несёт ответственность каждый человек. Забота Органа, Мылгуна, Эмрайина – продолжателей рода Рыбы-женщины – о

мальчишке Кириске, жертвование своей жизнью ради жизни других свидетельствуют о величии человека. В каких бы сложных ситуациях ни оказывался истинный человек, он обязан ставить интересы других людей выше личных, отдать свои силы, а если нужно – жизнь, ради будущего. Эти духовные традиции и жизненные принципы нивхов передаются от отцов к детям. Игнорирование их потомками равносильно предательству перед прошлым, настоящим и будущим рода.

В художественных произведениях Ч. Айтматова в центре внимания вопросы жизни и смерти, преемственности поколений, исполнение заветов отцов. Отсюда – беспокойные размышления умирающего с вопросами к себе: «Какой грех совершил я при жизни, кому высказал резкие слова и незаслуженно обидел человека?» Стремление осмыслить свою жизнь и совершённые поступки приходит к человеку на пороге смерти – и это есть момент нравственного очищения.

Здесь правомерно обратиться к образам Толгонай и Алиман из повести Ч. Айтматова «Материнское поле». Надежды Алиман на возвращение Касыма не сбылись, и она поддавшись минуте слабости, совершает ошибку. Толгонай обостренным чутьем матери понимает это и от души желает, чтобы она нашла своё место в жизни. Но её надеждам не суждено было осуществиться: в семью Толгонай пришло новое горе. Умирая, Алиман просит свекровь о прощении, она благодарна Толгонай за её благородство и чуткость. Кто знает, что произошло бы в другое время, но перед смертью все должны быть прощены. Толгонай не может обвинить Алиман, понимая, что во всём виновата война, она отвечает, надрываясь плачем: «Ты чиста, у тебя нет никакой вины, ты самая чистая женщина». Алиман, услышав ответ Толгонай, простилась с белым светом. Одновременно старая женщина теряет сноху и обретает внука.

В день погребения Алиман Толгонай нарушает традицию, запрещающую женщинам хоронить умерших, и сама, возглавив похоронную процессию, идёт на кладбище. В этот день царит первоздан-

<sup>1</sup> Айтматов Ч. «Романы, повесть». – С. 649.

ная тишина, падает серебристый снег. Природа как бы олицетворяет чистоту и нежность души Алимана, которую так рано унесла алчная смерть.

Уместно в данной связи упомянуть и повесть «Последний срок» известного писателя В. Распутина. В произведении талантливый автор обращается к одной из вечных тем – проблеме жизни и смерти, глубоко проникая в духовный мир своих героев. Критики дали высокую оценку психологическому мастерству писателя, которому удалось создать безусловно убедительный самобытный образ умирающей восьмидесятилетней старухи.

Старая Анна тяжело заболела и слегла в постель. Её дети, кроме сына Михаила, давно разъехались по разным местам. Старая женщина жаждет, пока она жива, собрать детей всех вместе и сказать им, что её мучает много лет. Анна мечтает сплотить детей, завещать, чтобы её сыновья и дочери жили дружно, почаще общались, заботились друг о друге. На первый взгляд кажется, что собрать детей несложно, но оказалось, что это не легко осуществить на деле. Сколько трудов пошло насмарку, когда мать была здоровой и приложила немало стараний, чтобы собрать вместе всех своих сыновей и дочерей! И вот теперь, перед её смертью, Люся, Варвара, Илья, Михаил, Танчора должны прислушаться к её словам. Ради этого она и подает им весть, собирая у своей постели. Все, кроме Танчоры, приезжают вовремя и начинают подготовку к проводам матери на тот свет. Люся шьёт платье из черного материала, а Илья и Михаил ящиками заготавливают спиртное. Старухе становится немного лучше, и она вспоминает прошлое. Радость переполняет её детей, а Илья и Михаил за выздоровление матери даже прикладываются к стопке. Дети не придают серьезного значения недомоганию матери, считая её болезнь очередной материнской уловкой, предпринятой в надежде собрать цыплят под своё крыло. С особым драматизмом передается в произведении время томительного ожидания Танчоры. Для матери все дети любимы и дороги одинаково, но всё-таки особенно близка ей Танчора. И в письмах к матери она, единственная сре-

ди других детей, обращалась к ней словами «мама моя», словно присваивая её только себе. И это обращение переполняло нежностью материнское сердце. Неужели и на самом деле Танчора не придет?! Почему она так опаздывает? Может случилось что? – обуревают сомнения Анну. Ей кажется, что смерть намеренно задерживается. Старуха не боится смерти, но всей душой мечтает перед смертью увидеть в последний раз свою любимую дочь.

Но не осуществилось предсмертное желание старухи. Из-за показного рвения Люси, Варвары, Ильи и Михаила, стремящихся доказать своё отношение к матери между ними вспыхивает ссора. Поступки детей Анны показали, что никто из них искренне не любит свою мать. В ту ночь, когда дети поссорившись, разъехались, старуха умерла. Точной оказалась характеристика маленькой Нинки: гости бабушки Анны – «плохие люди».

Почему же плохие? Потому что сыновья и дочери старухи, прожив на свете немало лет, не сохранили материнской доброты, закоснели в своем дремучем душевном невежестве, утратили человечность.

Итак, предпринятый анализ произведений писателей позволяет прийти к выводу, что каждого из них волнуют по сути одни и те же общечеловеческие вопросы: о смысле жизни, о достойном её завершении, о том, сможет ли молодёжь, пришедшая на смену отцам, принять эстафету добрых народных традиций и обычаев и, в свою очередь, передать её детям. Человек теряет свою человеческую сущность. Всё куда-то исчезает – душевность, теплота, способность к соучастию. И человек остается человеком только внешне – а это самая страшная из всех трагедий. Тем самым, в литературе возникает проблема своего рода «нравственной экологии», которая ищет пути спасения души человека. Память о прошлом – это источник моральной силы, духовного мужества: без этой памяти человек перестает быть человеком.

\* \* \*

Проследившая историю мировой литературы – от её зарождения и до наших дней – нетрудно обнаружить, что во все

века одной из центральных её тем была и остается тема любви.

Выдающиеся представители классической поэзии Востока в своих стихах опирались на народные предания, дастаны, бытовавшие на арабоиранских землях, в Мавренахре. Многих великих поэтов вдохновляла история трагической любви Меджнуна и Лейли, восставших против суровых законов своего времени.

В дастане «Хосров и Ширин» прославляется любовь юноши и девушки двух народов, их борьба за своё счастье, в которой их не пугают самые тягостные невзгоды. «Гариб и Шахсенем», «Тахир и Зухра», «Кыз-Жибек и Тюлеген», «Козу Корпеш и Баян сулуу», «Олджобай и Кишимджан», «Ак Саткын и Кулмырза» – это далеко не полный перечень поэтических произведений, рождённых у разных восточных народов в различные времена. Но все они возвеличивают целомудренную любовь, любовь как первоизданную основу жизни. И везде в трагическом финале судеб героев повинны религиозные предрасудки, родовые противоречия, богатство и бедность. Борьба против тех, кто препятствует счастью молодых – вот лейтмотив всех этих любовных поэм.

Одним из самых одухотворённых произведений о любви в современной литературе можно по праву назвать повесть Ч. Айтматова «Джамиля». Как отмечал дальше и сам Айтматов, Джамиля и Данияр, в отличие от названных героинь, «обсыпали, словно золотом, своей любовью всю вселенную».

Литературовед Ю. Андреев отмечает: «Жаркая и живая любовь – как дитя возрождения в социальной революции и как одна из могучих сил этого возрождения: так решает эту вечную тему Чингиз Айтматов».

В это же время следует говорить и о великолепном разнообразии всевозможных аспектов и ситуаций, возникающих в любви и находящих отражение в советской литературе<sup>1</sup>.

Чем обусловлен уход Джамилы к Данияру? Можно ли назвать её поведение легкомысленным? Нет, потому что оно

продиктовано истинной любовью. Между Джамилей и её мужем Садыком никогда не было подлинного тепла, поэтому, когда она встретила Данияра, возвратившегося с войны раненым, она отдала ему весь жар своего сердца. И Данияр, ответил ей взаимной выстраданной любовью. Об этом сам писатель говорит следующее.

«Это был человек глубоко влюблённый. И влюблён он был, почувствовал я, не просто в другого человека, эта была какая-то другая, огромная любовь – к жизни, к земле. Да, он хранил эту любовь в себе, в своей музыке, он жил ею. Равнодушный человек не мог бы так петь, каким бы он ни обладал голосом»<sup>2</sup>.

«Самая прекрасная в мире повесть о любви», – так отозвался о «Джамиле» французский писатель Луи Арагон. Грузинский поэт И. Нонешвили назвал свою статью, посвящённую этой повести, «Счастье Джамили».

Как же разрешается данная тема – тема любви – в современной тюркоязычной литературе?!

Самое значительное место в жизни человека занимает семья. Но неразлучное совместное существование двоих людей – отнюдь не простое дело. В счастливых браках скрепляющими их качествами являются целомудренность, чуткость, благородство, взаимопонимание. Сохранение любви, семейного очага – великий закон вечности.

Совершенно очевидно, что наша будущая жизнь на определенном этапе всецело зависит от семьи. Дети рождаются в семье и в ней осознают себя частью целого, постигают важнейшие критерии поведения. Сегодня есть все предпосылки, чтобы семья была счастливой. Почему же терпят крах многие семьи, что является причиной разрушения семьи?

Вспомним судьбу Ильяса из повести Ч. Айтматова «Тополёк мой в красной косынке», женившегося на Кадиче. Почему он ушел от неё? Познав сложность жизни, Ильяс прозревает. Он понимает, что не оценил по достоинству безграничную любовь, которую питала к нему Асель. Ильяс и Кадича, начав новую жизнь,

<sup>1</sup> Андреев Ю. «Наша жизнь, наша литература» – Л.: Советский писатель. – 1974. – С. 90.

<sup>2</sup> Айтматов Ч. «Повести и рассказы». – С. 463.

уезжают со старого места, но безмерная грусть по «топольку в красной косынке» и на Анархае, и на Балхаше, не проходит. Если бы Ильяс не думал об Асель и не любил бы её, он мог бы счастливо жить с Кадичой.

Но, как говорит Ильяс, почёт и уважение – это одно, любовь – это совсем другое, и если один из супругов любит, а другой – нет, то что это за жизнь. Она кажется постылой, чего-то в ней не хватает... И этой пустоты не могут восполнить ни работа, ни жаркие чувства любящей Кадичи. Кадича и Ильяс, убедившись, что они не могут оставаться вместе, каждый выбирает свой собственный путь.

Без любви не может быть счастливой семьи – эту мысль развивает в романе «Чинара» узбекский писатель Асхад Мухтар. Невзирая на то, что в семье растут двое сыновей, Камила разводится с мужем Саттаром и выходит замуж за любимого человека. Саттар не способен на тонкие чувства, ему чужд духовный мир Камилы. И хотя он знает, что жена не любит его, тем не менее, живёт с ней, бахвалясь: «Мне не нужна её любовь, мне нужна она сама». Но если нет взаимной любви, уважения, то разве возможно разгореться семейному очагу? Это и пытается объяснить старик Ачил прокурору:

«Защищаете семью... Слушай меня, сынок. Я сам думал, что защищаю семью... Но никакой семьи у них не было. Да, не было. Разве может быть семья без любви и взаимного уважения? Мы-то, старики, живем стариной. Мы рвём и мечем, стараясь из-за своего невежества сохранить несуществующие семьи. И наши дети, бедняжки, часто, чтобы угодить нам, как в театре, стараются прикинуться любящими, чтобы показать, что всё у них в порядке. А на самом деле ничего кроме смирения со своей судьбой, нет. Вот так и проживают свой век без огня и пламени. Думаешь, мало таких?»<sup>1</sup>.

В повести узбекского писателя П. Кадырова «Вольность» рассказывается история семьи Саттара и Айши. Первое время после свадьбы Саттар, работающий в городе и ожидающий там квартиру, приез-

жал в кишлак навестить жену. Но чем дальше, тем реже он стал наведываться к семье, замечая, что с женой ему не о чём говорить, что ему с ней попросту скучно. Причины холодности супругов в этой семье, объясняется тем же: отсутствием взаимной любви, привязанности друг к другу. Как говорит сам Саттар, их семья – искусственная. «Если бы я любил тебя, не жил бы целых пять лет в городе один. Дело не в квартире, а в любви», – заявляет герой своей жене. В данном произведении чувство жалости, взаимопонимания людей чрезвычайно драматизированы.

Саттар серьёзно увлёкся молодой девушкой Розией. Однако он понимает, что не имеет права на её любовь. Мучает его вина перед женой и сыном. Саттар колеблется между любовью и долгом и приходит к выводу, что женившись без глубокого чувства, он допустил ошибку. Но исправлять её теперь поздно. Поймёт ли его Розия? Розия поняла его, но переживала разрыв очень тяжело. Наконец, чтобы всё забыть, она уехала в Москву. Розия не хотела разрушать семью, не могла быть счастливой, причинив горе другой женщине. Разве погаснет в сердце обжигающее чувство любви, разве может оно «стареть»? Горестные думы переполняют её. В смятении и Саттар. Ведь любви покорны любые расстояния. В конце-концов Саттар добивается согласия Розии. Но и Айша любит мужа, с нетерпением и беспокойством ждёт его, воспитывает сына, не оставляет в одиночестве свекровь, постоянно ухаживая за ней. Потому и Айше легче утопиться в реке, чем лишиться своего возлюбленного. Жизнь ставит перед ними не простые, запутанные вопросы и решить их не так-то легко...

Героев повести отличают нравственная целомудренность, высокая моральная ответственность. По мнению автора, человек достигает полноты воли только в том случае, когда личное счастье обусловлено нравственными критериями гуманистического общества.

Повесть Т. Пулатова «Окликни меня в лесу» – это монолог героя, обращённый к другу детства. Возмужав, он вновь возвращается к событию, которое во время вой-

<sup>1</sup> Мухтар А. «Чинара». – М.: Советский писатель. – 1977. – С. 135.

ны пережила его семья, даёт оценку происшедшему.

Драма любви замужней женщины к другому в этом произведении раскрывается в ином плане. Нора, как и Джамия, борется за свободу и раскрепощение своих чувств. Но в связи с разными творческими целями, поставленными киргизским и узбекским писателями, здесь проблема любовного «треугольника» разрешается иначе.

В произведении Т. Пулатова изображаются отношения между Анваром, Норой и Эркином. Нора – любимая жена Анвара, с первого взгляда кажется, что они созданы друг для друга. Рождается сын Магди, ещё крепче становится семья... Беспокойство и тоска охватывают героев, если кто-то из них опаздывает с работы или уезжает в командировку. Потом грянула война, Анвар уезжает на фронт, Нора трудится в тылу. Но однажды, в госпитале, она встречает раненого Эркина: из-за нехватки мест, – она привозит его домой и начинает лечить. Это становится известно Анвару, воюющему на фронте, но он не ревнует, а воспринимает поступок жены как проявление человечности. Однако слухи, осуждающие поведение Норы, распространяются среди людей. И хотя она пропускает эти слухи мимо ушей, однажды убеждается, что действительно полюбила Эркина.

Здесь уместно вспомнить, как осуждали люди «поведение» Джамии Айтматова:

– Дура она! Ушла из такой семьи, растоптала счастье своё!

– Ничего, опомнится красotka, да будет поздно.

– Погубила она себя, дура, ни за что ни про что!

Но человечность Джамии, её всепоглощающая любовь были приняты читателями восторженно. Отношения же Норы и Анвара, о которых идет речь, вовсе не похожи на отношения Джамии и Садыка. Анвар ни в чём не может обвинить Нору, он чувствует себя счастливым за свою любовь к ней, за уяснение для себя

того, что такое любовь. Нора отвергает мужа, но не пожинает плоды своей многотрадальной любви: лишается Эркина, скончавшегося от болезни.

Как правильно отмечает азербайджанский литературовед С. Асадуллаев, тема женской свободы и равноправия, – она ещё не исчерпала себя: «И сегодня эта тема ещё «осваивается», разрабатывается нашей литературой. Героиням многих романов и повестей ещё приходится бороться за свои права, вступать в конфликт с защитниками старых обычаев и традиций. Это общее для ряда национальных литератур идейно-тематическое единство по-разному решается каждым национальным писателем»<sup>1</sup>.

Говоря об отношении к «национальному началу», национальным традициям, Г. И. Ломидзе вспоминает: «Несколько лет назад вокруг романа М. Ибрагимова «Слияние вод» и «Джамии» Ч. Айтматова велись довольно-таки бесплодные споры. Ревнивым защитникам узко понимаемой национальной специфики показалось, что герои М. Ибрагимова и Ч. Айтматова переступили через какие-то запретные национально-моральные рубежи, опрокинули устоявшиеся представления о национальном характере азербайджанца и киргиза. Новаторское, гуманистически возвышенное в характере людей, расширяющее представление о возможностях социалистического человека, было расценено как отход от национальной почвы, как разрушение её основ. Национальное приравнивалось к традиционному, неизменному, застывшему»<sup>2</sup>.

И герои произведений узбекского писателя У. Хашимова («Прислушайся к сердцу»), туркменского писателя Т. Курбанова («Моя возлюбленная»), киргизского писателя М. Байджиева («Жених-невеста») не ссорятся со своими супругами, но и нет в них чувства любви – влачат они свое существование, повинувшись чувству жалости.

В повести «Моя возлюбленная» Т. Курбанова родители были против женитьбы Мурмурада на любимой девушке и жени-

<sup>1</sup> Асадуллаев С. «Заметки о романе». – Баку: Гяндлик. – 1970. – С. 98.

<sup>2</sup> Ломидзе Г. «Ленинизм и судьбы национальных литератур». – М.: Современник. – 1974. – С. 74–76.

ли его на дочери родственников. Родители твёрдо верили, что сын и сноха найдут общий язык, будут жить в согласии. Но на деле, увы, получилось вовсе не так, как они задумали: молодожены считались мужем и женой, но духовно не стали близкими. Сердцам Мурмурада и Хурмы не давали покоя люди, которых они боготворили (Айджамал, Язгелди). Когда герои убедились, что их счастье связано совсем с другими людьми, они оказались на перепутье.

Каждый молодой человек переживает пору гражданского становления. И в произведении узбекского писателя Ш. Халмурзаева «Восемнадцать бывает каждому» мы вновь встречаем всё ту же извечную тему «треугольника». Жамшид и Умида провели вместе незабываемые дни золотого детства. А когда им исполнилось восемнадцать, они начали замечать, что дружеские отношения между ними незаметно переросли в любовь. Однако чувства друг к другу не нашли выражения. Позже Умида выходит замуж за Тилава, но продолжает любить Жамшида. Что же мог поделаться Тилав, поняв это слишком поздно? В итоге Умида решает, что лучше отправиться в далёкий путь, чем жить в таких невыносимых семейных условиях.

В «Женихе-невесте» Мар Байджиев нашёл оригинальное решение проблемы семьи. Герои произведения Гульсун и Эркин поженились по любви, но не прошло и двух лет, как они встали перед судом с заявлением о разводе.

Где же появилась трещина в семье? Автор объясняет её тем же – отсутствием любви.

Процветание семьи немислимо без того, чтобы не охранять любовь, которая составляет её основу. Семья, где нет любви, всё равно разрушается. Таков первый вывод М. Байджиева. Вместе с тем, в произведении открыто ставится вопрос: почему некоторые из нас бессильны, когда нужно защитить любовь? А вывод прост: создание семьи – это не только возрастная зрелость и материальное благополучие. Это прежде всего нравственная основа, без которой семья при первых же затруднениях терпит крах. Для крепкого и счастливого семейного союза мало одной любви: нужны и глубокое родство душ, и

взаимное уважение, и определенная культура человеческих отношений.

Нельзя не упомянуть здесь ещё об одной проблеме, поставленной в произведении. Вопрос о разводе судом определенно не решается, произведение заканчивается будто бы открытым финалом. Герои хотят развестись, но у них есть ребенок. По этой же причине Эркин не желает разрушать семью, надеясь, что они вполне могут зажить счастливо и без любви. Но между супругами нет любовного огня, поэтому Гульсун не желает жить, унижая себя. Вместе с судом в смятении и читатель. Конечно же, объективно эта коллизия может быть разрешена по-разному. Но весь дух, пафос произведения, сама наша жизнь поддерживают позицию Гульсун, которая не приемлет формально существующей семьи.

Герой повести татарского писателя А. Еники «Ночная капля» Халил бросает Лейлу, кажущуюся в его судьбе белым мотыльком, и по требованию родственников женится на Мервар, занимающей высокую должность. Он полностью достиг своей цели: после учёбы остался в аспирантуре, стал обладателем кандидатской ученой степени, положил в карман профессорский диплом, но не нашел своего счастья в любви. Он жил иллюзиями семьи. Серьезную семейную тему писатель сумел реально и убедительно поставить, пользуясь простым, доходчивым языком и основываясь на обыденных жизненных событиях.

В своей повести «Цейтнот» азербайджанский писатель Анар ставит проблему человеческого счастья и стремится разрешить её через изображение судьбы главного героя произведения – Фауда. Считает ли Фауд себя счастливым? Что такое счастье? Как человек может стать счастливым? У Фауда прекрасная жена, растут дети, есть машина, у него высокое служебное положение. Но чего-то в жизни ему всё же не хватает. Чего?

Оказывается, когда человек создаёт семью, он должен быть ей верен всецело, до конца. Познав ранее нежность и любовь другой женщины, муж не в силах полностью довериться жене, делиться с ней сокровенным. Более того, он не может и оставаться верным. До женитьбы

на Румие Фауд провел дни своей молодости с Асией, которая на десять лет старше его, что означало женитьбу без бракосочетания. Как же он порвёт с женщиной и бросит ту, которая когда-то вела с ним супружескую жизнь?

Анар ставит своего героя на жизненном перепутье. Душевные переживания Фауда – естественное явление, вытекающее из самого развития событий повести. Писатель-глубоко и верно отразил психологию семейного человека, детально разработал характеры эпизодических героев.

Какой же из двух путей выберет для своей жизни Фауд? За предпочтение, отданное героем Румие, он достоин и осуждения, и оправдания. Он не принизил душевных качеств Азии, предполагая, что её счастье рядом с равным ей человеком; сам же он создаёт семью с порядочной девушкой, чтобы быть чистым перед людьми. Ожидает, что женщина, познавшая в своей жизни и радость, и горе, сразу же согласится с его решением.

Немало лет прошло с тех пор. Уже седина посеребрила волосы, но душа так и рвётся к дням молодости – к Азии, Фауд ищет Асию в своей секретарше Нелли, в журналистке Рейхан, жаждет веселья и романтики. И только после того, как он понял причину холодных отношений в семье, он находит ответ на свой вопрос: оказывается, женился он на Румие из чувства ревности, чтобы она не стала женой другого.

Ведущая сюжетная линия повести писателя Анара – любовь. Как и следующая его повесть – «Шестой этаж пятиэтажного дома» – она является продолжением цикла «Круг». Все повести связывают не только общие герои и место действия, но и общий пафос – разоблачение в людях бездуховности, жестокосердия и равнодушия.

Свои художественные задачи писатель решает через изображение внутреннего мира влюблённых – Заура и Тахмины. Любовь этих героев друг к другу проходит через тяжёлые испытания, жизненные преграды. Конечно, Тахмина может развестись с мужем Манапом и выйти замуж за Заура. И Заур готов отдать Тахмине жизнь. Но поймут ли их пламенные чувства Манап, его родители? Как воспри-

мет это Фирангиз, которую просватали за Заура?

Тахмина, познавшая и тяготы, и сладости жизни, понимает, как тяжело придется Зауру. Дадут ли благословение родители единственному сыну, который хочет жениться на женщине, уже бывшей замужем? Поэтому Тахмина даёт возможность Зауру взвесить всё и самому решить свою и её судьбу. А она всё равно разойдется с Манапом, ибо не может жить с нелюбимым человеком.

Как часто люди, ищущие друг друга, встречаются слишком поздно! Смятение обуревают их, когда приходится рушить устоявшиеся семейные традиции, складывавшийся годами уклад. Герои Анара Тахмина и Заур стремятся отстоять свои чувства. Но, увы, Заур всё же поневоле женится на Фирангиз. Родители, соседи, сваты очень довольны этим браком. Но негасимая боль о Тахмине гложет душу Заура: как же он будет жить без неё?!

Джамиля и Данияр – люди, любящие друг друга, таких героев мы нередко встречаем в жизни. Они приветливы, человечны, великодушны и просты. Любовь – по истине тысячегранное чувство, и хотя каждый человек любит по-своему, он неизменно подчиняется тому общему, что свойственно любви – высокой человечности.

\* \* \*

Как известно, в своей многовековой истории киргизы создали замечательные образцы устного народного творчества, «Манас», донесли это богатейшее наследие последующим поколениям. Золотая сокровищница фольклора стала и основным источником современной киргизской литературы. Уже в произведениях первых представителей киргизской прозы заметно ощущается дух фольклора, его сильное и благотворное влияние. Но вместе с тем из-за чрезмерного увлечения фольклорными мотивами и сюжетами в некоторых произведениях иногда преобладают механические отображения фольклорных сцен.

Стало быть, фольклор лишь тогда имеет в литературе позитивное значение, когда он не тянет художника назад, затупляя его перо, а пронизывает его кровь и



плоть. В Европе, Латинской Америке и Африке немало прогрессивных писателей обращаются к истокам национальных культур, к мифопоэтическим моделям художественного мышления.

Вслед за Астуриасом и Алехо Карпентьером проблему мифологического мышления разрабатывали такие писатели общеконтинентального масштаба, как А. Роа Бастос, Х. Рульфо, Г. Гарсиа Маркес. Рисуя жизнь своих сограждан используя мифотворчество родного народа, каждый из этих писателей привносил в «магический реализм» что-то новое, обогащал и развивал его.

Обращение к устному народному творчеству в развитии литературы стало сегодня ценным явлением. Такие известные писатели и поэты, как Р. Гамзатов, В. Санги, М. Карим, Ю. Шесталов, Ю. Рытхэу смело обращаются к фольклору своего народа, высвечивая его неподражаемую красоту.

Ю. Рытхэу пишет: «Я хочу снова вернуться к творчеству Ч. Айтматова, которое убедительно свидетельствует, что устное народное творчество очень актуально и сегодня»<sup>1</sup>.

«...он высоко ценит фольклор своего народа и своим творчеством тесно связан с этим фольклором»<sup>2</sup>, – замечает об Айтматове Эльчин.

«Сюжеты о Рогатой Матери-оленихе, о манкуртах, о волчице Акбаре – это не попытка «разнообразить сюжет», а обращение к опыту духовных ценностей, накопленным народом, к его нравственной памяти»<sup>3</sup>, – пишет Ш. Халмухаммедов.

Чингиз Айтматов своей творческой практикой показывает всемирной литературе замечательные образцы апелляции к устному народному творчеству, его переработки. Он называет эпос «Манас» вершиной духовной культуры киргизского народа, активно участвует в его издании и пропагандирует среди читателей. «Я всё время думаю об эпосе. Это многослойное,

многогранное создание народной мудрости. Но я не просто включаю эпос в свои произведения, я пытаюсь использовать его в усвоенном виде»<sup>3</sup> – говорит Ч. Айтматов. Народное мифотворчество является для него самоценным этическим и эстетическим материалом.

Из народных дастанов «Олжобай и Кишимджан», «Ак Саткын и Мырза уул» нам известно, что на могиле главных героев рядом растут две чинары. Чинара в Азии – символ справедливости, доброты и бессмертия. Ч. Айтматов в «Первом учителе» этот художественный прием использовал с большим мастерством. И Дуйшён и Алтынай около школы посадили две веточки тополя, у которого только что появились первые почки. Прошли годы, из двух веточек выросли два огромных тополя. Как и предвидел Дуйшён, Алтынай нашла свое счастье в учёбе, стала академиком. Но не прервалась духовная связь между Алтынай и двумя тополями: глядя на них, Алтынай вспоминает свои детские годы, своего первого учителя Дуйшёна.

Мастерство Ч. Айтматова и заключается в том, что он с помощью фольклорного приёма глубоко раскрывает духовный мир своих героев: два тополя составляют стержень повести «Первый учитель».

Повесть «Материнское поле» также тесно связана с одним народным сказанием – легендой о млечном пути. В произведении легенда повторяется трижды. Но это не механическое повторение, оно обусловлено большими переменами в жизни главных героев. Изучать эту легенду из повествования – значит нарушить его целостность.

В произведении «Прощай, Гульсары!» Ч. Айтматов очень удачно вписал в текст плач верблюдицы о белом верблюжонке. Плач повторяется тоже несколько раз. Об использовании Айтматовым в этой же повести мотивов из поэм «Коджожаш» и «Карагул ботом» существует два различных мнения. Известный философ А. Салиев<sup>5</sup> не

<sup>1</sup> Литературная газета. – 1976. – 12 мая.

<sup>2</sup> Эльчин. «Поле притяжения. – Критики, проблемы и суждения». – М.: Советский писатель. – 1987. – С. 152.

<sup>3</sup> Халмухаммедов Ш. Корни и ветви // Ашхабад. – 1988. – № 4. – С. 76.

<sup>4</sup> Айтматов Ч. «В соавторстве с землёю и водою...» – Фрунзе: Кыргызстан. – 1978. – С. 327.

<sup>5</sup> Салиев А. Встреча с Родиной // Кыргызстан маданияты. – 1970. – 30 сентябрь. – Кырг. яз.

одобряет соединения преданий «Карагул ботом» и «Коджожаш», а литературовед К. Асаналиев, наоборот, поддерживает синтез сказаний: «...нет, здесь не произошло никакой ошибки: автор, следуя своему творческому замыслу, поступил так вполне сознательно»<sup>1</sup>.

Как нам известно из опыта мировой литературы, есть немало прекрасных произведений, созданных на основе синтеза различных народных преданий и мотивов. Ч. Айтматов в практике киргизской литературы делает это первым и, на наш взгляд, очень удачно. С помощью фольклорных приёмов он добился больших успехов в раскрытии образа главных героев.

Древняя сказка о Матери-оленихе под чудным пером Ч. Айтматова обрела новую жизнь, новое звучание. Писатель не зря поставил подтему: «После сказки». Это не пересказ древней сказки, её сюжет тесно связан с основным сюжетом. Тут Ч. Айтматов сумел органически соединить две сказки мальчика: сказку о «Белом пароходе» с дедушкиной сказкой о «Матери-оленихе», ставшей потом собственной сказкой мальчика. С того дня, как мальчик услышал от старого Момуна сказку, он стал жить этим прекрасным миром: он видит Мать-маралиху доброй, справедливой, святой. Старик и сам не заметил, какое сильное впечатление оказал на мальчика рассказ о предках.

В повести «Ранние журавли» образ легендарного Манаса возникает вместе с «десантом Аксая». Когда Тыналиев рассказывает подросткам о тяжёлом положении на фронте и в тылу, о необходимости освоения целины Аксая, подростки видят перед собой не башкарму Тыналиева, а храброго батыра Манаса и себя его сподвижниками и ратниками. Воспитанные в духе советского патриотизма, мальчишки потом смело и бесстрашно выступают против воров и дезертиров.

Ч. Айтматов к эпосу «Манас» обращается и в повести «Плач перелётной птицы», не полностью увидевшей свет. Отец

Сенирбай сон сына Элемана трактует через сказ о «Манасе». Белобородого старика на белом коне, который повстречался с сыном во сне, он считает старцем Бакаем или Кошоем, а может быть – даже самим батыром Манасом. Но, поскольку произведение пока ещё целиком не издано, трудно говорить что-либо окончательно. Конечно, бесспорно одно: писатель не напрасно обратился к эпосу «Манас» – этому удивительному образцу устного народного творчества. Ч. Айтматов часто высказывает свои мысли об эпосе «Манас» и о великих его сказителях. Не говоря уже о других, с радостью можно отметить тот факт, что он написал предисловие к первому тому «Манаса» по варианту С. Орозбакова, которое называется «Вершина древней киргизской культуры». В своих выступлениях, а также публицистических статьях он широко пропагандирует богатейшее наследие киргизского народа – фольклор<sup>2</sup>.

Ч. Айтматов обращался и к устному творчеству далёкого от киргизов нивхского народа. Вот что писал нивхский писатель В. Санги о произведении «Пегий пёс, бегущий краем моря»: «Айтматов изучал нивхский фольклор, внимательно прочитал много из того, что написано о нивхах, в том числе мной, однако главное мастерство писателя – его умение проникнуть в жизнь другого народа, найти в этой жизни проблемы большого человеческого масштаба»<sup>3</sup>.

Окидывая взором древнюю историю, этнографию киргизского народа с позиций культуры сегодняшнего дня, Ч. Айтматов исследует душу народа, тесно связывает прошлое и сегодняшнее. Все творчество писателя свидетельствует, что использование фольклорных традиций в реалистическом произведении способствует раскрытию глубины и сложности человеческой души.

Если в повестях «Джамия», «Материнское поле», «Прощай Гульсары» Ч. Айтматов использует фольклорные мо-

<sup>1</sup> Асаналиев К. «Движение во времени». – С. 262.

<sup>2</sup> Айтматов Ч. Чыпалак – мальчик-спальчик // Пионерская правда. – 1970. – 10 марта; Снега на Манас-Ата. // Огонёк. – 1975. № 19, Он знал миллион строк океаноподобного «Манаса». // Советская Киргизия. – 1971. – 12 мая и др.

<sup>3</sup> Дружба народов. – 1978. – № 1 – С. 257.

тивы в качестве художественного приёма, то в повестях «Белый пароход» и «Пегий пёс, бегущий краем моря» они составляют целостную концепцию произведения, в тесной взаимосвязи с образами служат ключом к раскрытию идейно-эстетического содержания повестей.

И другие легенды – о кладбище Ана-Бейит, о манкурте Ч. Айтматов также не переносит на литературную почву механически. Как и в предшествующих его творениях, они непосредственно связываются с современной проблематикой айтматовской прозы.

Ана-Бейит – наследное кладбище предков. В давние времена, когда народы враждовали друг с другом, жуань-жуаны подвергали жестоким мучениям своих пленников: они натягивали им на голову шири, (верблюжью кожу), лишая на всю жизнь памяти и превращая в рабов – манкуртов, не помнящих отца, матери, своих имён и отчизны. Как гласит легенда, манкурт пускает стрелу в свою родную мать, нашедшую его после долгих лет разлуки. «Мать, – пишет в одной из своих статей Ч. Айтматов, – это начало Отчизны, мать – это родной язык, мать – это совесть, вкушенная с материнским молоком». Мысли, передаваемые в легенде и статье, взаимно дополняют друг друга, восходя к общей непреложной истине: поднять руку на мать равносильно лишению звания человека.

...Платок Матери, пораженной стрелой, превращается в птицу и улетает, заливаясь неутешным плачем, обращенным к сыну: «Твой отец Доненбай». Место, где была похоронена мать манкурта, стало называться кладбищем Ана-Бейит; Казангап оставил завещание – похоронить его именно там.

Цель писателя – не просто ввести легенду в произведение, но прежде всего связать воедино, в один узел проблемы, поднятые в легенде, с сегодняшним днём. Один из таких манкуртов – Сабитжан.

Легенда о любви Раймалы и юной, подобной нераскрытому цветку, Бегимай исподволь готовит в романе почву для

выражения чувств Едигея, воспылавшего любовью к Зарипе. В сердце пожилого уже Раймалы, живущего в этом мире музой, песней, просыпается любовь. Души влюблённых, несмотря на разницу в возрасте, объединились, но пали жертвой своей же любви. И осталась в устах народа грустная песнь «Бегимай», волнующая самые тонкие струны сердца. Песнь Раймалы, трепетно воспевающего луноличность, обаятельность, талант и человечность любимой, которая, не стыдясь, открыто заявила о своей любви, безмерное сожаление о том, почему же Бегимай не встретила с ним, когда он был молод и красив, передаётся веками от поколения к поколению. Обращаясь к легенде, писатель хотел показать, что истинная любовь приходит к человеку один раз и, невзирая на годы, всецело пленяет душу. И эта прекрасная легенда так прочно впаяна Айтматовым в отношении Едигея к Зарипе, что отделить её от системы образов невозможно.

Думается, и что глубинные корни мира о Рогатой Матери-оленихе переплетены с мифом о богине Умай-ана из древней тюркской мифологии. Богиня Умай-ана (Мать Умай) выступает как «древний культ», который «связан с рождением и обереганием грудного ребенка». Богиня Умай – это «духовная мать всех детей, живущих на земле, хранительница детских душ и покровительница беременных и рожениц»<sup>1</sup>.

Чувствуется, что и образ Бюри-ана ещё более углубляет линию богини Умай-ана. Если же задаться вопросом: почему Акбара обращается к лунной Бюри-ана и постараться ответить на него, то мы сталкиваемся ещё с одним занимательным фактом. В «Плахе» Ч. Айтматова он кажется происхождения племени тюрков.

Известна легенда о происхождении тюрков от волчицы – о том, что тюрки «...раньше являлись одним из родов хуннов, который подвергся нападению и разгрому, что своим спасением от врагов и возрождением они обязаны волчице, ставшей их родоначальницей»<sup>2</sup>. В поздней сказительской традиции волк выкармли-

<sup>1</sup> Бутанаев В. Культ богини Умай у хакасов. – В кн. «Этнография народов Сибири». – Новосибирск: Наука. – 1984. – С. 104.

<sup>2</sup> Малов С. «Памятники древнетюркской письменности». – М. – Л. 1951. – С. 337.

вает младенца в пещере: «Ак-Пори пришёл утром: богатыри стреляли, рубили, кололи, но даже шерсть на нём не повредили. Ак-Пори с маху растворил дверь, схватил спеленатого мальчика и побежал. Отец и мать гнались следом и плакали. Ак-Пори принес малютку на золотую гору Алтын-Тайга и внёс его в золотую пещеру Алтын-Куй. В золотой пещере волк завернул малютку в свой хвост и переночевал. Через два дня малютка стал называть волка матерью, через шесть дней – отцом. Малютка оставался в золотой пещере, а волк приносил пищу в пещеру»<sup>1</sup>.

Легенда о происхождении племени тюрков от волчицы в художественно-обобщенной форме отражена и в эпосе «Манас», «Огуз-Наме», «Эргенекон», «Хууиней», «Албынжи» и др. дастанах.

Например:

А встанет Ах-Пуур – Белый Волк  
перед тобой  
Волк-богатырь с гривой густой  
Он вместо коня будет тебе,  
Он верным помощником будет тебе<sup>2</sup>

Тотемические истоки подобных мифов особенно отчетливы в типологически сходном предании рода кагвантанов у североамериканского индийского племени тлинкитов. По этой легенде, один из предков рода встретил волка, подружившегося с ним и обещавшего его осчастливить, после чего род стал считать волка своим тотемом. У индийского племени нутка существовал миф, согласно которому волки украли сына вождя.

Оказывается, Акбара отнюдь не случайно пролила слезы и жаловалась Бюри-ана на бессердечие людей! Может, здесь Акбара задает Бюри-ана большой вопрос: «Ведь когда-то прародителями людей были волки?», и думает о таких, как Базарбай и Кочкорбаев, которые забыв свои истоки, жестоко расправились с её волчатами, у которых ещё не прорезались глаза!

И здесь опять вспоминается финал «Плахи»: Почему же Акбара не загрызла Кенжеша, а постаралась его унести? По-

чему она к нему, как к своим волчатам, хотела проявить свою нежность? Вот в романе эти строки: «...Акбара стояла перед малышом. И непонятно, как ей открылось, что это детёныш, такой же, как любой из её волчат, только человеческий, и когда он потянулся к её голове, чтобы погладить добрую собаку, изнемогающее от горя сердце Акбары затрепетало. Она подошла к нему, лизнула его щечку. Малыш обрадовался её ласке, тихо засмеялся, обнял волчицу за шею. И тогда Акбара совсем разомлела, легла у его ног, стала играть с ним – ей хотелось, чтобы он сососал её сосцы, но он вместо этого сел на неё верхом... Волчица изливала на него накопившуюся в ней нежность, выдыхала в себя его детский запах. Как отрадно было бы, думалось ей, если бы этот человеческий детёныш жил в её логове под свесом скалы. Осторожно, чтобы не поранить шейку, волчица ухватила малышка за ворот курточки и резким рывком перекинула на загривок – таким манером волки утаскивают из стада ягнлят»<sup>2</sup>.

Итак, тема волков, пронизывающая весь роман от начала до конца – явная апелляция автора к мифу о возникновении племени тюрков, и финал романа отнюдь не случаен, а закономерно развивается из внутренней, в том числе и мифологической логики произведения. Таким образом, легенда тюркских народов о волке-прародителе послужила одним из творческих стимулов для философских размышлений писателя.

«Ч. Айтматов... используя мифы и легенды, достигает полного воплощения своих замыслов, доносит до читателя свои эстетические идеалы»<sup>3</sup>, – отмечает известный азербайджанский писатель И. Шихлы.

Литературное мифотворчество позволило писателю найти новые грани поэтического, эстетического и философского осмысления бытия, создать собственный художественный «космос».

Фольклорные образы в «Чинаре» А.Мухтара, как и в «Белом пароходе» Ч.Айтматова, служат для раскрытия глу-

<sup>1</sup> Никифоров Н. «Аносский сборник». – Омск. – 1915. – С. 225.

<sup>2</sup> Урманчиев Ф. По следам Белого Волка. – Ст. № 6, 5; 1978.

<sup>3</sup> Айтматов Ч. «Романы, повесть». С. 572–573.

бокого философского содержания, чем во многом близки друг другу. Это произведения, отображающие определенные грани взаимоотношений наших современников со старшим поколением. Народные сюжеты, использованные писателями, оказываются символическими образами, пронизывающими кровь и плоть повестей. Сложные, зачастую противоречивые процессы, протекающие в духовной жизни человека сегодняшнего дня писатели исследуют, обращаясь к легендам. В связи с этим узбекский литературовед У. Норматов высказывает, в частности, такую мысль: «Авторы обращаются к легендам не ради эксперимента и красоты формы, а с более глубокой целью»<sup>1</sup>. И действительно: и «Белый пароход», и «Чинара» свидетельствуют, что творческое использование мифологических, символических и условных приёмов способствует более глубокому отображению многогранных тайн жизни, воздействует и на стиливую, и на художественно-образную ткань современной прозы.

Легенда, возвеличивающая Прометея, принёсшего людям огонь, под пером Мустая Карима как бы возрождается заново. В своей трагедии «Прометей, не бросай огонь» писатель связал самые значимые и злободневные проблемы с вечной идеей гуманизма, воплощённой в легенде. Величие матери, величие творения добра, всесильность любви – вот основные идеи, переданные в драме. Огонь Прометея – это призыв людей к чистым, высоким помыслам и устремлениям.

Невзирая на жестокость и ненависть Зевса, Прометей готов вынести любые мучения ради блага людей. И если боги Олимпа обвиняют Прометея за добро к людям, то и люди, не поняв его доброту, предают целомудренную любовь Агазии и Прометея, обрекая его любимую на смерть.

В произведении оригинально решается любовный «треугольник». Афродита, дочь Зевса, богиня любви, даёт знать о своем чувстве Прометею. Узнав, что у Прометея есть на земле любимая, она молча горюет, но всё же любовь Проме-

тея и Агазии ставит выше своей личной трагедии и даже покровительствует ей.

Ради счастья людей Агазия и Прометей жертвуют жизнью. В итоге люди, поначалу боявшиеся огня и ожидавшие от него зла, вскоре понимают добрые намерения Прометея и Агазии, признают перед ними свою вину. Стало быть, трагедия имеет оптимистический характер. Истинная жизнь людей начинается с огня Прометея.

В своих произведениях «Конец легенды», «Баллада забытых лет», «Хатынгольская баллада», «Колодец», «Состязание» А. Кекильбаев, прибегая к искусной аранжировке древних преданий, сказов, притчей, воссоздаёт не только нравственный облик яркого и сурового прошлого, но и поднимает глобальные проблемы современности.

В основу сюжета романа «Конец легенды» положено предание о мечети любимой жены Тамерлана Биби-ханум, сохранившейся в Самарканде до наших дней. Легенда имеет различные варианты, однако А. Кекильбаев использует только те из них, которые способствуют раскрытию внутреннего мира человека сегодняшнего дня.

...Отправился великий властелин в далёкий поход. Тоскуя по супругу, юная Биби решила построить к его возвращению дивный голубой минарет-башню любви, от которой не сможет оторвать взор сам властелин.

И когда осталось лишь построить купол, молодой зодчий, к тому времени пылко полюбивший прелестную ханшу, заявил ей, что минарет не будет закончен, если она не одарит его, зодчего, поцелуем. Ханша возмутилась и предложила дерзкому мастеру свою самую красивую служанку. Но зодчий был непреклонен. Между тем властелин уже возвращался из похода. И тогда юная ханша уступила просьбе зодчего. Поцелуй был такой долгий и страстный, что на губах её остался след. Повелитель был восхищен невиданным минаретом. Но след на губах жены заронил в его душу подозрение. И ханша призналась. Властелин приказал казнить зодчего...

<sup>1</sup> Шихлы И. Крепить связи с жизнью народа // Литературный Азербайджан. – 1986. – № 11. С. 21.

<sup>2</sup> Норматов У. Постигнуть суть вещей // Звезда Востока. – 1980. – № 12. – С. 172–173.

А. Кекильбаев не просто излагает эту интересную легенду: его цель – постановка философских и нравственных проблем, связанных с легендой. Поэтому автор дополняет ее многими художественными эпизодами и деталями, анализирует внутренний мир Повелителя, юной ханши, молодого зодчего, как бы ставя на весы человеческие качества героев.

Повелитель властвует над миром, обладает славой непобедимого, но всё-же страдает от одиночества. Всю свою жизнь он провел на полях сражений, громя врагов и укрепляя свой престол, и был уверен, что сладость жизни во власти и богатстве. Он не доверял даже своим жёнам и детям. И не было у него друга, с которым он мог бы поделиться сокровенными тайнами. Он крепко помнил завет своей матери: доверять можно лишь одной жене и дать воспитание как наследнику лишь одному сыну. Долгие годы единственной его опорой и близким советником была первая жена, разделявшая с ним все тяготы, но, увы, умершая, и сын, рождённый от неё. Да и любимый сын не рядом, он правит чужой страной далеко от него. А последующие его жёны и дети заводят друг против друга интриги, ему же льстят.

Ревность к юной ханше переполняет душу властелина, хотя с его возвращения прошло уже более трёх месяцев. Она, не понимая причин его холодности, с нетерпением ждёт его и днём, и ночью. И вскоре понимает, – то, что она считала возвышенной, чистой любовью к великому Повелителю, было на самом деле жаждой крепких и грубых мужских объятий.

В минарете был выражен немой упрёк. Зодчий сумел вложить в своё творение душу, выразить в бездушном камне затаённую мечту...

Трагедия каждого героя романа – самостоятельна и не предполагает оптимистическую трактовку. Писатель стремится показать психологию героев в экстремально-трагических обстоятельствах. Зодчий ещё не вкусивший сладостей жизни, с честью выдерживает испытание, выпавшее на его долю. Юная ханша сохраняет свою женскую честь. А Повелитель, завоевавший полмира, демонстрирует слабость, совершив преступление перед человеческой совестью.

Помыслы, взгляды, поступки Повелителя, ханши, зодчего из легенды служат хорошим уроком не только для поколения сегодняшнего, но и завтрашнего дня. Ценность романа А. Кекильбаева в том, что через древнюю легенду писатель поднимает вечно актуальные нравственные проблемы, стоящие перед человечеством.

Произведения «И вечный бой!..», «Когда жаждут мифа...» С. Санбаева отличаются тесным переплетением исторической правды, фольклора и сегодняшней реальности. Писатель не укладывает произведения в прокрустовом ложе легенд и мифов, но обращается к ним творчески. Целью С. Санбаева является раскрытие глубоких истин народной сокровищницы, которые, подобно свече, укажут путь будущему человечеству. В своей художественной прозе автор не ограничивается размышлениями о прошлом, в ней преобладает мысль о будущем.

Обратимся к образу главного героя повести «Когда жаждут мифа...» – табунщика Елена. В душе старого человека живёт благородная мысль: он стремится до тонкостей познать повадки лошадей, ибо, как говорится, конь – крылья человека, и передать свои знания молодёжи. Рассказав легенду о Шакпаке, передающуюся в народе издавна, молодому археологу Булату, Елен пробуждает его сознание. Какой невиданной красоты дворцы, храмы, медресе были созданы рукой архитектора и художника Шак-пака! Разве могли в ту жестокую эпоху оценить настоящее искусство завоеватели, проливающие людскую кровь? В мгновение ока они превращали в развалины прекрасные здания, над строительством которых люди трудились немало лет. Шакпак попадает в плен, его запирают в темницу, подвергая невыносимым мучениям. Он теряет зрение, но страсть к жизни не угасает в его душе, и Шакпак высекает на скале храм неопикуемой красоты. Этот храм выдержал и варварство многих завоевателей, и тяжёлые испытания временем...

Легенда Елена о непревзойденном мастере Шакпаке всколыхнула у Булата новые чувства в отношении древних памятников Мангыстау. И он твёрдо решает по сохранившимся в Мангыстау художественным памятникам попытаться просле-

дить, чем жили его предки. «Все только и знают, – размышляет он, – что пишут и говорят о древних набегах и войнах, а мне хочется знать духовную сторону жизни степняков. Государства, может быть, и создавались войнами, но высокой основой жизни, наверное, было искусство»<sup>1</sup>. Такое заключение юного героя отнюдь нельзя считать декоративным. В душе Булата живёт интерес к истории и культуре народа, но до его встречи со стариком Еленой он не был столь силен. Люди жаждут мифа, чтобы перебросить мост от прошлого к настоящему на своём пути в будущее.

В повести «И вечный бой!..» писатель использует фольклор в несколько ином плане: легенда кладётся в сюжет произведения, в фабуле воссоздается легендарный образ храбреца Ботакана, бесстрашно защищающего от врагов свой народ и родную землю. Легенда, миф в этом произведении призывает молодёжь к патриотизму, прививает ей любовь к Отчизне.

Ботакан вместе с одноаильцами успешно отражает нашествия врагов, однако и ряды защитников, выступающих против завоевателей, тоже тают. Основной конфликт в повествовании разыгрывается между Ботаканом и Салиггой, которая не желает отпускать своего сына в бой. Кто же из них прав? Конфликт разрешается, когда Салигга находит павшего на поле боя сына и умирающего Ботакана: «Ты был прав, Ботакан!».

Центральная идея легенды в произведении С. Санбаева такова: жизнь мчится стремглав, подобно быстротечной воде, несть числа людям, приходящим и покидающим бранный мир, но такие мудрецы и храбрецы, как Ботакан, навечно остаются в памяти народа.

Одна из особенностей творчества узбекского писателя Т. Пулатова – использование фольклорных сюжетов, мотивов, эпизодов. Но во многих его произведениях это не сразу бросается в глаза. Связано это, на наш взгляд, с тем, что Т. Пулатов, воссоздавая картины современности, переходит к устному народному творчеству постепенно. Таким образом, его творчество – свое-

го рода рамка, результат двойного отношения к фольклору: при решении художественных задач Т. Пулатов – в произведениях «Жизнеописание строптивого бухарца», «Второе путешествие Каиба», «Черепаша Тарази», «Последний собеседник» – органически синтезирует актуальные нравственные проблемы современности и ценные мысли из образцов устного народного творчества.

«Энергия мифа – это то, что питает современную литературу огромной первозданной поэзией человеческого духа, мужества и надежды. Миф, включенный в реализм и сам ставший реальностью мироощущения человека, – свежий ветер, наполняющий паруса времени и литературы устремляющий нас в будущее»<sup>2</sup>.

Вместе с тем, в некоторых произведениях обращение к фольклору оказывается довольно поверхностным; фольклорные цитаты – отрывки из песен, сказочные обороты, пословицы и поговорки вводятся в них механически, без учёта общего стиля произведения. Такой искусственный «фольклоризм» легко заметен, поскольку он органически не вписывается в общую ткань прозы. Отсюда становится очевидным, что писатель должен обращаться к фольклору как к средству, с помощью которого он воплощает в жизнь свои творческие замыслы, а не как к своего рода моде. Интерес к фольклору, безусловно, можно только приветствовать. Но вместе с тем огорчает то, что в литературном произведении функция художественного мировосприятия не всегда обновляется и фольклорные элементы иногда остаются в произведении «сырыми». К народной сокровищнице необходимо относиться весьма осторожно, с творческой ответственностью. Если художник-талантливый мастер, он дает фольклору вторую жизнь.

Что же это – оригинальное использование устного народного творчества? Уместно ответить на этот вопрос словами Чингиза Айтматова: «Есть люди, прекрасно знающие многие сказки, народные сказания, мифы, в их памяти сохранились все подробности, все мелочи быта, но автору

<sup>1</sup> Санбаев С. «Дорога только одна». – М.: Молодая гвардия. – 1974. – С. 109.

<sup>2</sup> Айтматов Ч. «В соавторстве с землей и водой...» – С. 325–326.

нужна ещё современная подготовка – современные знания и весь предшествующий опыт мировой культуры. Это его опора. Не располагая ею, писатель не может поднять местные проблемы на должный уровень»<sup>1</sup>.

Еще продолжает бытовать мнение, что фольклор – атрофированный и застывший пережиток прошлого, даже, якобы, одно из препятствий развития современной литературы. Ч. Айтматов нанёс сильный удар тем своим коллегам по перу, кто пренебрежительно относится к фольклору. Махать руками на прошлое, выражаясь его словами, бесчеловечно, потому как сказка – этап пути, пройденного человечеством. Человечество, говорит нам писатель, возникает не из безывестности, и ему не приходится решать свои сегодняшние проблемы так, будто они появились впервые и «на один раз». История длится, и это делает миф – обобщённую народно-поэтическую мудрость – необходимым звеном человеческой памяти.

«...Миф возможен и нужен литературе постольку, поскольку он интересен для читателя, поскольку увлекает его, прибавляет что-то к читательскому знанию о мире. Если же миф – просто украшение, если в нём нет необходимости, то надо обходиться без него. Нужен Гарсиа Маркесу миф, он к нему и обращается, и это захватывает читателя» – пишет Ч. Айтматов.

Миф, притча, легенда оказывают активное формообразующее влияние на современную прозу, способствуют появлению образов-символов, образов-метафор, образов-аллегорий. Миф, выкристаллизованный столетиями и даже тысячелетиями своего существования в сознании жизненных ситуаций, извечных эмоций – таких, как любовь, верность, ненависть, предательство, бескорыстие...

#### **Предпримем небольшой аналитический обзор многоплановости в творчестве**

##### **Ч. Айтматова:**

– Феномен Айтматова заключен прежде всего в том, что его художественно-мировоззренческая система опирается на

народные традиции, по сути восходящие к эпосу «Манас», богатейшему тюркскому фольклору. Вместе с тем, он одновременно синтезирует всё лучшее из опыта художественных культур народов Запада и Востока.

– Писатель обладает неповторимым даром обнаруживать и раскрывать в своих произведениях процессы, явления, не обнаруженные до него, открывать их с новой, всегда неожиданной стороны, в аспектах, имеющих существенное нравственно-эстетическое значение. Писателю присущ всесторонний, всеохватывающий взгляд на человека, на его судьбу, место в мире и среди людей. Он ни на миг не упускает из виду, что каждый человек в отдельности – это цельный и неповторимый мир: герои Айтматова – личности.

– Многие исследователи обращают внимание на многоплановый психологический анализ как на наиболее сильную сторону творчества писателя, на то, что Ч. Айтматов часто обращается к внутренним монологам, которые словно рентген высвечивают богатство духовного мира его героев.

– Писатель не замыкается лишь на проблематике конкретно-национального-кыргызского – образа жизни. Он значительно расширяет нравственно-эстетические горизонты своего творчества, обращаясь к духовному опыту других народов, выражая – через конкретно-национальное, интернациональное, общечеловеческое; в его творчестве национальное преобразуется в ценности мирового порядка.

– Произведения Айтматова отражают прежде всего день сегодняшний и вместе с тем направляют взгляд в будущее. В них всегда бьется живой пульс времени, ставятся глобальные проблемы сложного, тревожного столетия, они увлекают читателя тревогой за судьбы Планеты Людей, желанием спасти в человеке его человеческое начало.

– Значительная часть о литературоведах и критиков подчеркивает то обстоятельство, что герои Ч. Айтматова – люди богатой духовной жизни, высокой внутренней культуры; идея прекрасного и доброго в человеке, пафос высокого гуманиз-

<sup>1</sup> Айтматов Ч. Статьи, выступления, диалоги, интервью. – С. 337.



ма – главная философия, утверждаемая в книгах писателя.

– Существенными являются суждения о том, что Ч. Айтматов не чурается проблем трагедийного, освещаемых с позиции оптимистичной концепции мира и человека.

– Айтматов необычайно ярко и поэтично воссоздает пейзаж, его национальный колорит. В пейзажных зарисовках Айтматов – поэт прозы, лиризм которой – характерная особенность именно стиля Ч. Айтматова.

– Отношение Ч. Айтматова к мифу глубоко творческое; писатель не ограничивается какой-либо одной версией мифа, а вживается в отдалённые эпохи, погружается в глубины жизненных механизмов, переплавляющих многовековой человеческий опыт. Благодаря этому его «мифологемы» оказываются глубоко актуальными и в наши дни. Указывается на бережное отношение писателя к первоисточникам, ядро которых всегда остаётся сохранённым, на то, что писатель заставляет легенды «обслуживать» духовные потребности современного человека. Легенда, сказание, притча, миф поворачиваются у него своей нравственной, морально-философской гранью. В этом и заключён прежде всего смысл того «перифункционирования», которому подвергается в произведениях Айтматова мифологически-сказовое начало.

– Секрет мастерства Чингиза Айтматова заключён и в универсальности, разносторонности его художественного мышления.

– Творчество Чингиза Айтматова внесло весомый вклад в развитие мировой литературы.

– Художественно-литературная концепция человека сегодняшнего дня немислима без учёта эстетического опыта Ч. Айтматова. Развитие различных направлений социально-философской, лирической, психологической прозы в тюркоязычных литературах в настоящее время во многом обязано воздействию творчества Айтматова.

– Эстетический опыт Чингиза Айтматова играет роль-побудительного импульса в выборе молодыми писателями новых творческих путей, служит художественным ориентиром в их творчестве.

– Степень воздействия творчества киргизского писателя на творчество отдельных писателей тюркоязычных литератур различна: есть здесь подражание, заимствование, образные аналогии, влияние, соперничество, развитие, но чаще – это общность, обусловленная единством понимания писателями актуальных проблем современности, общность, вытекающая из самого образа нашей жизни, наших социальных представлений и идеалов.

**Исследование разнообразных форм творческой взаимосвязи художников слова, взаимодействия разнонациональных литератур позволяет заключить, что в творчестве Чингиза Айтматова, как и в произведениях других писателей, получают художественное разрешение животрепещущие проблемы сегодняшнего дня. Именно это, в сущности, и определяет облик мировой литературы, характеризует текущий литературный процесс. И произведения Чингиза Айтматова играют существенную роль в данном художественном процессе.**



## ОЦЕНКА Ч. АЙТМАТОВЫМ КЛАССИЧЕСКОЙ И СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ВОСТОКА

Традиции и новаторство, взаимосвязь культур различных народов – вот тот круг проблем, которые особенно дороги Чингизу Айтматову. Они занимают значительное место в его художественных произведениях, в литературно-критических статьях, публицистических выступлениях.

Как справедливо утверждает Айтматов, «...нет абсолютных понятий Запада и Востока, ... нет оснований ссылаться на несовместимость, мол, Запад есть Запад, а Восток есть Восток. Мировая литература... убеждает нас в обратном – в единстве общечеловеческой культуры, в том, что сходный процесс взаимного оплодотворения Запада и Востока, Востока и Запада уходит корнями в глубокую древность, в том, что существовали и существуют бесчисленные переплетения западных и восточных культур, возникших и процветавших в разных частях света. Идеи Востока, идеи Запада одинаково велики и универсальны, когда они восходят к идеям гуманизма...»<sup>1</sup>.

Айтматов призывает постоянно обращаться к неиссякаемому источнику мировой культуры, проявляет большую практическую заботу о процессе взаимосвязи литератур. Особенно высоко он ценит роль и значение русской литературы, служащей своеобразным переходным мостом в процессе развития и обогащения литератур тюркоязычных народов.

Наряду с этим писатель всегда подчеркивает исключительно важную роль интеллигенции татарского, казахского и узбекского народов в воспитании и обогащении знаниями первых представителей киргизской культуры и литературы.

Для Айтматова как писателя неценно духовное богатство каждого народа, поэтому он считает, что без взаимосвязи, без усвоения всего передового и лучшего в культурах всех народов не может быть ни развитой литературы, ни богатой культуры. И сам он, органически вбирая культурное наследие челове-

чества, связан со всеми народами, – населяющими земной шар.

Работа Айтматова в качестве корреспондента газеты «Правда» по республикам Средней Азии и Казахстану создала предпосылки для широкого изучения им обрядов, традиций, психологии народов этого региона.

С восхищением взирая на литературу и культуру родственных народов, писатель особо отмечает их своеобразие. Не раз он делился отзывами, обращаясь к вопросам истории литератур Азербайджана, Узбекистана, Татарии, Казахстана. Обеспокоенно он заводит речь и о месте в мировой культуре наследия Аль-Фараби, Юсуфа Баласагунского, Махмуда Кашгари.

Ч. Айтматов – частый собеседник представителей культуры братских народов, участник диспутов, встреч, юбилейных торжеств поэтов и писателей тюркоязычных республик, на которых он обменивается мнениями с коллегами даёт советы молодым и начинающим писателям.

В процессе сближения народов писатель глубже проникает в культурный мир братских национальностей, открывает для себя новые ценности в этой многообразной сокровищнице многонациональной литературы, расширяя свой идейно-художественный кругозор.

Об этом не раз говорилось в отзывах о тюркоязычной литературе, в которых, в частности, отмечается, что в своём творчестве Айтматов вбирает в себя из неё то, что ему органически близко.

«Ч. Айтматов, – отмечает писатель Б. Худайназаров, – восторженно говорит о богатстве туркменской классической литературы, истории нашего народа. Как-то он заметил, что удивительная личность пламенного революционера Кайгысыза Атабаева достойна того, чтобы о нём были написаны серьёзные произведения»<sup>2</sup>. И это поистине справедливо. Айтматов живо интересуется литературой и культурой, историей и фольклором каждого народа,

<sup>1</sup> Айтматов Ч. «В соавторстве с землёю и водою...» С. 189.

<sup>2</sup> Худайназаров Б. Большой талант подобен звёздам... // Вечерний Ашхабад. – 1980. – 22 сентября.

о чём свидетельствует, например, творческое использование им в романах и повестях народных легенд и преданий – о «Коджожаше» и «Карагул ботом» в «Прощай, Гульсары!», о Рогатой Матери-оленихе в «Белом пароходе», о Женщине-рыбе, утке Лувр и синей мышке в «Пегом псе, бегущем краем моря», об Ана-Бейите и манкурте в «Буранном полустанке». Причём важно отметить, что использование фольклорного материала осуществляется Айтматовым творчески: он смело идет на эксперимент, трансформацию и дополнение мифа. Примечательно в этом отношении следующее признание писателя: «Народного, передающегося из уст в уста предания о манкурте именно в том виде, в котором я его изложил, не существует. Но прототип такой легенды и у казахов есть... Я должен был поднять их на более высокий уровень, вдохнуть в них философский смысл. Именно тревога за человека, неприятие всего того, что мешает ему стать цельной, богатой, яркой личностью и заставили меня создать легенду о манкурте»<sup>1</sup>.

О широкой эрудиции писателя в вопросах народной культуры свидетельствуют и другие многочисленные факты, его личные контакты с писателями, культурологами, фольклористами. Так, литературовед М. Нурмухамедов в своих письмах комментирует Айтматову легенды-поэмы классика каракалпакской литературы Бердаха «Айдос-би», варианты легенд об Ашхабаде ему рассказывает писатель С. Атаев. О богатстве фольклорного наследия алтайцев пишет Айтматову фольклорист Сергей Каташ – он отправляет ему алтайский текст героического эпоса «Маадай-Кара».

О глубоком интересе Айтматова к истории алтайцев свидетельствуют его письма к С. Каташу: «Помните, как Вы рассказывали мне в Москве историю крещенных казахов. Я очень просил бы Вас, Сергей Сергеевич, опишите мне в письме эти события настолько, насколько Вы

знаете. Мне потребовалось это для моей работы. Очень прошу Вас, сообщите место, время и содержание истории. Какие народы, племена, отдельные роды в силу каких причин вынуждены были пойти на перемену своих имён и веры. Как это происходило. Возможно, Вы знаете имена и другие особенности русской тогдашней администрации (чины, звания и пр.) и церкви. Второй рассказ, который я от Вас услышал, – это о судьбе алтайцев. В эпоху джунгаров. Истребление народа. Присоединение к России. Здесь мне нужен текст указа российской царицы. То же, последние трагические события, период алтайцев при джунгарах, попытка найти спасение у русских...»<sup>1</sup>.

Как-то казахский писатель А. Алимжанов указал на разночтения легенды об Оленихе, записанной Ч. Валихановым, и легенды из «Белого парохода». Разночтения эти вполне закономерны: фольклорные произведения, как правило, и особенно легенды, обычно бытуют в нескольких вариантах, а также могут встречаться в устном народном творчестве соседних народов и народностей. Так, сравнивая легенды о происхождении монгольских племён, Е. Кычанов отмечает: «В этих преданиях много мотивов, возможно, в глубинах веков, почерпнутых предками татаро-монголов у дальних и близких соседей. Их божественные предки Бортэ Чино (Сивый волк) и Хоо Марал (Каурая олениха); легенда о которых так хорошо использована Чингизом Айтматовым в романе «Белый пароход», обнаруживают прямую связь древне-монгольского предания с тюркскими легендами»<sup>2</sup>. Этот тезис дополняет и легенда хакасского народа «Похта Крис» – о роде, берущем свое начало от Матери-оленихи. Вот фабула этой легенды.

Похта Крис погибает в кровавой сече. Когда его сестра Поган Арыг оплакивала его, она услышала чей-то голос:

– О чём ты горюешь, о чём плачешь, лунолика Поган Арыг? – спросил её голос.

<sup>1</sup> Айтматов Ч. Человек планеты // Литературное обозрение. – 1984. – № 8. – С. 36.

<sup>2</sup> Каташ С. Мыслитель-писатель // Алтын Кол. – 1977. – № 2. – С. 70. – Алт. яз.

<sup>3</sup> Кычанов. Е. К проблеме тангутско-монгольских культурных связей // Литературные связи. – М.: Наука. – 1981. – С. 20–21.

– Как же мне не плакать! Моего старшего брата убил Хара Маос. А ты кто? – в изумлении спросила Поган Арыг.

– Я – невидимый силуэт из рода Оленихи. Хочу спасти тебя от опасности и зла, я пришёл, чтобы увести тебя с собой, – ответил голос.

«Дети мои, здравствуйте многие лета, пусть ваши потомки носят название рода марал. Пусть он вам принесёт счастье, изобилие и добро», – говорит она и удаляется в лес.

И финал легенды, использованной Айтматовым в «Белом пароходе», созвучен хакасской легенде. «Будете жить здесь, землю пахать, рыбу ловить, скот разводить. Живите здесь с миром тысячи лет. Да продлится ваш род и умножится. Да не забудут потомки вашу речь, которую вы сюда принесли, пусть им сладко будет говорить и петь на своем языке. Живите, как должны жить люди»<sup>1</sup>, – говорит Рогатая Мать-олениха.

Ч. Айтматов, оказывается, был хорошо знаком с легендой «Похта Крис». Он отправил телеграмму хакасскому фольклористу П. Троякову следующего содержания: «Тотемистические представления у сибирских народов, видимо, сохранились лучше. Если у хакасов, как явствует из ваших материалов, существовал тотемистический род бугу, то это как раз говорит об общности народов. Во всяком, случае, легенды очень сходные. Благодаря за Ваши мысли о «Белом пароходе». Спасибо, всего доброго».

Ч. Айтматов пропагандирует эпос «Манас» среди братских народов, проявляет неустанную заботу о его переводе. В процессе перевода эпоса на узбекский язык известным поэтом Миртемиром, Ч. Айтматов – совместно с другими киргизскими писателями – дал ему ряд поистине неоценимых советов. Когда перевод был закончен, он высказался о нём следующим образом: «Не могу вспоминать без волнения о том, насколько трогательно, насколько глубоко он (переводчик – А.А.)

отнёсся к этой большой и сложной работе... Перевод на узбекский язык эпоса получился монолитным, колоритным, соответствующим великому гениальному оригиналу самого «Манаса»<sup>2</sup>.

Умение Ч. Айтматова ювелирно использовать устное народное творчество, раскрывая в литературных образах мощную народно-культурную основу и пропагандируя фольклор, во многом стало образцом для поэтов и писателей братских народов. И такой образец, тем более, нужен именно сегодня, когда в литературе всё ещё продолжает бытовать мнение, что фольклор – всего лишь атрофированный и застывший памятник прошлого, который препятствует развитию современной литературы. Отрадно, что против такого отношения к фольклору выступают многие национальные писатели. Так, алтайский писатель Б. Укачин в своей статье «Чтобы не стать манкуртами» пишет: «Говоря о пренебрежительном отношении к культурному наследию родного народа, прекрасной памяти прошлого и даже настоящего, я невольно вспомнил легенду о манкуртах из романа Чингиза Айтматова «И дольше века длится день». А кто они, манкурты? Это пленники, прошедшие страшные пытки врагов, но по воле судьбы всё же оставшиеся живыми, лишённые самого дорогого в человеке – памяти, навеки забывшие своё прошлое и родство, даже собственное имя, имена родителей и близких»<sup>3</sup>.

Айтматов вдохновенно пишет о писателях, творчество которых стало неотъемлемой частью духовной жизни современного человека всех возрастов и национальностей. О великих мастерах слова он отзывался так: «Удивительной силой обладают книги большого художника. Ты открываешь их, а они тебя...»<sup>4</sup>. Диапазон имён классиков мировой литературы в публицистике Айтматова весьма широк. В его статьях и интервью фигурируют Шекспир, Фолкнер, Манн, Хемингуэй, Маркес, Пушкин, Толстой, Достоевский,

<sup>1</sup> Айтматов Ч. «Повести и рассказы». – С. 47.

<sup>2</sup> Айтматов Ч. Щедрый поэт, большая личность//Узбекистон маданияты. – 1979. – 13 ноября. Узб. яз.

<sup>3</sup> Укачин Б. Чтобы не стать манкуртами//Звезда Алтая. – 1981. – 11 июля.

<sup>4</sup> Айтматов Ч. «В соавторстве с землёю и водою...» – С. 103.

Чехов, Горький, Шолохов, Твардовский... Не раз высказывался он и о собратьях по перу – современных писателях – об Астафьеве, Быкове, Распутине, Гамзатове, Межелайтисе, Евтушенко.

Ч. Айтматов часто выступает перед общественностью братских народов, постоянно принимает участие в различного рода совещаниях и встречах. Это – художник, по достоинству умеющий оценивать дружеское общение, писательский талант. В качестве примера приведём несколько его отзывов о поэтах и писателях различных времён, высказанных на юбилейных встречах.

По случаю 250-летия Махтумкули: «Восемнадцатый век на Востоке – век поэзии Махтумкули»<sup>1</sup>, «Наследие Махтумкули, завещанное нам, исключительно ценно благодаря своему глубоко народному постижению жизни»<sup>2</sup>.

О Хайяме: «Омар Хайям созвучен нашему умустроению и сейчас». В статье «Счастливые наследники» он размышляет об Алишере Навои, о бессмертии его творчества, проникнутого идеями гуманизма. А произведения его последователей Мукими, Фурхота, считает Айтматов, золотое наследие национальной культуры не только узбекского народа: они оказывают глубокое воздействие на культуру всего человечества.

Казахского поэта-гиганта Абая писатель ставит в один ряд с именами мировой поэзии.

9 февраля 1977 года Ч. Айтматов выступил на юбилейных торжествах в Москве по случаю 200-летия классика туркменской литературы С. Сейди.

В Туркмении Сейди зовут «поэт-воин», «поэт-полководец». И это справедливо, потому что он с оружием в руках выступал против врагов, не жалея своих сил и таланта ради избавления Отчизны, своего народа от горя и слез. Основное содержание произведений Сейди составляют идеи о дружбе народов, гуманизме. Ныне произведения акына не знают языковых преград, они понятны и близки всем людям и стали культурным наследием мно-

гонациональной советской литературы. Поэзия Сейди содержит животворные традиции литературы прошлого, воспитывает молодежь в духе героизма, любви к родине.

Размышляя о творчестве Сейди, Ч. Айтматов приводит следующие его строки:

«Илим үчүн ширин жандан кечермин,  
Дулдул минип, канат байлап учармын», –  
(Ради науки отрекись от жизни

сладоострастной,  
И полечу на Пегасе, крылья обретя),

которые ему особенно «понятны и очень близки»<sup>3</sup>.

Творчество Бердаха считается вершиной каракалпакской литературы. В своих поэмах и лирических стихах поэт Даёт широкую картину общественно-экономической жизни каракалпакского народа XVIII–XIX веков. Бердах – поэт-демократ, он подвергал уничтожающей критике представителей власти имущих.

На торжества по случаю 150-летия каракалпакского акына был приглашён в качестве почётного гостя и Чингиз Айтматов. Писатель сравнил Бердаха с многовековой прекрасной чинарой, пустившей тысячи корней в землю, покрытую бесконечной песчаной пустыней, в которой вечно дует обжигающий колючий ветер.

С детства Бердах ощутил социальное неравенство. В стихах «Моя жизнь», «Не знаю», «Подать» он описывает тяжёлую, печальную судьбу бедняков, разоблачает жадность и жестокосердность баев и манаров, сосущих, подобно клещу, кровь, простого народа.

Всё творчество Бердаха посвящено народным чаяниям. Стихотворение «Для народа» написано в форме назидания – это размышления поэта о труде, о месте человека в обществе, о любви к Отчизне. О «Служении народу» поэт сказал так:

«Чаяний своих ты достигнешь, служа,  
Народу своему, его любя».

Творчеству великого поэта Ч. Айтматов даёт такую характеристику-резюме: «...жизнь, поэзия и судьба Бердаха и на-

<sup>1</sup> Айтматов Ч. «В соавторстве с землёю и водою...» – С. 205.

<sup>2</sup> Джумагельдиев Т. Слово об Айтматове // Туркменская искра. – 1988. – 11 декабря.

<sup>3</sup> Адабиет ва сунгат. – 1977. – 16 февраля. – Турк. яз.

шего Токтогула глубоко созвучны друг другу. Оба они вышли из народа, оба они были голосистыми его соловьями. И Бердах, как и наш Токтогул, разоблачил «пятиртых кабанов» своего времени и был прозван смелым и неустрашимым»<sup>1</sup>. Многие внёс Чингиз Айтматов в пропаганду среди киргизских читателей произведений Бердаха, ставших бесценным наследием многонациональной советской литературы.

Об изумительной силе произведений классика татарской литературы Габдуллы Тукая Айтматов отозвался следующим образом: «Все тюркоязычные народы испытали поистине неизгладимое, по сей день свято хранимое воздействие, впечатление от творчества Габдуллы Тукая.

Нет таких людей в нашем крае, среди тюркоязычного населения Средней Азии, которые не были бы знакомы с его творчеством. Ибо Тукай был проводником европейского и русского революционного художественного мышления именно в то время, когда наши народы ещё не освоили в той степени русскую культуру и русский опыт, который они освоили позже»<sup>2</sup>.

К концу XIX – началу XX веков относится творчество Д. Мамедкулизаде – выдающегося гуманиста и революционно-демократа Азербайджана. В его творчестве нашли глубокое отражение великие идеи социалистической революции, нового пролетарского гуманизма, защиты трудящихся и угнетённых народов. Творческое наследие Д. Мамедкулизаде богато и разнообразно.

Исключительно высокую оценку даёт Ч. Айтматов творчеству этого видного писателя азербайджанского народа: «Он заложил основы школы реалистической прозы для тюркоязычной литературы. Великий творец, он выступал и как пламенный сатирик, и как прекрасный бытописатель, и как художник-социолог. И везде достиг совершенства»<sup>3</sup>. В качестве характерной черты повестей и рассказов

Дж. Мамедкулизаде «События в селении Данабаш», «Почтовый ящик», «Игра в изюм» он указывает на их лаконичность, простоту и вместе с тем удивительную силу художественного выражения.

Захватывающие романы и повести известного писателя Садриддина Айни – «Дохунда», «Рабы», «Палачи Бухары», «Смерть ростовщика», «Воспоминание» прочно заняли место в золотом фонде советской литературы. Размышляя о произведениях С. Айни, Айтматов пишет: «Манера Айни очень проста, внешне спокойна и нетороплива. Но сколько праведного гнева, больших страстей обнаруживает в героях Айни читатель – в героях, которых наш старый мудрец Востока обычно показывает в периоды крутых исторических ломок. Народ на гребне истории – излюбленный ракурс С. Айни. Народ в олицетворении самых простых и прекрасных людей...

У Айни много великолепных вещей – и больших, и маленьких. Мне хотелось бы особенно горячо призвать читателей познакомиться с совершенно удивительной его сатирической повестью «Смерть ростовщика». В ней – огромный социальный заряд. В ней – огромное великое мастерство сатирика, позволяющее нам отлично вообразить себе облик бухарского Гобсека»<sup>4</sup>.

Творчество М. Ауэзова стало своеобразной литературной школой для многих писателей Средней Азии и Казахстана. «Мне кажется, на формирование современной среднеазиатской художественной мысли и всей духовной жизни наших соседствующих народов Ауэзов оказал такое же влияние, как в своё время Пушкин на развитие русской культуры»<sup>5</sup>, – пишет Ч. Айтматов. Он неоднократно подчёркивал, что, читая произведения

Ауэзова, чувствует «вдохновение, прилив радости, появление неожиданных глубоких мыслей».

<sup>1</sup> Айтматов Ч. Чинара в песчаной пустыне // В кн. «Бердах. Жизнь в стихах». – Фрунзе: Кыргызстан. – 1980. – С. 5. – Кырг. яз.

<sup>2</sup> Айтматов Ч. Удивительная зрелость таланта // Габдулла Тукай. – Казань; Татарское книжное издательство. – 1979. – С. 220.

<sup>3</sup> Айтматов Ч. Великий мастер // Бакинский рабочий. – 1967. – 4 июля.

<sup>4</sup> Айтматов Ч. «В соавторстве с землёю и водою...». – С. 123–124.

<sup>5</sup> Айтматов Ч. «В соавторстве с землёю и водою...» С. 103.

Айтматов видит в лице Ауэзова современного классика, оставившего глубокий след не только в его творчестве, но и в становлении его как личности.

В серии изданий «Библиотека всемирной литературы» рядом с шедеврами мировой литературы, среди 250 томов Данте и Шекспира, Толстого и Томаса Манна, Горького и Шолохова, стоят два тома М. Ауэзова. Это – свидетельство того прямого вклада в сокровищницу общечеловеческих ценностей Мухтара Ауэзова. «Чтобы обозреть мир, – замечает Айтматов, – чтобы быть видным для других, чтобы перекликаться, провозглашая достоинство человеческого духа, надо иметь высоты – такие вершины, как Мухтар Ауэзов. С высоты Мухтара Ауэзова мы судим о себе и общаемся с другими культурами и народами»<sup>1</sup>.

Роман Ауэзова «Путь Абая» – своеобразная энциклопедия казахского быта. Роман этот стоит в одном ряду с выдающимися социально-историческими произведениями советской классики.

Верность положений русских демократов, в частности, В. Г. Белинского, о том, что личность невозможно отделить от народа, что судьба каждого конкретного человека тесно связана с историей, ещё раз глубоко обосновывается в романе «Путь Абая». Образ Абая занял ныне прочное место в галерее образов, имеющих мировую известность. Выражаясь словами Ч. Айтматова, эпопея «Абай» – это наша «художественная и социальная энциклопедия, это наш общий мандат».

Повесть «Лихая година» – одно из первых произведений М. Ауэзова. Будучи написанной в 1928 году, в то время она почему-то не нашла отклика у читателей. Позднее Айтматов написал предисловие к повести, она была переведена на русский язык. В повести рассказывается о политике царских колонизаторов, о тяжёлой жизни эксплуатируемого народа, об испытаниях, постигших простой люд в 1916 году.

Главная цель литературы сегодняшнего дня – не только изображение событий и конфликтов, происходящих в повседнев-

ной жизни, но и глубокое изучение внутреннего мира человека, раскрытие психологических моментов в его отношении к обществу и природе. Остановившись на этой проблеме, Ч. Айтматов пишет: «Ведь, скажем, не будь Сайда из «Птички-невелички» А. Каххара человеком определённого характера, определённых принципов и взглядов, выработанных в наших общественных условиях, – вряд ли повесть А. Каххара стала бы столь животрепещущей книгой, приковывающей к себе читателей. Не будь там ярких индивидуальностей, даже самая точная, самая добросовестная информация о колхозе, хлопковых полях, производственных и бытовых конфликтах не могла бы сделать повесть современной»<sup>1</sup>.

Эту повесть А. Каххара можно рассматривать как цикл новелл в драматургической конструкции. Диалоги между председателем колхоза Календаровой и молодым парторгом Саиди даны писателем в острой и резкой форме. Саиди открыто выступает против председателя, привыкшего руководить авторитарно, независимо от мнения окружающих. Она не отступает от своей принципиальной точки зрения. Образ Саиди в данном контексте – одно из наиболее полных и достоверных в нашей литературе изображений эволюции характера современной среднеазиатской женщины.

Личная дружба Ч. Айтматова со многими писателями – пример, характерный для нашей литературы – единой и многообразной.

Уместно здесь вспомнить «Поздравительное письмо» Ч. Айтматова известному узбекскому писателю А. Якубову, где он с признательностью вспоминает, что роман «Сокровища Улугбека» оказал на него большое воздействие – как «образец прозы высокого художественного уровня». «Отрадно говорить о хорошей книге, – пишет в письме Айтматов, – это высокая и благородная проза. Это значительное по своей художественной силе историческое повествование вызвало во мне волнение. Волнение же – первый признак интересного сочинения. Но ко всему тому в этот

<sup>1</sup> Айтматов Ч. Там же. С. 248.

<sup>2</sup> Айтматов Ч. «В соавторстве с землёю и водою...». – С. 76–77.

раз я испытал чувство тюркской национальной гордости»<sup>1</sup>.

Честных людей, стоящих в эпоху неравноправия во главе народа, думающих о его судьбе и отдающих ему все свои силы и чаяния, можно встретить не только в сказке, но и в реальной жизни. Человечество навеки вписало в свою память имя одного из таких людей – Улугбека. Будучи великим учёным, Улугбек открыл обсерваторию, неустанно вёл просветительскую деятельность среди народа.

Исследуя вселенную, он стремился разгадать её тайны. А чтобы лучше донести свои открытия до учеников, Улугбек писал научные трактаты. Вокруг него сплотились такие талантливые и пытливые ученые, как Али-Кушчу, Каландар, Мираб, Чалаби, Мансур Каши, составившие школу Улугбека. Но бекам и эмирам, считавшим Белый Дворец своей святыней, не пришлось по душе его научная и просветительская деятельность, прогрессивный взгляд на мир. И они начали плести интриги, использовали против Улугбека его сына Абдул-Латифа. Эмиры Джандар и Мираншах, ещё вчера льстившие и лебезившие перед Улугбеком, преследуя корыстные цели, изменяют ему. Но не о крушении своей власти горюет Улугбек: печалится он о злобе и двурушничестве людей, жестокосердности невежд, об измене сына-тугодума, сокрушается, что отныне не может посвятить оставшуюся жизнь науке. Всё вышло так, как он предполагал: неучи поспешили расправиться с ним, с его учениками, разрушили обсерваторию, предали огню бесценные трактаты.

«Улугбек для меня велик не потому, что он выдающийся учёный средневековья, а потому, что именно ему суждено было пережить самую сложную и величественную трагедию в истории наших тюркских предков»<sup>2</sup>, – пишет Ч. Айтматов.

«...Мы с тобой не только ровесники, но и единомышленники в жизни и в литературе, я так считаю. Твоя проза выводит современную узбекскую литературу...»<sup>3</sup>, – так поздравляет Ч. Айтматов

узбекского писателя П. Кадырова. Произведения Кадырова получили в литературной критике высокую оценку как новый рубеж узбекской литературы. И в своей поздравительной телеграмме киргизский писатель упоминает роман П. Кадырова «Звёздные ночи» отнюдь не случайно.

Главный герой романа – Бабур, он известен как поэт, учёный, историк. В произведении воссозданы неизбывные горести и безысходные мучения, пережитые Бабуrom, но и высокие радости, переполнявшие его душу.

На становление Бабура как великого поэта оказали большое воздействие его талант и те условия, в которых он прожил свою трудную жизнь. Бабур спланировал вокруг себя людей, всю свою жизнь посвятил созданию государства с мощной экономикой и процветающей культурой. Ради осуществления своей цели Бабур борется почти четверть века, но постоянно терпит поражения. После завоевания ханом Шейбани Андижана, Бабур вынужден покинуть Отчизну, где он родился, и устанавливает свою власть в Кабуле, Газне, Бадахшане. После крушения надежд на возвращение в Среднюю Азию он объединяет в Индостане султанов, враждующих между собой, и создает великую династию, достигшую значительных успехов в экономике и культуре.

Империи нет, а поэт продолжает жить. Шах и поэт. Эти казалось бы взаимоисключающие друг друга понятия переплетены в судьбе Бабура, взаимно дополняя друг друга. И в памяти народа он навеки остался именно таким. В его власти и в его стихах царили правда, простота и человечность.

Трилогия «Кровь и пот» А. Нурпеисова, мастера современной казахской литературы – крупное достижение литературы. Это эпически масштабное полотно с яркими образами, сильными характеристиками. Трилогия была задумана писателем еще в 1947 г., но до читателей дошла лишь сравнительно недавно. Все эти годы писатель упорно трудился, оттачивая каждую

<sup>1</sup> Там же. – С. 235.

<sup>2</sup> Айтматов Ч. «В соавторстве с землёю и водою...». – С. 235.

<sup>3</sup> Узбекистон маданияты ва санъати. – 1979. – 2 февраля. – Узб. яз.



деталь своего творения. «Теперь я понимаю этого писателя, – пишет Айтматов, – и радуюсь тому, что восторжествовал трудный, но единственно верный путь истинного художника – путь, который иные авторы, стремясь к легкому литературному хлебу, предпочитают миновать окольной стороной, полагая, что главная их задача – побыстрее издаваться, почаше напоминать о себе. Теперь я радуюсь за писателя как за джигита, чей конь шёл тяжело в хвосте большой скачки, вызывая насмешки и неодобрение, и всё же пришел первым»<sup>1</sup>.

«Кровь и пот» повествует о жизни и быте казахского народа до Великой Октябрьской Социалистической революции, знакомит читателя с народными обычаями и традициями, рассказывает о революционной борьбе трудящихся. События в романе охватывают целую историческую эпоху. Сюжет его драматичен, характеры героев раскрыты глубоко реалистично.

Нелегко сложилась личная судьба главного героя трилогии – Еламана. Как и вся казахская голытьба, он работает у богача за кусок хлеба. Сначала Еламан бунтует, не терпя малейшего проявления несправедливости. Но со временем обстоятельства заставляют его иначе взглянуть на жизнь. Пробуждается и созревает классовое сознание героя, и в 1916 году Еламан становится во главе народа, восставшего против эксплуататоров. Впоследствии он становится активным борцом за свободу народа, за Советскую власть. Каждая страница трилогии Нурпеисова – правдивое изображение народной жизни, стремления к лучшему будущему. Писатель сумел органически связать судьбу своего героя с судьбой целого народа.

Высоко оценивая талант писателя, Айтматов подчёркивает, что А. Нурпеисов достиг настоящего творческого мастерства: «Давно уже читаю я книги Нурпеисова, давно влюблён в его талантливую прозу, многому у него научился, много раз говорил с ним, но всякий раз, встречаясь с ним, как бы заново открываю его для себя. Как человек, как собеседник – он

всегда глубок, мудр и сдержан. Таков он и в своем творчестве»<sup>2</sup>.

В 1969 году Ч. Айтматов принимал активное участие в семинаре для молодых писателей, организованном «Литературной газетой». Признанный мастер слова дал глубокий анализ творчеству молодых талантов, особо выделив психологическую повесть «Аруана» С. Санбаева, написанную на русском языке, Ш. Алимбаева «Альфа гениальность». «Ш. Алимбаев – своего рода зачинатель научно-фантастической литературы в казахской прозе»<sup>3</sup>, – отметил Айтматов. Высокой оценки нашего земляка заслужил и М. Магауин, стремящийся найти себя в жанре исторического романа.

Один из интереснейших современных писателей – прозаик А. Кекильбаев. Его произведения отличаются глубоким психологизмом, острым драматизмом и колоритностью красок. «Баллады степей» Кекильбаева повествуют о трагедии прошлого – вражде между казахами и туркменами. В междоусобице, непримиримой кровавой вражде племён друг с другом были повинны ханы Жанеут и Дюмкара, которые преследовали при этом только одну цель – приумножить богатства и славу.

По их воле в неизбывных мучениях, горе и слезах пребывали народы, живущие в казахских степях и туркменских пустынях. Боевой клич «кровь за кровь» побеждал разум, оставляя горькие, незаживающие раны в сердцах людей.

Но всему есть свой предел: нет больше войска и батыров у хана Жанеута, стар и бессилён стал он и сам. Рано лишился хан старшего сына, единственной своей опоры. Младший же сын Давлет больше тянется к домбре, чем к мечу. Старик лелеет мечту о том, чтобы он оставил, наконец, домбру, чтобы взял в руки лук и стрелы, научился метать копьё, рубить саблём. Он жаждет внушить сыну ненависть к врагам и ведёт для этого помолиться к могиле Темир-Ата. Но всё напрасно, и в конечном итоге отец губит своего сына – Давлет умирает. Скорбно и тягостно звучит домбра, Жанеут, совсем уже одряхлевший после смерти своих

<sup>1</sup> Роман-газета. – М., – 1966. – № 4.

<sup>2</sup> Роман-газета. – М., – 1966. – № 4.

<sup>3</sup> Айтматов Ч. Доброго пути, молодые // Литературная газета. – 1969. – 2 апреля.

сыновей, в глубоком раздумье: всегда ли он был прав, не зря ли прожил свой век.

К такому же горестному выводу приходит и Чингиз-хан, герой «Хатын-гольской баллады» Кекильбаева. В основу произведения положена древняя легенда. Всю свою жизнь бесчинствовал Чингиз-хан, преследуя свои корыстные цели. Но, каким бы всемогущим он ни был, принял смерть от руки тангутской ханши Тюрбельджин, которую так и не смог покорить своей воле.

В произведениях «Колодец», «Состязания» А. Кекильбаева глубоко раскрывается внутренний мир человека. Енсеп всю жизнь посвятил людям, нуждающимся в воде – рыл колодец. Но его непосильный и изнурительный труд остался совсем незамеченным среди лихолетья. Горе терпели тогда даже дочери баев и манаров, которые не могли распоряжаться собственной судьбой. Об этом мы узнаём из трагической судьбы Аджар – героини «Состязаний».

В отмеченных выше исторических балладах А. Кекильбаев убедительно и впечатляюще поднимает нравственно-философские проблемы общечеловеческого масштаба. Потому-то так высоко и оценил его цикл «Баллады степей» Ч. Айтматов: «Эта книга, – писал он, – на очень высоком уровне мышления – есть сплав мифов, легенд и современности, сплав опыта исторического и наших дней, и, на мой взгляд, все эти компоненты (плюс, конечно, талант прозаика) сделали произведение не только насыщенно содержательным, но и художественно значительным»<sup>1</sup>.

Чувство времени, стремление поставить важнейшие вопросы эпохи, прочная связь с душой народа, высокая художественность – вот основные характерные особенности поэзии Миртемира.

Обращая своё внимание на творческую мастерскую Миртемира, Айтматов подчеркивает, что его стихи выражают эстетическое кредо не только узбекского, но и родственных ему тюркских народов.

«Миртемир для нас, для кыргызских читателей, для кыргызских литераторов имеет особое значение и занимает в наших сердцах особое место... Он успел сказать очень многое о своем времени, о людях, об Узбекистане, но вместе с тем уделил большое внимание и соседним народам, родным по языку, по происхождению, по истории, по крови. И тем самым он завоевал широкую популярность и симпатии особенно у нас в Киргизии»<sup>2</sup>.

Кто не знает жизнь истинного патриота своей Отчизны, превращенную в песню, жизнь Мусы Джалиля? Сила титанической воли, мужество, неустранимость, пламенные стихи не согнули его перед врагом. Несмотря на невыносимые страдания, нечеловеческие мучения, переносимые в фашистском концлагере, Муса Джалиль создал жемчужные стихи литературы, оставив в качестве лирического документа эпохи «Моабитскую тетрадь». Его циклу стихов характерны такие философские размышления, как стремление к свободе, непоколебимая вера в победу, ненависть к врагам, непримиримая борьба с ними, человеческий долг перед Родиной.

Во встречах на декаде киргизской литературы и искусства, проведенной в Татарии в сентябре 1972 года, Чингиз Айтматов дал высокую оценку творческому наследию классика татарской литературы Мусы Джалиля, отметил, что легендарная жизнь поэта, его крылатые стихи навеки останутся в памяти человечества<sup>3</sup>.

Поэзия Расула Рзы – поэзия лирическая. Лирический герой азербайджанского поэта близок и понятен нам, современникам. Вот что писал о нём Чингиз Айтматов: «Одно время я прислушивался к голосу одного человека. Это был Расул Рза. Мастер Расул в моей памяти сохранился как поэт-гора, как гигант, как мыслящий индивидуум»<sup>4</sup>.

Гафур Гулям обогатил тюркоязычную литературу не только поэтическими, но и прозаическими произведениями. Он избоб-

<sup>1</sup> Айтматов Ч. «В соавторстве с землёю и водою...». – С. 327–328.

<sup>2</sup> Айтматов Ч. Щедрый поэт, большая личность // Узбекистан маданияты ва санъати. – 1979. – 13 ноября. – Узб. яз.

<sup>3</sup> Айтматов Ч. У нас – общий путь // Советская Татария. – 1972. – 13 сентября.

<sup>4</sup> Айтматов Ч. Благодатная земля, Азербайджан // Ленинчил жаш. – 1986. – 1 мая. – Кырг. яз.

ражал решающие для судеб народа исторические и общественно-политические события в неразрывной связи со своей личной судьбой, со своими внутренними переживаниями.

По выражению Айтматова, узбекский поэт Гафур Гулям – «замечательный художник слова, внёсший великий вклад в дело развития поэзии тюркских народов, видный представитель всей многоязычной советской литературы, наша гордость»<sup>1</sup>.

Одна из видных представительниц узбекской литературы – Зульфия. «С легкой руки узбекской поэтессы Зульфийи в литературу Советского Востока вошла женщина-художник», – отмечает Ч. Айтматов. Кристальная, как горный родник, поэзия Зульфийи рельефно отображает самоотверженный труд, жизнь и душу трудящихся цветущего Узбекистана. Широкий диапазон, глубокое содержание придают её стихам.

Не составляет большого труда заметить связь душевно тёплых и выразительно лирических стихов Зульфийи с творчеством поэтов, поэтическими традициями прошлого века. Прежде всего она – поэтесса, продолжающая творческие традиции Зебиниссо, Надиры, Махзу, Увайси – ярких талантов народов Востока. Как и они, Зульфия пишет об Отчизне, любви, но в её стихах нет мотивов обречённости и пессимизма. В произведениях поэтессы – представительницы нового поколения народов Востока воспеваются жизнь и творчество, труд и счастье, порыв к будущему.

На юбилее по случаю 60-летия Мустая Карима (1979 г.) Чингиз Айтматов охарактеризовал поэтический мир башкирского стихотворца. По глубине философии, народному стилю, простоте стихи М. Карима, оказывается, весьма близки кыргызскому прозаику.

Один из его друзей-стихотворцев – балкарский поэт Кайсын Кулиев. Вчитываясь в рассказ Айтматова о нём, поражаешься умению писателя давать точные и ёмкие

характеристики друзьям по перу, выделять особенности, присущие только их творчеству. Читая стихи друзей, Айтматов глубоко осмысливает их. И здесь восхищает способность прозаика не только глубоко прочувствовать целомудренную и величавую поэзию, но и увидеть её в тесном переплетении с личностью автора<sup>2</sup>. Вот как Айтматов отзывается о Кулиеве: «Поэзия Кайсына – Жизнь и Смерть, испытанные в накале высшей правды. Она – документ эпохи. И в то же время кардиограмма его сердца, чутко реагирующего на малейшие колебания в духовном мире современного человека. Его творчество ещё раз и безоговорочно убеждает, что писать надо не на тему современности, а современностью. Болью и кровью»<sup>3</sup>.

А когда Айтматову задали вопрос, чем его привлекают стихи Бахтияра Вахабадзе, он ответил: «Я давно слежу за поэтом, хотя произведения его издаются за пределами республики. И невольно задаю вопрос: почему каждая его книга волнует читателя, высокие идеи становятся близкими и понятными. Причин этому, наверное, много. Прежде всего в поэзии Вахабадзе меня очаровывает своеобразное видение мира, жизни, и он проявляет завидное усердие в их познании. Талантливый поэт ведаёт о многом. С другой стороны, нас привлекает в Бахтияре и то, что нет в мире такого события, которое не взволновало бы поэта, и на это событие Бахтияр отзывается. И всегда у него свой поэтический взгляд, своя поэтическая позиция. Бахтияр глубоко анализирует движение жизни: добро и зло, красоту и уродство, старость и молодость, – одним словом, исследует человеческую душу и страстно выражает её через поэзию»<sup>4</sup>.

Творчество Б. Вахабадзе многогранно. Лирические зарисовки соседствуют в его поэзии с широкими эпическими полотнами, философские миниатюры – со стихами на темы актуальные, остро современ-

<sup>1</sup> См.: Захидов В. Избранные произведения. – Ташкент: Издательство литературы и искусства. – 1978. Т. 1. – С. 345.

<sup>2</sup> Айтматов Ч. «В соавторстве с землёю и водою...» – С. 138.

<sup>3</sup> Айтматов Ч. Статьи, выступления, диалоги, интервью. 1. – С. 145.

<sup>4</sup> Айтматов Ч. Благодатная земля, Азербайджан//Ленинчил жаш. – 1986. – 1 Мая. – Кыргыз. яз.

ные. Национальное и интернациональное начала органично переплетаются.

Среди любителей поэзии широко известно имя О. Сулейменова.

Ч. Айтматов высоко оценил природный талант поэта, глубоко разрабатывающего свой стиль, свою особую манеру письма. Ч. Айтматов не раз повторял, что ему импонируют произведения поэта, отличающиеся высокой гражданственностью и художественностью.

Говоря о проблемах двуязычия в литературе, Ч. Айтматов вновь обращается к творчеству О. Сулейменова: «Правда, если бы Олжас Сулейменов писал не только на русском, но и на казахском литературном языке, то это было бы вдвойне интересно. Это не претензия и не укор. Всё зависит от того, как сложилась жизнь. Это скорее теоретические размышления. Хотелось бы, чтобы и на казахском работал поэт с такой силой дарования. Такой национальный и интернациональный поэт по сути своего мышления»<sup>1</sup>.

Имя одного из поэтов, не ограниченных алтайской литературой и известных всесоюзному читателю, – Б. Бедюров. Самая значительная черта его творчества – тесная взаимосвязь с алтайским народным фольклором. Народные обычаи, обряды, традиции, мифологические представления, понятия о добре и зле он воплощает в своих стихах в лирической форме. Лирический герой его поэзии – не только история родного народа, но и его будущее, связь прошлого с животрепещущими проблемами сегодняшнего дня. Колоритно воссоздается в его поэзии изумительная по красоте природа горного Алтая. Вместе с лирическим героем писатель проходит через обворожительно красивый её мир. Обращение поэта к родной земле поэт тесно увязывает с проблемами экологии. Суть поэзии Б. Бедюрова – призыв к людям всемерно охранять природу, заботиться о ней. Затрагивая тему экологии, поэт опирается на фольклорные образцы, творчески перерабатывая материалы устного народного творчества, синтезируя их с ори-

гинальной художественностью и тонким лиризмом.

Чингиз Айтматов дал высокую оценку творчеству поэта: «В своё время я обратил внимание на совсем небольшую литературу алтайского народа – одного из древних тюрко-язычных народов, сохранивших много самобытного в языке. Есть у него молодой поэт Боронтой. Я читал его стихи. Это уже высокий класс. Это поэзия большой философии, причём он не привлекал какие-то чисто современные факты, факты, что-то из этого, что не присутствует ему самому. Наоборот, у него все – изнутри. Он всё то, что было в алтайской литературе, в алтайском национальном сознании, смог поднять на самый высокий уровень современности»<sup>2</sup>.

Как известно, личные контакты писателей способствуют взаимному узнаванию народов, взаимопроникновению их литератур, существенно влияют на литературное творчество каждого художника. В истории литературы отмечено немало случаев, когда произведения рождаются как бы в соавторстве. И если писатели при этом представители разных национальностей, то, бесспорно, это высшее проявление дружбы и единения братских народов.

На создание рассказа «Красное яблоко» натолкнул Айтматова известный казахский учёный и писатель З. Кабдулов. Ему и посвящён этот рассказ. «Зейнулла – один из самых близких моих друзей, он сам мне подал повод написать «Красное яблоко», – пишет Айтматов. – А было это так. Мы вместе отдыхали в санатории близ Алма-Аты. Однажды, во время обеда, на десерт подали яблоки. У меня оказалось самое красивое красное яблоко. Глядя на него, я вспомнил один случай, происшедший с моим другом по институту, и чтобы только развеселить Зейнулла, рассказал ему. Он мне ответил: «А ты почему смеёшься? Разве это смешно? Ты лучше напиши об этом, ты должен написать!».

С тех пор при встрече он спрашивал меня про красное яблоко: «Я все не могу забыть об этом. Ты напиши побыстрее, а

<sup>1</sup> Айтматов Ч. «В соавторстве с землёю и водою...» – С. 333.

<sup>2</sup> Айтматов Ч. «Закономерности развития новописьменных литератур». – Фрунзе: Илим. – 1985. – С. 8.

на казахский я сам переведу». И, наконец, я выполнил задание моего друга, как мог»<sup>1</sup>. Сказанное – живой пример одного из путей зарождения художественной идеи, создания произведения.

Интересен и другой факт. Находящийся ещё в творческих исканиях К. Мухамеджанов стал соавтором Айтматова в драме «Восхождение на Фудзияму». Этим произведением Айтматов попробовал себя как драматург, а К. Мухамеджанов приобщился к школе высокого мастерства. В том, что это произведение воплотилось в драму, очевидно, сыграло роль именно соавторство с К. Мухамеджановым.

«Я – прозаик и думал написать «Восхождение на Фудзияму» как повесть. Встреча с Калтаем заставила меня; изменить свое первоначальное мнение»<sup>2</sup>, – пишет Ч. Айтматов. Драма сначала была написана на киргизском и казахском языках, потом – в результате совместных обсуждений и доработок – эти два варианта были объединены и переписаны на русском языке.

Появление драмы стало большим событием в драматургии не только киргизской и казахской, но и общесоюзной. Впервые драма была поставлена в Москве, на сцене театра «Современник». Вскоре её постановка была осуществлена во многих театрах мира. На премьеру драмы в Соединенных Штатах – в Вашингтонском театре «Арена стейдж» – был приглашён Айтматов. По словам писателя, реакция на действие у сидевших в зале была бурной, их буквально захватили события спектакля<sup>3</sup>. В чём причина такого успеха? Наверное, в том, что авторы драмы затронули проблему общечеловеческую, проблему совести. Через напряжённые образы героев, через раскрытие их внутреннего мира создатели драмы ставят такие сложные вопросы, как место человека в обществе, ответственности каждого перед обществом и своим поколением.

Авторы не стремятся увлечь читателей какими-то исключительными событиями. Основное внимание они обращают на рас-

крытие непримиримой борьбы между правдой и ложью, добродетелью и бессердечием, человечностью и невежеством.

...Вдали красуется Ала-Тоо с белоснежными вершинами, чуть ближе – гора, покрытая бархатистой зеленью. Шумное течение реки напоминает прекрасную мелодию.

Чудный вечер. Алый закат. Лёгкий ветерок, шаловливо гуляющий по окрестности, будто поглаживает своими нежными пальцами ковёр стелющегося ковыля, убаюкивает всё окружающее. Мелкий дождь, как будто соскучившись, время от времени омывает лик земли. «Как прекрасно в такой миг лежать в юрте или палатке», – мечтательно говорит Исабек.

Трудно описать обыденными словами красоту горных цветов, родниковую чистоту небес, величие и глубину человеческих чувств. На лоне природы, по приглашению Досбергена, после долгих лет разлуки собираются друзья детства. Вместе с ними и учительница Айша-апа, воспитавшая их. Сначала друзья благодарят Досбергена, организовавшего эту встречу. Восхищение Гульжан ароматом цветов, её легкий красивый танец, любовь Иосифа Татаевича и Исабека к природе, их внутренний мир сначала как будто гармоничны с природой. На встрече царит веселье, и кажется, что все друг друга хорошо понимают. И Айша-апа рада приезду своих сыновей. Как незаметно летят годы!.. Смотри, какими стали носившиеся когда-то в пыли сорванцы. Теперь у каждого – семья, хозяйство, теперь они, вспоминая юные годы, взвешивают каждый поступок, совершённый когда-то, уже как зрелые судьи. Возможно, здесь они впервые оценивали своё прошлое. На святой горе Фудзияме (такое название дала ей Алмагуль) каждый должен чистосердечно рассказать про себя. Фудзияма – гора в Японии. Вот что рассказывает о ней Исабек: «Насколько мне известно, каждый истинный буддист должен хоть раз в жизни подняться на священную Фудзияму, чтобы поразмыслить там с богом о

<sup>1</sup> Айтматов Ч. Два слова читателям //Жулдыз. – 1964. – 3 марта. – Каз. яз.

<sup>2</sup> Айтматов Ч. Ещё одно восхождение //Казахстанская правда. – 1975. – 30 марта.

<sup>3</sup> Айтматов Ч. «В соавторстве с землёю и водою...». – С. 367.

жизне-бытие человеческом. Выражаясь современным языком – представить богу свой отчет»<sup>1</sup>.

Так, вспоминая своё прошлое на «Фудзияме», друзья неожиданно затронули болезную тему – о трагической судьбе Сабыра, бывшего их друга. Когда Сабыр оказался в беде, они вместо того, чтобы помочь, поддержать, сбежали. И вот теперь, спустя многие годы, снова оказавшись на Туу-Чоку, они определяли истинную ценность своей жизни.

Характеры друзей оказались разными. У одного ярко проявлялись хорошие качества: человечность, добродушие, щедрость, у другого преобладали жестокость, эгоизм, корыстолюбие. У друзей, деливших между собой кусок хлеба на фронте, в мирное время пути разошлись, а их мечты оказались в противоречии с избранными ими судьбами.

Досбергена, Шамбета, Исабека, Осипбая и Сабыра с детства учила и воспитывала Айша-апа. В ней мы видим образ мудрой женщины, немало пережившей. Она получила образование благодаря Советской власти. Родителей убили басмачи, сама она получила жизненную закалку в борьбе с трудностями. Айша-апа стала справедливой, честной женщиной, детей воспитывала в том же духе. Питомцы её выросли, отправились на войну и все благополучно вернулись домой. Айша-апа была уверена, что воспитала их хорошими людьми. Но на Туу-Чоку она поняла, что некоторые её ученики выбрали в жизни неправильный путь – путь обмана, бессердечия, карьеризма, подлости и злорадства, а от прежней искренней дружбы не осталось и следа.

Досберген – весёлый, трудолюбивый колхозный агроном. По его словам, он создал для себя «материальное благо» и доволен своей судьбой: «Мой коммунизм начинается у меня дома. Дети. Семья. Обуты, одеты, сыты, здоровы – значит, всё в порядке. Лишь бы войны не было. Никого не обманываю, на работе не жульничаю, воровством не занимаюсь. Живу своим трудом и этим горжусь»<sup>1</sup>.

Его дом полон мебели, ковров, во дворе стоит машина. Отчего бы не радоваться такой жизни? Почему бы не гордиться таким трудом? Даже Айша-апа соглашается с ним. Но Досберген отличается непостоянством, может, под нажимом обстоятельств, отступить от принципов. Когда речь заходит о Сабыре, он хочет отделаться молчанием. И не замечает, что в разговоре наступил момент, когда нужно бесповоротно определить, был ли он настоящим другом Сабыра.

Алмагуль стоит на противоположной позиции, – она не признаёт такой дружбы, такого счастья, которые сводятся лишь к материальному благополучию. Для неё дороже всего человек. Алмагуль достигла самой вершины Фудзиямы, вершины человечности.

Исабек – способный, ищущий себя в литературе и старавшийся обойти Сабыра. Благодаря своему обаянию, он соблазнил молодую Гульжан и женился на ней. О его взглядах на мир, на всё окружающее мы узнаём по его отношению к Гульжан. Когда скончалась её мать, он даже не отпустил жену на похороны, сказав: «Теперь всё равно мы её не оживим». Свои личные интересы он ставит превыше всего. Читая стихи Сабыра, он в глубине души завидовал ему, но не показывал этого. О поэме Сабыра «Только смолкнет набат...», вызвавшей большой читательский интерес и споры, написал статью, где назвал её туманной, мрачной по содержанию, подозрительной и несвязной по идее. Исабека не интересуется проблемами жизни и искусства, главное для него – издать свои незрелые вирши.

Гульжан – актриса. Ради полюбившихся ролей не жалеет себя. Она против мелких, безжизненных образов на сцене. Исабеку говорит: «Э, вы, писатели... Только место занимаете в литературе... Где ваши книги, потрясающие сердца? Где наши судьбы, развернутые, как океан в бурю?».

Гульжан прокликает Исабека, не отпустившего её на похороны матери. Но, как говорится, «два сапога пара», они не могут жить друг без друга, бесконечные

<sup>1</sup> Мухамеджанов К. «Дар доброты». – Алма-Ата: Жалын. – 1979. – С. 58.

<sup>1</sup> Мухамеджанов К. «Дар доброты». – С. 75.

ссоры и перемирия в этой семье стали привычными. Обещавшая на Фудзияме отдать всю душу добрым делам, Гульжан в конце драмы отказывается от своих прежних намерений и оказывается в числе тех, кто покинул вершину Туу-Чоку.

Осипбай – самый уважаемый из присутствующих. Он – доктор исторических наук, директор института, как говорит Досбергген, без пяти минут академик. Подчеркивая свою деловитость и занятость, он даже на отдых прибыл в отглаженном костюме, галстук и с транзистором. В первых же его словах проявляется бессердечное и жестокое отношение к людям. Досберггена, встрявшего в разговор, он одёргивает: «Если бы это было на Учёном совете, я тебя выставил бы за дверь».

Осипбай – псевдоучёный, заботящийся только о личных интересах. Ему нравится лезть, ведет он себя так, будто один решает все научные проблемы. Понятия «доброта, правда, любезность» для него лишь «абстрактный гуманизм». В споре с Мамбетом о сущности и цели человеческой жизни, Осипбай увликает, увёртывается и в конце концов признаётся, что слаб в науке. Он готов перестрелять таких, как Мамбет: «Сейчас время не таких людей, настырных». В споре о Сабыре ставит под подозрение всех, а сам выходит «сухим из воды». «Но Сабыр тоже не ягнёнок. Значит, что-то было – за что его все-таки осудили и выслали», – обвиняет он Сабыра.

Но по ходу событий становится известно, что именно Иосиф Татаевич (Осипбай) разбирал Сабыра на собрании и дал возможность его врагам одержать победу. Осипбай – человек с неустойчивыми моральными качествами. Он уговаривает любящую роскошь Анвар поехать с ним, в путешествие, подозревает, что отношения Мамбета и Алмагуль интимны.

Мамбет, почтенный, уважаемый, любящий свою работу сельский педагог. Он не стремится, как Осипбай и Исабек, сделать карьеру, а наоборот, недоволен, что в жизни становится больше таких людей, как Осипбай и Исабек, хочет прожить свой век честно. Жаждет видеть своих учеников людьми, достойными своего имени. Не жалеет сил на воспитание подрастающего поколения. Как педагог, внушает,

ученикам, что история – это не хронология войн, а настоящая школа жизни. Мамбет не согласен с тем, что Осипбай человечность называет абстрактным гуманизмом, а милосердие – «христианской агитацией», опирается на марксистское определение «коммунизм – это реальный гуманизм». Первым он решается выяснить, кто из друзей подвел Сабыра, начал тот разговор, от которого многие хотели уклониться. «А куда его деть, наше прошлое? Забыть? Всё равно этот разговор должен был состояться. Каждый из нас причастен к судьбе Сабыра», – говорит он, настаивая, чтобы каждый рассказал всю правду без утайки. Мамбет сам не скрывает, что, не поняв творческого замысла своего друга, обвинил его в политической незрелости.

Его жена Анвар противостоит ему по характеру, взглядам и поведению. Она – врач райбольницы. Не понимает, что должна приносить своей работой большую пользу людям. Даже забывает про свою семью, решая уехать развлечься с Иосифом Татаевичем. Ей не по душе скромная одежда мужа. Она уверена, что блестящий галстук придаёт человеку солидность. Сельских учеников считает «вонючими», упрекает мужа, что тот работает добросовестно, что за это ему всё равно не воздвигнут памятник. Анвар хочет, чтобы Мамбет стал в городе большим начальником, а люди, ниже его по чину, были бы у него на побегушках. Человека ценит только по занимаемому положению, ругает мужа, что он не стремился к высоким научным степеням. Счастье Анвар видит в материальной обеспеченности, богатстве.

Образ Сабыра притягателен от начала до конца. Он был самым способным, самым талантливым из всех собравшихся друзей. По его инициативе добровольно отправились на фронт Исабек, Осипбай, Мамбет, Досбергген. Свои воспоминания о погибших на войне героях он излагает в поэме «Только смолкнет набат...».

Только смолкнет набат,  
Поднимаются тени убитых.  
И толпой незримой  
Бесшумно шагает ко мне.  
Что же мне им сказать?

Каким словом утешить  
 Тех, кто погибли  
 На этой гигантской войне?  
 Смерть их всех уравнила,  
 Просто люди. Убитые люди.  
 Каждый сын – человеческий.  
 Нет ни маршалов, ни рядовых.  
 Что же мне им сказать?  
 Собравшимся вместе,  
 Среди которых уж нет  
 Ни своих, ни чужих?  
 Кем задумана свыше  
 Судьба поколений,  
 Где пределы страданий  
 В мире людском?  
 Что же мне им сказать?  
 Собравшимся вместе?  
 И не всё ли равно им  
 В мире ином?... .

Ни «учёный» Осипбай, ни псевдолитератор Исабек не смогли понять сути стихотворения Сабыра «Как человеку человеком быть?». А Мамбет правильно прочитал скрытую в нём мысль, обращенную ко всему человечеству.

Ч. Айтматов и К. Мухамеджанов подвергли человеческие качества своих героев испытанию, связанному с судьбой одного из друзей. Когда к ним прибежал рабочий и сообщил, что внизу произошло несчастье, все перепугались. Теперь они должны отвечать за убийство, совершенное ими во время игры: сбрасывания камней вниз. Мамбет предложил всем честно признаться, Досбергенов – взять на себя половины, т. е. умолчать о присутствии женщин. Исабек, чтобы спасти себя, в растерянности не в силах вымолвить ни слова. А Иосиф Татаевич начинает уговаривать взять вину на себя кому-нибудь одному. По его мнению, положение и должность у Мамбета и Досбергенова ниже, поэтому кто-то из них и обязан держать ответ. Первыми покинули Фудзияму, фактически сбежали Осипбай, за ним Исабек с женой и Анвар. На вершине остались Мамбет, Алмагуль и Досбергенов. Если с вершины Фудзиямы Осипбай и Исабек вернулись обеспеченными, то Мамбет и

Алмагуль обнажили многоцветье своей души: целомудренную чистоту, доброжелательность к людям и чувство собственного достоинства. Здесь наличествует своего рода символика: «Справедливость, честность сначала ищи в себе, потом найдешь в другом». Эта мысль и явилась лейтмотивом драмы. Свой творческий «секрет» совместной работы над этим произведением Ч. Айтматов и К. Мухамеджанов раскрывают с гордостью. Дадим слово авторам.

Ч. Айтматов: «Мне довелось вместе с ним (Мухамеджановым) написать пьесу «Восхождение на Фудзияму», и я с радостью вспоминаю о нашей совместной работе, о том, как мы обсуждали каждый момент, каждый штрих, каждый сюжетный поворот драмы. Я увидел работу настоящего мастера»<sup>1</sup>.

К. Мухамеджанов: «Я с большой гордостью вспоминаю совместный труд, творческие переживания, дружное терпение, бесконечные творческие искания, которые мы пережили с Чингизом. Я ещё глубже познал его духовный мир, познал его как художника и человека, именно работая над этим драматургическим произведением. Очень рад, что я стал соавтором «Фудзиямы»<sup>2</sup>.

Ч. Айтматов высоко ценит драматургический талант К. Мухамеджанова, и в том числе потому, что считает драматургию сложным жанром, требующим математического расчёта, особой формы художественного самовыражения.

Познать пройденный исторический путь человечества, не уничтожить мечты о будущем, понять своё предназначение в жизни. Не присваивать чужой труд, не делать живое мёртвым, беречь человека, а в целом – борьба против манкуртизма – вот основная идея киноповести «Смерч», написанной Чингизом Айтматовым совместно с Бако Садыковым.

Авторская мысль берёт в ней своё начало от легенды из повести «Белый пароход» и романа «И дольше века длится день» – от легенды о Найман-Ана.

Война... Неожиданно набрасываясь, как смерч, она проливает реки крови,

<sup>1</sup> Айтматов Ч. К. Мухамеджанову – 50 лет // Литературная газета. – 1979. – 27 декабря.

<sup>2</sup> Мухамеджанов К. Шагая вместе со временем // Советтик Кыргызстан. – 1980. – 12 сентября. Кырг. яз.



стирает всё с лица земли. И тогда человеческая память навсегда забывает даже названия уничтоженных племён. История не раз отмечала такие моменты в жизни человечества. Но проходит какое-то время, и жизнь вновь даёт отросточек, в историческом круговороте времени вновь прорезается память.

Человек своим высоким разумом, чистой совестью, умом обязан сохранить мир для будущего. И в каком бы веке и где бы ни жил человек, он всегда должен бороться за мир, покой, счастье людей, чувствовать свою сопричастность и ответственность за выживание человечества, за вечную красоту и чистоту Земли. Размышления о сохранении жизни на Земле и составляют основу кинодрамы «Смерч». И хотя здесь говорится о трагической судьбе неизвестного кочевого племени, по сути в ней отражаются проблемы, присущие и цивилизованному миру.

...Вождь без рода и племени жил тем, что с людьми, собранными им от трёх разрозненных племён, кочевал с места на место, грабя беспомощные остатки других племён. Люди были далеки от всего того, что искони присуще человеку – от очага, семьи, родительской ласки, любви к детям. Они жили, словно волчья стая – каждый думал только о себе. Беспрекословно подчиняясь вождю, члены племени не имели ни своего голоса, ни своих суждений, – это было запрещено. Не могли они и что-либо решать без ведома своего вождя. Попавших в плен детей было запрещено усыновлять, этим детям нельзя было говорить на родном языке. Свой язык, как и обычаи, надо было забыть навсегда. Таков был указ вождя.

В стане племени царили жестокость и бессердечие, больно хлестала камча вождя, тяжелы были кулаки его джигитов. Появившийся младенец, так и не увидев солнца, навсегда прощался с этим жестоким миром. Кровавые обычаи, от которых содрогается нормальное человеческое сердце, были привычны этому кочевому племени. Каждый в нём давно стал манкуртом. И людям даже не снилось, что опора и надежда вождя – манкурт Ланг влюбится, чем внесёт в племя большие изменения...

Идя в разведку, Ланг у реки повстречал прекрасную девушку. Только увидев её, он будто открыл себе всю красоту мира. И как нельзя разом остановить лавину или горящий огонь, так нельзя погасить вдруг вспыхнувшее чувство, возвышающее душу человека. И не зная чужого языка, Ланг стал встречаться с девушкой, очень привязался к ней, совсем забыв о поручении вождя. Раньше он никогда не обращал внимания на девушек вражеского племени, но эта, казалось Лангу, поймёт его и раскроет тайны его души.

Биби – так звали девушку – не испугалась, увидев врага. Глаза Ланга излучали доброту. Понятливая девушка завладела сердцем Ланга, возвышая и окружая его своей любовью и нежностью. Плывая на волне юности, чистые их сердца как бы открыли ворота рая. Им чудилось, что птица-счастье разнесла их любовь по всему свету.

Полюбив, Ланг решил обмануть своего вождя. Не мог он разрушить безмятежную жизнь Биби. И очень захотел он узнать историю своего народа, узнать, кто его отец. С этими вопросами он обратился к учителю. Больно сжималось его сердце, волосы вставали дыбом, когда слушал он трагическую историю своего племени.

Любовь пробудила у Ланга желание познать мир, оценить его настоящее и заглянуть в будущее. Но ни вождь, ни манкурт Тир не способны были понять этого желания. Сбудутся ли заветные мечты Ланга? Спадёт ли с его глаз пелена манкуртизма? Или он подставит свою любовь под острие сабли? Должен ли он бороться за свою любовь, против своего племени, или наоборот, отречься от своей любви? Вот через какие драматические вопросы проведут своего героя авторы произведения.

Вражеское племя устраивало похороны по своему обычаю. Разведчик Ланг впервые увидел людей, плавно и скорбно танцующих, впервые услышал торжественные звуки музыкальных инструментов. Но больше всего его поразили слезы, текущие по лицам людей. Среди плачущих Ланг увидел Биби, и ему страстно захотелось приласкать и успокоить её.

Влюблённые, нежно лаская друг друга, встречали рассвет. Они не хотели рас-

ставаться. Но время неумолимо двигалось к часу встречи Ланга с вождём. И вспомнилась им древняя легенда.

Однажды Бог Луны обратился к Богу Земли: «Воскреси мертвого». В ответ он услышал: «Человек обязан умереть, ибо нигде не найти места, подобного Земле». И тогда Бог Луны поклялся оживить всех мёртвых. Так он переселил на Луну всех тех, кому не было места на Земле. Двое возлюбленных молили Бога Луны не разлучать их никогда.

Но судьба их уже была предрешена. Завистливый и жестокий Тир выследил влюблённых. Вождь приговорил Ланга и Биби к смерти. Человеческая жизнь вновь обрывается, подобно тонкой веточке. Раздаётся пронзительный крик Биби: стрела, пронзившая её грудь, пролетела перед глазами Ланга. Умирая, Биби ищет глазами возлюбленного. «В чем моя вина?» – вопрошает её печальный взгляд. Этот немой вопрос переполнил чашу терпения Ланга. Его охватила ярость и жажда мести – за вспыхнувшую и погасшую любовь, за жизнь манкурта, за неизвестную историю своего народа. И он вступает в открытую борьбу – борьбу человека за сохранение и продолжение жизни, за её чистоту и красоту, против превращения человека в манкурта, жестокого его подавления. Ценою своей жизни Ланг убеждает народ жить в мире и дружбе. Суруд, горюя по своему другу, воспекает жизнь на Земле.

Итак, финал кинодрамы «Смерч», как и финалы произведений «Белый пароход», «Ранние журавли», «Плаха», – трагичен. Собственно в повестях и романах Айтма-

това фактически нет сюжетов безмятежной, счастливой жизни. И это закономерно: через трагедию Айтматов как бы очищает внутренний мир человека, показывая все грани человеческой жизни. Величие человеческого духа писатель видит в сложной и трудной борьбе за жизнь, в непокорённости судьбе, в стремлении к труду, видит его в чистоте помыслов, в высокой человечности и ответственности за будущее на Земле. И в том, что за это всё человек может отдать жизнь.

Смерч в природе – всеразрушающая стихия. В человеческой жизни смерч – манкуртизм, ломающий души людей, превращающий их в животных, коверкающий их судьбы. И в своем произведении «Смерч» авторы призывают не допустить этого, беречь красоту мира во имя будущего.

#### Резюмируем всё то, о чём мы говорили выше:

- *Виды творческой взаимосвязи Чингиза Айтматова весьма многогранны.*
- *Писатель глубоко проникает в культурный мир братских народов, расширяя свой общий кругозор.*
- *Айтматов живо интересуется историей и фольклором разных народов.*
- *Произведения Махтумкули, Навои, Мукими, Фур-хата, Сейди, Бердаха, Тукая, Абая, Мамедкулизаде, Айни, Ауэзова Ч. Айтматов считает золотым наследием тюркских народов.*
- *Айтматов поддерживает соавторское создание произведений.*



## «БЕЛОЕ ОБЛАКО ЧИНГИСХАНА»

«Белое облако Чингисхана» – так называется дополнительная глава, написанная Ч. Айтматовым к роману «И дольше века длится день». Писатель снова возвращает нас к судьбе Абуталипа, героя, чья история в романе прервалась столь внезапно и осталась для читателя недосказанной. В те времена, которые мы сейчас называем «годами застоя», даже Айтматов не мог во всей полноте поведать нам о трагедии своего героя, оставив читателю самому возможность домысливать дальнейшую судьбу героя, самому ответить на возникшие вопросы: «что было с Абуталипом после того, как мы расстались с ним?», «что стало с Зарипой, детьми?», «а с чувством Едигея?» И вот автор предлагает нам новую главу романа, главу, которая должна ответить на эти и другие вопросы.

В «Белом облаке Чингисхана» две основные сюжетные линии, в подтексте тесно взаимосвязанные друг с другом. Первая линия – это противостояние между Абуталипом и манкуртом Тансыкбаевым, вторая – трагедия потрясателя Вселенной Чингисхана.

Как помнит читатель, «преступная деятельность» Абуталипа состояла лишь в том, что в годы войны ему довелось участвовать в партизанском движении в Югославии и в том, что собирал он памятники народной культуры: легенды, сказания, поэмы, записанные из уст народных сказителей.

Даже перед лицом смерти Абуталип не согнулся, не сломался. Он прекрасно понимал, что позволить попить своё человеческое достоинство таким манкуртам, как Тансыкбаев, умолять их о пощаде, склониться перед ними, значит унижаться, совершить предательство по отношению к самому себе. Горько и больно ему от того, что плодятся манкурты, вьются повиликой по земле, охватывая своими цепкими побегими-щупальцами всё и вся, играют судьбами простых людей – работяг, не мыслящих себя вне труда и отдающих всего себя этому труду. Весьма убедительно и психологически достоверно автор сумел показать, что это состояние духа Абуталипа, эти горечь и боль берут

начало прежде всего в его человеческой сущности, мировоззрении, его жизненном опыте. Горько Абуталипу оттого, что остались без отцовского присмотра дети, тоскует он по верной спутнице своей – Зарипе. Но что мог он сделать?! Обстоятельства были сильнее его! Лишь воспоминания да горькие думы оставались на его долю...

Выглядывают, наверное, сейчас его детишки, бросаются навстречу каждому поезду. Найдётся ли какая добрая душа, способная помочь семье «врага народа»? В чем они-то виноваты? С кого спросить? Неужто после Победы, достигнутой ценой такой крови, добытой в слезах, поту Великой Победы возможен такой произвол? Неужто мыслимо такое?.. Да разве можно вот так втоптать человеческое достоинство в грязь, ни во что не ставить его, забыть о том, что любой человек имеет какие-то права, пусть и куцые, урезанные?.. Куда же подевался наш «победно шагающий» коммунизм?.. И не было ответа на эти вопросы. Оставалось только терпеть унижения, да вспоминать счастливые дни, прожитые на затерянном в степи полустанке.

В те февральские дни 1953 года, когда Абуталип изнывал в тесной холодной камере, Тансыкбаев вместе со своими друзьями-коллегам, такими же манкуртами, как и он сам, гулял всюду, поглощая в невероятных количествах водку из хрустальных трофейных стаканов. Обмывали они свои многочисленные премии или очередные и внеочередные чины, полученные за «подвиги», заключающиеся в «разоблачении» и «обезвреживании» многочисленных «буржуазных националистов» и прочих «врагов народа». И не было для них ничего святого. Стремилась лишь перещеголять друг друга в своих «подвигах», обещающих материальное благополучие и повышение по службе. И особенно желанной «добычей» для них были образованные учёные люди, люди науки и культуры, люди, единственной целью которых было – сохранить для потомков историю и культуру народа. Высшими судьбами стали в государстве эти манкурты. Взвешивали они на своих фальшивых

весах радость и горе, истину и ложь, любовь и ненависть, и чаша этих весов всегда, или почти всегда, клонилась в ту сторону, в какую им хотелось.

Близился день, обещавший Тансыкбаеву ещё один повод для праздника. Даже жена заметила его приподнятое настроение. Однажды, пересматривая материалы дела Абуталипа, он вдруг обратил внимание на записанную подследственным народную историческую легенду «Сарозекская казнь». Перечитав её, был весьма поражён, что не придавал до сих пор значения содержанию этого памятника фольклора. находка обрадовала его так, будто он нашел слиток золота, и разом ушли все сомнения, испарилось беспокойство, уступив место уверенности, холодному расчёту. И жена была безмерна рада тому, что мужу удалось найти в старинной легенде о Чингисхане политическую ошибку. В её представлении Абуталип был подобен человеку, стоящему над пропастью. Он был обречён. Вина Абуталипа, даже если не к чему будет придраться в его партизанском прошлом, была почти доказана. Так, по крайней мере, казалось Тансыкбаеву. И он, образно говоря, приготовился «к прыжку» на обречённую жертву.

«Белое облако Чингисхана» написано на основе легенд, преданий, мифов, давно ставших для Айтматова неистощимым источником вдохновения. О Чингисхане написано множество книг. «Белое облако» отличается от всех этих произведений не только содержанием, но прежде всего тем, что автор сумел раскрыть новые стороны образа древнего воителя, используя для этого древнюю легенду, взяв из неё, проявив и высветив вечные общечеловеческие проблемы. В «Белом облаке» на первый план выходит обыкновенная человеческая психология, скрытая в самой легенде в тени вселенской славы Чингисхана. Обнажив и преломив через призму своего художественного восприятия внутренний мир Чингисхана, Айтматов сумел показать, что и людям, купающимся в славе, величии, людям, которым всё под силу, людям, которым, казалось бы, чужды досада огорчение, неудача, даже таким людям свойственны такие

человеческие чувства, как бессилие перед чем-то, страх, растерянность перед какой-то задачей. Главной целью писателя было показать Чингисхана не во время военных набегов, а в будничной обстановке, в мирное время. А жизнь такая штука, что ей всё равно, кто стоит перед ней – хан или последний бедняк. И потому писатель не делал особого нажима на плохих или хороших чертах характера Чингисхана. Напротив, события, изображаемые автором с глубоким психологизмом, острым драматизмом, органично приводят нас к глубоким философским обобщениям. Очевидно, что автор, давая моральную, философскую) оценку легенде, прежде всего думает и тревожится» о будущем каждого человека. И снова писатель своим творчеством подтверждает то, что любая проблема, которой он касается в своих произведениях, есть проблема общечеловеческая. Именно с этих высот рассматривает он все эти проблемы, именно с этих позиций он размышляет. В этом отношении и легенда о Чингисхане несёт в себе такие понятия и категории, как любовь и ненависть, жизнь и смерть, власть и бессилие, доброта и жестокость, человечность и бесчеловечность.

Два года подряд Чингисхан готовился к большому походу. Отдал строгий приказ, чтобы до конца похода женщины не смели рожать. И никто не смел воспротивиться этому противному законам природы приказу. И вот в это время приходит к повелителю один юродивый ясновидец и сообщает ему, что во всех победах покровительствует ему белое облако. Оказалось, что и сам Чингисхан замечал это облако.

Белое облако стало для автора великолепной лирической деталью, рефреном всего произведения. Этот образ связан в «Белом облаке» с историей Чингисхана и с его помощью писатель пытается отразить один из современных вселенского значения вопросов проблему личности и власти.

Одно из ярких явлений, подчеркивающих художественную ценность «Белого облака», – это трагическая история Эрдене и Догуланг. Власть с присущим ей на-

силием становится помехой на их жизненном пути, ломает их семейные отношения, вмешивается в их чувства. Приказ Чингисхана оказывается бессильным перед их любовью. Истинное чувство невозможно погасить. Оно неподвластно ничему и никому. И именно в этом его величие! Любовь двух молодых людей дала жизнь новому человеку. Новорожденного нарекли именем Кулан. Но как теперь спастись от гнева Чингисхана? Неужто их любовь будет растоптана, так и не успев расцвести, а сын погибнет, не успев пожить? Неужели повелитель погубит их? Ведь Догуланг была редкой мастерицей, которой доверили вышивать знамя великого хана. Великое множество побед одержал властитель под сенью этого стяга. А Эрдене был грозным батыром, сотником. Учтёт ли Чингисхан их заслуги, простит ли их невольную вину? Пожалеет ли новорожденного, подарит ли ему жизнь? Осознает ли он, что все его победы обусловлены верной службой таких простых людей, как Эрдене и Догуланг?

Весть о рождении ребёнка достигла слуха Чингисхана в походе, когда он гарцевал на своём легконогом коне впереди своей рати. Услышав весть, он помрачнел, но не вымолвил ни слова и продолжал ехать, время от времени постёгивая коня камчой и погрузившись в думы. Как могли не заметить, что какая-то из женщин находится на сносях? Где же порядок? Не могли разве прикончить её до родов? Или они это нарочно, чтобы испытать меня? Есть, есть ещё такие, что точат на меня зуб! Интересно, какой этот трёхдневный ребенок? И от кого эта распутница прижила ребёнка? Кто отец мальчика? Кто мог посметь ослушаться его приказа? Вышивальщица, что вышивала его знамя? Значит, вот кто вышивает знамена, что ведут его воинов от победы к победе! Ладно, женщина известна, а кто же отец? Почему женщины имеют обыкновение скрывать имена тех, с кем спят? Желая чётко отобразить психологию своего героя, Айтматов параллельно с историей двух молодых рассказывает историю, происшедшую с самим Чингисханом в юности. Это, безусловно, ещё более обо-

стряет и усложняет напряженный сюжет, придает ему ещё больший драматизм и помогает ярче высветить внутренний мир героя. На всю жизнь запомнил ту историю Чингисхан, его мукой, незаживающей раной на сердце была она для него... А было это так... Чингисхан (тогда ещё Темучин) однажды ушёл на очередной набег, и надо же было случиться такому, что враги, воспользовавшись его отсутствием, похитили его молодую, искренне любимую им красавицу-жену. Потерял покой Темучин, дни и ночи только о ней и думал и, не прошло и трёх дней, сумел-таки разбить своих врагов и отбить жену. Но поражён он был тем, что жена его в плену ничуть не изменилась, не исхудала от тоски, не выплакала свои глаза, а напротив, вроде бы стала ещё прекрасней, чем прежде. Не ожидал такого Чингисхан. И когда он обнял жену, почудилось ему вдруг, что пахнет она... Мгновенно в ледяной комок сжалось его сердце и он отпрянул от жены. Отдал приказ перебить всех пленников мужского пола. Но покоя так и не нашёл. Сколько времени прошло с тех пор, а мучительные вопросы всё грызут и грызут его сердце. Кто же всё-таки обнимал тогда его жену? Почему она молчит, почему скрывает? А может и их первенец рождён не от него, а от кого-нибудь другого? А ответа на эти вопросы не было. А тут ещё эта Догуланг, родившая вопреки его приказу, да ещё и скрывающая имя отца младенца, снова растравила его старые раны. Судьба словно смеётся над ним! Что же теперь делать? Прервать поход из-за этой бабы, посмеившей родить вопреки его приказу, или же наказать её, дабы было уроком для остальных? И с конем что-то случилось, бег его не так лёгок, как прежде – словно выдыхается конь. А над головою белое облако. Никто не замечает его, а если кто и заметит, всё равно не обратит внимания. Никому нет дела до того, что это – облако Чингисхана, это знает лишь он один. Не обошёл его Создатель, способствует ему во всех его деяниях и залогом этого является это вот белое облачко. Единственным любимцем Бога хочет быть грозный Чингисхан, хочет, чтобы только он и никто другой больше, мог говорить со Всевышним.

Через образ Чингисхана писатель показывает, что человек, вкусивший богатства, власть, готов порой претендовать и на то, чтобы стать божеством. Эгоизм, раздутый обстоятельствами до невероятных размеров, может породить в человеке самые невероятные желания. Мысленно Чингисхан ставит себя наравне с Богом и желает быть вечным, непобедимым. А Белое облако всё над головой. Гонец, принесший неприятную весть хану, полумёртвый от страха, всё ждёт ответа. А Чингисхан по-прежнему занят своими думами.

Не успели Эрдене и Догуланг бежать: схватили Догуланг вместе с сыном. А Эрдене ничем не мог помочь им. Вот и день казни настал. Чингисхан сидел и издали смотрел, как его головорезы пытаются выбить из Догуланг имя отца ребёнка. Смотрел и злился, ибо Догуланг оказалась подобной кремню. Улучила момент, покормила ребёнка грудью в последний раз. Счастлива была она, что идёт на смерть ради жизни своего возлюбленного, молила лишь небо, чтобы не разлучило оно ребёнка с отцом.

Каких только казней не придумал человек для наказания себе подобных! Будь они все прокляты!.. Волосы дыбом встают, лишь представишь некоторые из них!.. Опустили верблюда на колени, накиннули на шею Догуланг аркан, подвели её к верблюду, в качестве противовеса принялись привязывать подготовленный заранее мешок с песком. И в этот момент, не вынеся подобной муки, вырвался из рядов воинов Эрдене. «Я – отец ребёнка. Кулан – мой сын, сын сотника!» – закричал он. Бросил оземь мечь, копьё, кинулся к Догуланг, прося прощения за то, что принёс ей такое горе. Вмиг стихли барабаны и наступила пронзительная тишина. Не ожидал подобного Чингисхан. Если уж сотники нарушают приказы, то чего же ждать от остальных? Кому же тогда верить? А эти двое и не думают отречься друг от друга, словно смерть им не страшна!..

Казнь дальше проходила без всяких происшествий. Вместо мешка с песком затянули петлю на шее у Эрдене, подняли верблюда... Чингисхану казалось, что ему станет легче после этой казни, что сам

собой отпадёт, забудется вопрос, долгие годы мучивший его. Но потом понял: чужая судьба не сможет залечить кровоточащие раны на его сердце, не дано этой казни вернуть то, что утрачено, осветить то, что потонуло во мраке. Эти двое, Догуланг и Эрдене, всё же нашли в себе силы, чтобы перед всем народом заявить о своей любви, доказав тем самым чистоту, искренность своих чувств. А его жена, его любовь, всё так же молчит. Кто же был тот, в чьих объятиях была она долгих три дня? Сколько лет прошло, а он всё не может доказать вину или невиновность своей жены... Почему ревность охватывает его лишь тогда, когда он думает о своей старшей жене? Она ведь у него не одна. Чья кровь течёт в жилах его старшего сына? Его или какого-нибудь чужака?.. Досада жгла ему грудь»...

Вздымая в небо пыль, чингисхановская рать ушла в поход. Степь обезлюдела. Там, где только что свершилась страшная казнь, осталась лишь подруга Догуланг с маленьким мальчонкой на руках. Вовсю пылало солнце, а кругом была лишь дикая голая степь. В плаче заходился голодный ребёнок и не было ни кустика, ни деревца, чтобы спрятаться от изнуряющей жары. Видно, услышал Создатель крик ребёнка. Приплыло откуда-то белое облако, застыло над ними, отбрасывая на них благодатную тень, и из груди подруги Догуланг, женщины, не изведавшей до этого дня чувств материнства, вдруг брызнуло молоко! Божья благодать сошла на них, само небо покровительствовало этим двоим...

А в это время Чингисхан, возглавляя свои тумены, взглянул на небо и вдруг обнаружил на нём своего облака. Снова и снова с тоской вглядывался он в синеву, затем понял, что не вернётся больше белое облако, что отвернулся от него Создатель и нет ему теперь удачи в походах. Остановил он своё войско и повернул его назад. Эх, белое облако, белое облако! А ведь юродивый предупредил его, что нельзя лишаться белого облака! И как он запомнил это? Ведь всегда помнил! Как он мог не понять до конца значения облака для себя? Сам же и погубил всё! Белое облако теперь не вернется к нему и это –

его поражение. Даже и в самые кровавые сечи Чингисхан: ни разу не терпел подобного поражения.

Для Айтматова белое облако – это символ добра, благословляющего человеческую жизнь, прославляющего вечность жизни, чистоту помыслов, нетленность и святость таких понятий, как честь и совесть. Не даётся оно так вот запросто. Его надо заслужить.

Художественное отражение добра, человечности, высокой нравственности – подлинное творческое кредо писателя. И потому образ белого облака можно рассматривать как творческую находку, несущую в произведении значительную идейно-эстетическую нагрузку, разграничивающую внутренний мир человека. Вроде бы нет в нём ничего сложного, но за внешней простотой скрываются извечные общечеловеческие проблемы. И именно в этом общечеловеческая значимость нового произведения писателя. Только большому таланту дано подобное: доносит свой голос большим и малым народам, независимо от языка, на котором он говорит, от вероисповедания, от политического и экономического уклада. Истинный талант черпает своё вдохновение не откуда-то свыше, а в самой обыкновенной жизни, в самой её гуще. Этим он и понятен читателям, этим он и велик.

... Абуталип вместе с Тансыкбаевым ехал в поезде. Ехали они, чтобы в конечной точке их маршрута Абуталип дал ложные показания против ещё одного «врага народа». Ох, как страстно желал Абуталип хоть краешком глаза увидеть Зарипу и своих ребятишек. Поезд приближался к Буранному, всё сильнее стучало сердце, словно готовое вот-вот вырваться из груди, кружилась от радости голова. Начались знакомые места. А вот и Каранар. Слезы брызнули из глаз. А вот и Эдигей на крыше дома. А сынишка подает ему доску. А это... это же Зарипа!.. Зарипа!.. Заныло сердце. Сейчас Абуталип благодарил судьбу за то, что исполнилась его заветная, скрываемая от самого себя мечта, а Тансыкбаев, поймав улыбку на его лице, воспринял это как проявление подбострастия на лице обречённого. Да и откуда было понять манкурту радость человека.

Жизнь Абуталипа завершилась трагически. Безусловно, винить за это автора, видя в этой трагедии авторский произвол, нельзя. Эта трагедийность, как и в других произведениях Айтматова, закономерна. Она логически вытекает из всей сюжетной линии «Белого облака». Выйдя из вагона, Абуталип бросился под колёса проходящего по другим путям состава... Победили его стойкость, непреклонность, честь.

Айтматов обращается к сложной проблеме, объясняющей, каким должен быть человек, когда весь его внутренний мир готов к трагедии и стремится к ней. Разумеется, можно и искусственно, одной лишь позой писателя, приговорить героя к смерти. Таких произведений в нашей литературе немало. Но здесь речь идёт об искусстве Айтматова отразить трагедию в глубоком философском смысле, как категорию, тесно взаимосвязанную с человеческой жизнью...

Гордое имя – Человек! Однако не каждый может с достоинством пронести по жизни это великое, высокое имя. Человечность – это значит не быть жестоким по отношению к другим, не желать зла ближнему своему, не завидовать, не быть себялюбцем, не злоупотреблять властью, не унижать других, не кичиться властью, богатством, славой, не менять любовь на ненависть, не говорить о чёрном, что оно белое, и о белом, что оно чёрное... – таково определение человечности, которое можно вынести из «Белого облака».

«Белое облако Чингисхана» органично вошло в общую канву романа и можно с уверенностью говорить, что эта глава полно отвечает на те вопросы, которые могли бы возникнуть у читателей, чьи сердца тронула нелёгкая судьба Абуталипа. Однако если помнить о её цельности, завершенности, сюжетно-стилевым содержании, о новых героях, получивших право на жизнь только в этой главе, то эту дополнительную главу вполне можно воспринимать как самостоятельную повесть. И нет сомнения, что это глубоко психологическое, философское произведение найдёт отклик а сердцах читателей во всех уголках нашей планеты.

## «ПЛАХА» И МИРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА

Перед взором каждого, кто прочитал роман «Плаха», вновь и вновь встают трагические моменты: смерть Авдия, всегда устремленного к высокой идее, гибель от пули сивогривого, с мощными, как кинжал, челюстями Ташчайнара, неутешное горе синеглазой Акбары и мольба ее к Матери-волчице, младенец Кенджеш, залитый кровью, жалобный плач горемычной Гулюмкан.

Матерь человеческая... Бюри-Ана – Мать-волчица... Разумеется, сравнение Гулюмкан и волчицы Акбары было бы слишком прямолинейным. Но их материнская нежность всепобеждающая, не осушаются их обильные, подобные неиссякаемому роднику, слезы, не умолкают их горестные голоса, выражающие неугасимую печаль и безысходное горе. Для любой матери в этом мире ребенок – самое дорогое и ценное, поэтому невыразима их боль: Акбара лишилась волчат, Гулюмкан – Кенд-жеша. Судьбы их похожи теми материнскими чувствами, которые не могут оставить читателя равнодушным.

Мы не впервые встречаемся с героями писателя, пережившими трагедию. Вспоминаются такие его слова: «Во многих встречах за рубежом мне задают вопрос: возможна ли трагедия в социалистическом художественном искусстве, литературе? В самом этом вопросе кроется какое-то сомнение. Видимо, там думают, что наша литература совсем далека от жанра трагедии и, более того, что у нас нет даже понятия о ней. Если так было бы на самом деле, наша отстраненность от трагедии означала бы отстраненность от самого неиссякаемого источника литературы, художественной словесности и искусства. Жанр трагедии нам не чужд... С помощью трагедии я стараюсь раскрыть многогранность жизни, сложные и величественные стороны нашей современности»<sup>1</sup>. И в последнем произведении писателя – в романе «Плаха» – эта мысль воплощена особенно разносторонне и глубоко.

Философские идеи романа нацелены на пробуждение в читателе активного внут-

реннего отклика, на его духовную мобилизацию, на защиту подлинно человеческих ценностей. Отношение героев романа к жизни, природе, их раздумья, философские взгляды, похожие друг на друга судьбы, созвучность времени – все это не может не взволновать читателя. Произведение дает почву для размышлений о сущности бытия, о чуждой для нашей жизни философии «все в жизни продается, все покупается», о непримиримой борьбе с безнравственными поступками, наносящими неисчислимы беды естественному развитию природы, о добросовестном труде на благо общества, народа, о роде человеческом, созданном для радости, счастья и свободы.

Фактически впервые в советской литературе глубоко затронув проблему наркомании, превращающейся среди нынешней молодежи в социальную болезнь, призывая общественность к борьбе с ней, писатель, бьет в набат и по поводу ядерной угрозы, обволакивающей жизнь всего человечества подобно багровой предгрозовой туче...

Философский смысл романа предполагает возможность обширных истолкований, каждый образ и деталь символичны и несут не одно, а множество значений. В романе несколько сюжетно-композиционных линий: личная судьба Авдия Каллистратова, Бостона Уркунчиева; скопище хунты, наркоманов; судьба волчьей семьи – все это, казалось бы, самостоятельные части произведения. Но тем не менее они, переплетаясь, образуют некую целостность, тесно связываясь друг с другом общностью поставленных проблем. Вот хотя бы такая характерная деталь: у каждого из героев романа своя жизненная позиция, неистовое упорство в воплощении своей идеи, от которой герой не отступает. Герои романа выходят на непримиримую, жестокую борьбу за свою идею. Непримиримы взгляды на жизнь и поступки Авдия Каллистратова и наркоманов, хунты, Иисуса и Понтия Пилата, шестерых и седьмого Бостона Уркунчиева и Базарбая

<sup>1</sup> Айтматов Ч. Желая, чтобы вы стали учеными в науке // Ленинчил жаш. – 1986. – 25 февраля. – Кирг. яз.



Нойгутова, Кочкор-баева. Несовместимость их идей, жизненных концепций – источник столкновений, испытания силы воли, твердости и терпимости, даже перед лицом смерти. Кто одержит верх? Кто на чьей стороне?!

Авдий Каллистратов – представитель христианской религии. Ему трудно влиться в общество, потому что он находится в тисках двух взаимоисключающих мировоззрений: религии и научного атеизма. С одной стороны, он не теряет своей робко искрящейся надежды в идее о новой форме всевышнего, он верит в воплощение своей идеи. Но с другой стороны, он по-религиозному не пассивен и выступает как активный борец за очищение общества от отрицательных явлений. Оружие, в котором убежден Авдий Каллистратов, – неизбывная вера в духовный мир человека, который один способен вывести его на истинный путь. Наркоманов, по его мысли, нужно воспитывать не силой или угрозой, а разъяснением того вреда, который наносит наркотик плоти и разуму человеческому. Желая узнать, как же проникает растение, из которого получают ананшу, в европейские районы страны, Авдий специально едет в Среднюю Азию. Сталкиваясь лицом к лицу с наркоманами, возглавляемыми Гришаном, он словом и делом старается доказать, что лечение от этого тяжелого недуга всецело зависит от разума и силы воли человека, пытается убедить в этом Леньку и Петруху. В сцене в товарном поезде подвергаются открытому испытанию взгляды Гришана и Авдия. Обреченный на смерть, Авдий остается верен своей идее. Светлый образ Учителя, вечно живший в его сознании, воспламенял в его душе огонь, питал надеждой, призывал к великой цели и убеждал в светлом завтрашнем дне. Поэтому Авдий не в силах отречься и от своих старых знакомых Петрухи, Леньки, Махача, попавших на станции Жалпак-Саз в руки милиционеров. Здесь мы видим, как во имя воплощения своей незыблемой идеи в жизни, он готов даже сесть вместе с ними на скамью подсудимых.

Судьба провела Авдия еще через одно большое испытание – через «хунту», возглавляемую Обер-Кандаловым. За пререкания с представителями «хунты», без-

думно истребляющими сайгаков Моюн-Кума, и выступление против их преступных злодеяний он был связан и распят на саксауле среди пустынной степи.

В переплетении каких бы событий ни отображалась в романе жизнь Авдия, можно заметить, что его судьбу сопровождает идея баллады «Шестеро и седьмой». Мелодия, услышанная когда-то в музее Пушкина, вновь и вновь возвращает его к давно прочитанному рассказу. Шестеро, несущие зло, и седьмой, вынужденный погибнуть с ними, чтобы это зло пресечь... Как созвучны внутренние миры седьмого – Сандро и Авдия, получающего от Великого Учителя и Священной любви неиссякаемую и необычайную силу. Стало быть, Авдий вовсе не одинок в борьбе со злом. Как и в рассказе о седьмом, у Гришана должны быть наказаны шестеро приспешников и шестеро собутыльников Обер-Кандалова.

Суть полемических диалогов между Авдием и Гришаном, между Авдием и Обер-Кандаловым, между Иисусом и Понтием Пилатом – вопрос об истине. Одни защищают ее, не жалея сил и жизни, пытаются доказать, что она существует; другие игнорируют ее. Если для Иисуса и Авдия Истина, Правда – превыше всего и для жизни, чаяний, свободы человечества необходима как воздух, то для Пилата и Гришана она – пустое слово. Поэтому они навязывают Иисусу и Авдию свой принцип: «все в мире покупается», считая, что судьба рода человеческого порождается войнами, ненавистью, властью, угнетением друг друга. Они хотят навечно погасить огонь, пылающий в душе Иисуса и Авдия, их прекрасные идеи об изменении человеческой жизни и мира.

В сознании каждого героя романа живет образ высшего существа. Богиня Акбары – лунная Бюри-Ана – Мать-волчица; высшая идея Иисуса и Авдия отнюдь не ограничена временем, пространством и конкретностью: это – идея расцвета всего человеческого. А для воплощения ее в жизнь род человеческий должен много и терпеливо ждать. И тем не менее, завтрашний день в Руках людей! И сейчас, когда над человечеством нависла угроза войны, когда с каждым днем жить становится труднее, вопрос «как человеку че-

ловеком быть?» звучит в «Плахе» по-новому. Вопрос этот не должен остаться без ответа, потому что человек обязан уяснить связь своей личной судьбы с обществом, временем, природой.

Бостон Уркунчиев поставлен совсем в иные условия и обстоятельства, чем Авдий. Но та же непримиримая принципиальность приводит и его к трагической гибели – как приводит она к гибели Иисуса, Каллистратова, седьмого из грузинской баллады.

Бостон Уркунчиев – коммунист. Своей идейностью, целеустремленностью, нравственной чистотой он напоминает светлые образы Дуйшена, Танабая, Едигея. В этом ряду героев писатель изображает людей, убежденно, активно участвующих в построении нового общества и прославивших себя самоотверженным трудом. Они близки друг другу своим умением преодолевать препятствия, трудности, справедливостью, совестью, человечностью, великодушием, целеустремленностью – иначе говоря, своим внутренним миром. И все же друг от друга эти герои существенно отличаются.

Чабан-коммунист 80-х годов Бостон Уркунчиев заботится о развитии животноводства, освоении новых пастбищ, улучшении кормов. Он неустанно трудится для улучшения условий жизни чабанов, привлекает к работе молодежь; ратует за то, чтобы каждому чабану выделялись пастбища и кошары, а заработная плата выдавалась бы по результатам труда. Вместе с тем он ведет непримиримую борьбу против беспорядков в управлении совхозом, с беспринципностью и демагогией. Именно эти проблемы беспокоят Бостона, который стремится доказать свою правоту не только на словах – на собрании, но и на деле. Со своим помощником Эрнарзом Бостон выезжает на разведку, чтобы узнать, можно ли проводить летовку на перевале Ала-Монгю, на который в течение сорока лет, не ступала нога человека. Но в походе Эрнарз погибает, и враги Бостона, намеренно искажая его действия, спешат исключить его из партии и придать суду как «виновника» смерти Эрнарза.

У Бостона нет времени пререкаться. Для героя, работающего не покладая рук,

дорог каждый час, каждый день. Поэтому, когда его вызывает комиссия для разбора заявления, написанного на него, он дает знать, что у него нет возможности приехать и он готов понести любое наказание перед партией и народом, если будет доказана его вина. Принцип жизни Бостона: допустил оплошность – отвечай по совести, старайся больше ее не повторить, в отношениях с людьми не смотри на их положение, не решай вопросы с помощью знакомых...

Бостон человечен. Ведь это он дал жизнь увядающему цветку, когда Гулюмкан, рано лишившись Эрнарза, познала все тяготы жизни, и светлый луч счастья начал было совсем угасать. Только Бостон, глубоко понявший, что жизнь человеку дается всего-навсего один раз, мог вырвать Гулюмкан из беспредельного горя. А Базарбай завидует не только тому, как работает Бостон, но и его семье, ревнует к нему милостивую молодайку; недоволен он жизнью и потому, что Турсун не похожа на Гулюмкан. Да и откуда ему знать цену Турсун, которую он постоянно унижал, беспощадно избивал?!

Услышав, что Бостон узнал о похищении Базарбаем волчат из логова и был вне себя, предчувствуя что-то недоброе, а Гулюмкан всю ночь не сомкнула глаз, Базарбай втайне радовался. Даже в мыслях не мог предвидеть он, что гордый Бостон придет к нему с просьбой и, пользуясь случаем, решил поиздеваться над ним. Ради возвращения волчат Бостон готов был выполнить все условия, выдвинутые Базарбаем, но он не в силах был стерпеть унижения. Уже на примере этого конфликта видно, что Бостон и Базарбай – не просто противоречивые, а взаимоисключающие на весах добра и зла, истины и лжи.

Из-за злоумышленного поступка жестокосердного Базарбая Бостон, с рождения нежно относящийся к природе, стал непримиримым и ярким врагом волков – Акбары и Ташчайнара. Ярость волков, которые не давали человеку покоя и сна, даже были готовы напасть на него, неизбежно вела к кровавому столкновению.

В каждом произведении писателя активно участвуют живые существа – Гульсары, Каранар, Рогатая Мать-олениха,

Рыба-женщина, утка Лувр, журавли, беркут, лисица. И в финале повести «Ранние журавли» мы встречаем волка, выступающего виновником крушения надежд Султанмурата, возглавляющего «Ак-Сайский десант».

Волки Акбара и Ташчайнар никогда не разлучались друг с другом. Эти чуткие животные тонко реагируют на добро и зло. Чем же иначе объяснить, что Акбара не пустила в дело свои клыки против Авдия, резвившегося с ее волчатами в Моюнкумских степях? Эта встреча навсегда останется в памяти и синеглазой Акбары, и Авдия. А при второй встрече Акбаре и Ташчайнару, переживавшим безысходное горе, лишившимся своего потомства, человек показался омерзительным и гнусным. Волки отомстили бы за щенят, если бы человеком, распятым на саксауле, был не Авдий.

Образы Акбары и Ташчайнара удивительно напоминают описание волчьей пары из книги известного канадского ученого-натуралиста Фарли Моуэта:

«Это был массивный серебристо-белый зверь с на-редкость величественной осанкой. Он был на добрую треть крупнее своей подруги, но едва ли нуждался в таком большом росте, который лишь подчеркивал его властную уверенность. Георг умел держаться внушительно. Он обладал врожденным чувством собственного достоинства, однако ни в коей мере не чурался других. Снисходительный к ошибкам, заботливый и в меру любящий, он казался тем идеальным отцом семейства, какие нередко встречаются на страницах скучнейших семейных мелизаров, но чей реальный прототип редко ступает по земле на двух ногах. Коротче говоря, Георг относился к тому типу отца, которого охотно признал бы любой сын.

Его подруга также произвела на меня неизгладимое впечатление. Это была стройная, почти чисто-белая волчица с густым меховым боа вокруг шеи. Широко расставленные, слегка раскосые глаза придавали ей сходство с плутоватой девчонкой. Красивая, кипучая, страстная,

суций дьявол, если разозлится, – казалось бы, ее не назовешь воплощением материнства. И все же лучшей матери не сыщешь. Я поймал себя на том, что называю ее Ангелиной, хотя так и не отыскал в глубинах собственного подсознания никаких следов, объясняющих, откуда возникло это имя. Мне очень нравился Георг, я уважал его, но к Ангелине проникся глубокой любовью, и до сих пор лелею надежду когда-нибудь встретить женщину, в которой воплотились бы все ее достоинства.

Ангелина и Георг – нежнейшая супружеская пара, какую редко можно встретить. Насколько я знаю, они никогда не ссорились и с неподдельной радостью встречались даже после короткой разлуки»<sup>1</sup>.

Акбара вспоминает и видит сон о безмятежной жизни в Моюнкумской саванне, радуется появлению на свет волчат, мечтает, как они все вместе выйдут на охоту за сайгаками, горюет о гибели Большеголового, Быстроногого и Любимицы, из ее глаз льются слезы, только язык неподвластен выговорить все это человеку. Акбара – живое создание природы, с материнским чувством сохранения своего рода. Она вынуждена увести Ташчайнара в другие места. Но и там, в окрестностях озера Алдаш, где никто прежде не нарушал первозданную тишину, над головами волков начала вновь витать безжалостная смерть. Был истреблен их весенний выводок. Но Акбара и Ташчайнар и на этот раз простили человеку причиненное им горе и направились в сторону Иссык-Куля.

В третий раз, когда волки из-за жестокосердия Ба-зарбая лишились третьего своего выводка, они ожесточились. Потеряв последнюю надежду, волчица обращается к Бюри-Ана: «Взгляни на меня волчья богиня Бюри-Ана, это я, Акбара, здесь, в холодных горах, несчастная и одинокая. О, как плохо мне! Ты слышишь, как я плачу? Ты слышишь, как я вою и рыдаю, и вся утроба моя горит от боли, а сосцы мои разбухли от молока, и некого напоить мне, некого вскормить, лишилась я моих волчат»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Моуэт Ф. Не кричи: Волки! – М.: Мир. – 1981. – С. 52.

<sup>2</sup> Айтматов Ч. Плаха. – Фрунзе: Кыргызстан. – 1987. – С. 262.

Горе Акбары напоминает еще об одном трагическом фрагменте из произведения Айтматова. Это «Плач белой верблюдицы», творение фольклора, ювелирно обработанное и использованное писателем в повести «Прощай, Гульсары» для изображения потаенных чувств Танабая. Созвучие и общность чувств белой верблюдицы, ищущей своего верблюжонка, и синеглазой волчицы, тоскующей по волчатам, – отнюдь не случайность.

Базарбай не послушал Бостона, не вернул волчат в логово. Люди не откликнулись на беду волков, и волки учинили настоящий разбой,

Акбара и Ташчайнар не отходят от загона Бостона – в надежде, что волчата где-то поблизости. Грохот выстрелов и вой собак уже не пугают их. Поняв, что успокоить волков можно, лишь возвратив им волчат или убив, Бостон поневоле берет в руки ружье. Пуля поражает самца Ташчайнара, а Акбара остается одна. Лишившись всех, Акбара, однако не разъярилась: ее умиротворил младенческий дух. Вспомнив своих волчат, она захотела обласкать Кенджеша, вспоить его своим молоком, излить материнскую нежность. Но когда пуля, посланная Бостоном, прошла тело Акбары, в ней пробудилась хищница, и она уже была не в силах пощадить человеческое дитя, мстя и за гибель своих волчат, и за неутомимого Ташчайнара, и за свою жизнь. В итоге смерть одержала верх над жизнью.

Каждый из героев романа своей дорогой пришел к плахе. Так, Авдий – носитель целомудренного и великого чувства – не сумел воплотить свои идеи в жизнь; коммунист, трудолюбивый Бостон, отомстив за своего сына Базарбаю, променявшему свой человеческий облик на водку, должен понести наказание... И подонки Гришан, Петруха, Махач и Обер-Кандалов, Мишаш, бездумно истребляющие природу, и человек-газета Коч-корбаев – никто из них не избежит плахи. Их будет судить совесть. И если неминуемое свидание Базарбая, хунты с плахой – это возмездие, то Авдий, Сандро, Бостон восходят на плаху, не поступаясь своими принципами, потому что за ними Правда и Истина.

Сравним «Плаху» с другими произведениями Айтматова. И там Толгонай на-

всегда лишается своей семьи, Танабай – Гульсары, мальчик – Рогатой Матери-оленихи, Кириск – дедушки Органа, Мылгун-аке – отца Эмрайина, Едигей – сросшегося с ним душой Казангапа. Но эти произведения писателя трудно назвать повестями-трагедиями, или романом-трагедией. «Плаху, соответственно ее художественной сути, следует определить как роман-трагедию. Но трагедия эта – особенная: в романе она служит великим уроком для современности и будущего, она утверждает мысль, что страшные ошибки не должны повторяться, что в жизни всегда могут открыться новые пути, новые сферы разума и взаимопонимания.

Природа кормит человека, вместе с тем она формирует в нем эстетические и нравственные качества. Небрежение к природным ресурсам, бурный научно-технический прогресс ставит экологическую проблему весьма остро. В «Плахе» писатель делает особый акцент на том, что неразумное пользование и истребление природы неизменно приведет к трагедии. Наглядный пример тому – Моюнкумская охота, когда из-за срыва плана сдачи мяса, облуправление решило покрыть дефицит сайгачиной. На сайгаков же испокон веков в Моюнкумских саваннах охотились волки. Кому же был дан приказ на безжалостное истребление животных? Хунте, подонкам, возглавляемым пьяницей Обер-Кандаловым, бродягам без чести и совести. И вот – нарушена первозданная тишина Моюнкумских степей, земля обильно обагрилась кровью. Эту трагедию не смог простить не только человек – Авдий, но и волки – Акбара и Ташчайнар...

В первой и третьей частях романа повествуется о том, как Авдий стремится наставить заблудших наркоманов и членов хунты на истинный путь, об открытой борьбе честного Бостона Уркунчиева с бездушным и подлым Базарбаем Нойгутовым, парторгом Кочкор-баевым, рассказывается о невыносимых мучениях безвинных Акбары и Ташчайнара.

Вспомним, что в повести «Пегий пес, бегущий краем моря», в романе «И дольше века длится день» писатель широко обращается к обычаям, традициям и психологии разных народов. В «Плахе» он

не изменяет этой традиции, воссоздавая на этот раз грузинскую балладу.

Данный эпизод, уместился всего на двух-трех страницах, но впитал в себя всю кровь и плоть произведения.

...Период гражданской войны. Оказывая ожесточенное сопротивление коммунарам, шестеро отщепенцев пролили немало человеческой крови, превратив свою борьбу в национальную трагедию. Вспомним последнюю ночь, проведенную шестерыми и седьмым. Откуда им было знать, что завтра всех их ожидает смерть. Ведомые Гурамом Джохадзе, ни о чем не ведая, они относились друг к другу как кровные братья, прощались с отчизной, где они родились и выросли, пели протяжные грузинские песни, вызывающие в душе невыразимую грусть и щемящую печаль. Они пели от души, зная, что безжалостная смерть придет к каждому и нет в мире ничего ценнее и дороже жизни. Колыхалось пламя, семеро танцевали вокруг костра, положив руки на плечи друг другу. А в это время на кону стояли жизнь и смерть, нить между ними натягивалась...

«Такой баллады, конечно, нет, и я с некоторым беспокойством жду, как отзовутся о ней мои грузинские читатели и собратья по перу, насколько точно я сумел передать реалии»<sup>1</sup>, – говорит сам писатель.

Обращение Айтматова в «Плахе» к евангельскому сюжету во многом было неожиданным. И читатели поспешили сравнить «Плаху» с «Мастером и Маргаритой» М. Булгакова. Однако сравнение это мало что прояснило. Почему?

Наверное потому, что к образу Христа обращался не только Булгаков. К нему обращались и Лермонтов, Толстой, Достоевский, Андреев, Ремизов, Блок, Есенин, Клюев, Платонов, А. Франс, Барбюс, Казандзакис, Эсе де Кейрош, Фолкнер, Гарсиа Маркес и многие другие писатели. Каждый художник вправе сказать здесь свое слово, пропустив бессмертный евангельский сюжет через призму своего художественного мышления: ведь источником нравственного воспитания людей является все духовное и интеллектуаль-

ное богатство человечества. Еще В. И. Ленин заметил, что развивая традиции культуры, каждая личность должна обогащать себя всем тем, что выработано человечеством.

Естественно, что включая евангельский сюжет в роман, писатель отнюдь не ищет нового бога. Обращаясь к образу Иисуса Айтматов поднимает идейно-эстетическую проблематику романа на высоту вопросов, извечно связанных с бытием человечества. В этом смысле образ Христа имеет для искусства непреходящее значение: и писатели, и живописцы через образ Иисуса ведут художественные и научные размышления над общественным сознанием, формирующимся на протяжении многих веков и исторических эпох.

Закономерно, что трактовка образа Иисуса не может не быть историчной, и со страниц айтматовского романа, посвященным Иисусу, проглядывает силуэт нашего времени, времени, в котором живет писатель.

«Иисус Христос, – пишет Айтматов, – дает мне повод сказать современному человеку нечто сокровенное. Поэтому я, атеист, столкнулся с ним на своем творческом пути. Этим же объясняется мой выбор главного героя, то что Авдий Каллистратов именно такой, какой он есть»<sup>2</sup>.

В числе своих любимых книг У. Фолкнер назвал и Библию. Сильное воздействие Библии прослеживается при чтении таких его произведений, как «Притча», «Реквием по монахине», «Свет в августе», «Авессалом, Авессалом!». Фолкнер, разумеется, не трактует Библию с точки зрения религиозно-догматической, не рассматривает ее и как источник сюжетов. Библия помогает ему четче увидеть животрепещущие проблемы, извечно присущие жизни человека, в том числе и человека, живущего в XX веке.

Образы и сюжетные линии героев романа Фолкнера «Притча» созданы на основе христианской легенды. Писатель, правда, изменил в произведении имена героев, перенес их в иную историческую обстановку. Но сквозь каждый образ романа ясно просвечивает евангельский сюжет.

<sup>1</sup> Айтматов Ч. Статьи, выступления, диалоги, интервью. – С. 301.

<sup>2</sup> Айтматов Ч. Статьи, выступления, диалоги, интервью. – С. 302.

Фабула романа такова. Стефан и его двенадцать последователей (ср. Иисус и апостолы) призывают не враждовать между собой французских и немецких солдат, ведущих кровавую войну. По их совету обе враждующие стороны прекращают стрельбу. Командующие же принимают срочные меры для продолжения войны. В конфликте со своим отцом Стефан гибнет. Но место захоронения его тела, как и в евангелии, остается пустым. В своем романе Фолкнер изображает войну как трагедию, символ горя, мучений и страданий. Стефан стремился избавить людей от таких невыносимых мук.

Чтобы показать историю жизни американской семьи XIX–XX веков, У. Фолкнер в романе «Авессалом, Авессалом!» обращается к ветхозаветной легенде о царе Давиде. Роман назван именем сына Давида, в речи его героев немало выражений из Библии.

В соответствии с библейской легендой между сыновьями Давида вспыхнула ссора. За изнасилование сестры Фамар Авессалом убивает своего родственника – Амнона, организует бунт против отца, но рабы Давида умертвляют его. Услышав эту весть о сыне, Давид зарыдал: «Сын мой, Авессалом! Сын мой, сын мой, Авессалом! О кто дал бы мне умереть вместо тебя, Авессалом, сын мой, сын мой!».

У Фолкнера главный герой произведения – один из сыновей Сатпена Генри – из-за своей младшей сестры Юдиф вынужден убить Чарльза Бонда, рожденного от первой жены отца. Так, все старания Сатпена, как и Давида, сохранить свой род рушатся.

И Гарсиа Маркес с гордостью говорит о значительной роли в его творческой жизни такого древнего культурного памятника, как Библия. Печать библейских мотивов на его творчество наложена так же, как и на творчество Фолкнера. Уже в первой повести Гарсиа Маркеса «Палая листва» люди с оркестром встречают лекаря, приехавшего на осле. Это явление обращает внимание как вариант приезда Христа в Иерусалим. В другом произведении – «История одной смерти, о которой знали заранее» в одном из эпизодов писатель обращается к теме Иисуса.

Вместе с тем в отличие от У. Фолкнера Гарсиа Маркес не использует библейские мотивы и линии от начала и до конца произведения. Между библейскими героями и героями его произведений отсутствует ярко выраженный параллелизм, хотя в целом влияние Библии на творчество Гарсиа Маркеса очевидно.

Рассматривая вопрос о библейских мотивах в художественной литературе, нельзя обойти роман известного французского писателя Альфоса Доде «Евангелистка». Во-первых, сквозь образы верующих женщин в романе явственно просматривается облик Марии Магдалины; во-вторых, в романе не раз упоминается Иисус, к нему обращаются мысли и чувства ряда героев произведения. Обширная панорама нравов буржуазного общества XIX века, представленная в романе, насыщена размышлениями на евангельские темы. Можно даже утверждать, что объектом критики писателя послужила фанатическая вера в Евангелие, связанная с крушением возвышенных чувств семейного очага.

Собрав еще неопытных в жизни девушек под сводами монастыря, Жанна Отман буквально поит их каждой строчкой Библии, проповедуя учение Христа в округе. Девушки и молодые женщины под воздействием ее проповедей бросают семью, полностью уходя в мир евангельских событий. Так и Элина – героиня романа бросает мать и, подражая Марии Магдалине, посвящает свою жизнь Иисусу. Речь героев произведения изобилует речениями из Библии, раздумьями о Христе: «Пострадаем, мама, вместе с Христом и удостоимся царствия небесного»; «Иисус Христос, спаситель, сладчайший возлюбленный Иисус!»; «Нет, Иисусу Христу не угодно показное благочестие, внешняя обрядность. Он требует полного отречения от роскоши, от земных радостей, от всех мирских привязанностей...»; «Господь призывает меня, мама... Я иду к нему» и др.

Частое обращение к образу Иисуса в творчестве Ан-ри Барбюса – изображение горестной трагедии человечества в символической форме. В 1926–1927 годах он пишет работы «Иисус», «Иуды Иисуса», «Эксплуатируемый», «Иисус против бога», повествующие о возникновении

христианской религии. Цель этих трудов А. Барбюса – противоборство с представителями церкви, социалистического христианства, синдикализма, стремящимися распространить реакционно-религиозные учения среди рабочих. Писатель проводит мысль, что Иисус существовал реально, он изображает его как гуманиста, атеиста и революционера.

Эти произведения Барбюса подвергаются уничтожающей критике церковью и общественный строй, но вместе с тем они насыщены идеями, призывающими к революционной борьбе. Так, в пьесе «Иисус против бога» Христос выступает пламенным революционером, посвятившим всю свою жизнь делу свободы и борьбы с угнетателями.

Главный герой произведения – Иисус. Это реальный человек, мировоззрение которого характеризуют его слова: «Я не проповедую религию, я прославляю человека». В пьесе Иисус призывает бедных объединиться под знаменем идеи – «Бедных могут освободить только сами бедные»; люди, считает он, обязательно добьются Свободы и Истины, которых жаждут, если они поверят в свои силы. Умирая, Иисус не отказывается от своей идеи и, распятый, вновь призывает «разгромить темный мир».

Такая трактовка образа Христа рисует перед взором читателя не картину евангелической древности, а совсем недавние революционные события. Для связи событий пьесы с контекстом эпохи А. Барбюс вводит в нее героев-революционеров. Эхом отзываются в ней ружейные выстрелы, звучит «Интернационал». Конфликт между эксплуататорами и эксплуатируемыми знаменует бессилие и хаотичность капиталистического мира, силу революционной волны, победу революции. Вот основная мысль, которую выражает в пьесе автор.

Уместно здесь вспомнить поэму Александра Блока «Двенадцать», где образ Иисуса – символ «предвестника нового мира»; произведения Есенина «Пришествие», «Преображение», «Сельский часослов», «Ино-ния», в которых Христос – это русский бедняк Спас; пламенные революционные стихи Василия Князева, через призму библейских событий отобразившего картину новой жизни.

Известным греческим писателем Никосасом Казанд-закисом в 1928 году была написана трагедия «Христос», а в 1948 году – роман «Христа распинают вновь». В обоих произведениях образ Христа принципиально отличается от традиционного, библейского. Иисус Казандзакиса – большевик, революционер, борющийся за счастье народа.

События романа разворачиваются в отдаленной от всего мира деревушке Ликоврис, где еще господствуют патриархальные отношения. Среди жителей деревни есть и бедные, и богатые; но несмотря на это все они – в соответствии с местными традициями – раз в семь лет устраивают праздник, на котором ставят представление о наказании и воскрешении Христа. Однако та художественная задача, которая решается в романе Н. Казандзакиса, – отнюдь не показ подготовки жителей деревни к празднику. Прежде всего это исследование вначале стихийной, а затем и сознательной борьбы угнетаемых против угнетателей. Так, читатели становятся свидетелями тех мировоззренческих изменений, которые происходят в духовном мире беззаботного пастуха Манольоса, обитающего в горах, когда он погружается в образ Христа. Пастух видит сон, в котором он разговаривает с Иисусом, советуется с ним, и в результате начинает понимать, как тяжела и противоречива жизнь, нащупывает пульс непримиримой борьбы между богатыми и бедными. Он решает дальше не покоряться таким, как поп Григорис, которые не приходят на помощь голодным, бездомным беднякам, работающим от зари до зари. Для воплощения идеи Христа, сочувствующего бедным, в жизнь, Манольос объединяет вокруг себя верных товарищей, для которых судьба народа выше личных интересов, и призывает завоевать свободу путем вооруженной борьбы. Герой твердо верит в воскрешение Христа, которое можно осуществить руками таких людей, как он сам. Свобода, Большевик, Революция – вот священные слова положительных героев романа, за них они не колеблясь идут на плаху. Так, герои романа, участвующие в деревенском представлении, исполняют свои евангельские роли не только в спектакле, но и в жиз-

ни. Катерина горюет – подобно Магдалине, Панайотарас, как и Иуда, обрекает Манальоса (Христа) на смерть. А Мигелис, подобно Иоанну, отказывается от наследства отца и уходит из деревни.

Роман заканчивается трагически: герои терпят поражение. Но тем не менее пафос его оптимистичен: в романе проводится мысль о неизбежности победы добра над злом, равноправия над угнетением.

Писатель с удивительным мастерством совместил евангельские события и характеры с изображением пробуждения у бедных сознания классовой борьбы. Трагические события, происшедшие в деревне Ликоврисы, настолько тесно сплетаются в романе с библейскими мотивами, что их невозможно разединить, они составляют органическое целое.

Венесуэльский писатель Мигель Отеро Сильва свой роман «И стал тот камень Христом» строит на основе новозаветных евангелий. Перед взором читателя художественно живо встают образы евангельских героев.

События в произведении также развиваются по сюжетам евангелий. Однако в романе есть и отдельные эпизоды, в которых автор дополняет евангелия, трактуя тем самым события прошлого с точки зрения фундаментальных проблем сегодняшнего дня.

Таким образом, в своем романе Мигель Отеро Сильва не просто пересказывает евангельский сюжет, а поднимает, с позиций писателя-реалиста, проблему общечеловеческих ценностей – борьбы людей за сохранение мира на земле.

Герои романа – Иисус и Варавва выступают против насилия и угнетения, оба они стремятся к изменению существующих отношений между людьми. Главная идея романа – в непримиримости к любой несправедливости. Художник показывает два пути достижения справедливости. Первый – Иисуса: когда наступит время свободы, все люди поднимутся разом и уничтожат римский гарнизон. А пока сознание народа не пробудилось, нужно терпеливо ждать того времени, когда будут сплочены все силы, иначе враги уничтожат восставших поодиночке. Поэтому здесь не нужно спешить, ради торжества

справедливости необходимо твердо верить в будущую мечту.

Второй путь – путь Вараввы: ради свободы и равноправия надо восстать немедленно. Очищение Иерусалима от врагов ложится на плечи если не отца, то сына, если не сына, то внука.

Очевидно, что эти две концепции достижения справедливости тесно взаимосвязаны с современностью. Развитие в мире демократических процессов обусловлено прогрессом человечества. Художническая позиция Мигеля Отеро Сильвы воплощена в учении Иисуса: власть – непримиримый и открытый враг равноправия, враг бывает очень жестоким, он стремится насильем и кровью утвердить свое превосходство, дробить силы сторонников свободы, стремится ослабить их боевой дух. Но, как говорит в романе Иисус, чаяния угнетенного человечества восторжествуют силой большинства.

Здесь уместно напомнить высказывание французского историка Даниэля Массэ: «Как можно поверить, что римляне, которым в высочайшей степени было присуще чувство права, распяли Христа или позволили его распять, если он проповедовал только мир. Нет, я ясно чувствую, что Христос был замешан в политический заговор, и что Понтий Пилат имел, на что опереться в своем решении»<sup>1</sup>.

Итак, евангельские мотивы дают писателю возможность поставить и рассмотреть фундаментальную общечеловеческую проблему. Диалоги Иоана Крестителя и Ирода Антипы, Иисуса и Каиафа, Иисуса и Пилата, Иисуса и Вараввы посвящены проблемам справедливости и беззакония, равноправия и неравенства, победы и поражения. При этом мысли самого писателя не растворяются в евангельских событиях, не давят над ними, а наоборот, вплавляются в них, становясь как бы подтекстом к каждому эпизоду.

Способы апелляции венесуэльского писателя к евангелическому материалу, манера повествования во многом напоминают «Плаху» Айтматова. Сближает писателей и идея общей ответственности всего человечества за сохранение мира. Эта идея, думается, – порождение народной традиции, видящей будущее только мирным. Идеи евангелистов, таким образом,



органически синтезируются с гуманистическими взглядами писателей цивилизованного мира, они показывают, на какой нравственной высоте должен стоять человек.

Под впечатлением от путешествия в Египет и Палестину португальский писатель Эса де Кейрош создал роман «Реликвия». В действие романа писатель вводит исторические факты, подвергнув их художественной интерпретации, Особо пристальное внимание Эса де Кейрош сосредоточивает на эпизоде допроса Иисуса Понтием Пилатом, стремясь анализировать привлекаемые им факты с исторической точки зрения. Будучи профессором Венского университета, писатель в деталях ознакомился с фундаментальными трудами о Христе Давида Штрауса, Эрнеста Ренана и, побывав в тех местах, где когда-то жил Христос, верифицирует версию жизни Иисуса и анализирует достоверность легенды.

Писатель художественно воссоздает облик связанного по рукам и ногам, страждущего Иисуса, стоящего перед Пилатом. Пилат первым задает вопрос Иисусу: «Ты – царь иудеев?», на который получает резкий и неожиданный ответ: «Если я был бы царем, то не стоял бы перед тобой связанным». Между ними не возникает спора, потому что Иисус предпочитает не отвечать на вопросы прокурора. Не добившись от Иисуса вразумительного ответа, Пилат называет его безвинным мечтателем и отказывается судить. Но синедрион выступает против решения Пилата и приговаривает Иисуса к смерти. Пилат вынужден согласиться с этим приговором.

Услышав приговор Пилата, люди спешат на место казни Иисуса. «Тогда Иисус медленно повернулся лицом к жестокой мятежной толпе, посылавшей его на смерть; но слеза, затуманившая его яркий взор, но пробежавшая по губам дрожь, говорили лишь о сострадании к безмерной тупости этих людей, обрекавших на смерть лучшего друга человечества... Связанными руками он отер пот со лба; потом встал

перед претором невозмутимо и отрешенно, словно уже не принадлежал этому миру»<sup>1</sup>.

Знаменательно, что в романе Эса де Кейрош Иисусу присущи сугубо человеческие качества. Один из героев романа – Рапоза Теодорико, лишившись наследства, начинает продавать вещи, принадлежавшие Христу, и даже гвозди, которыми он был распят. Образы Рапозы и другого героя романа – Топсиуса антирелигиозны, что объясняется тем, что евангельское повествование Эса де Кейрош трактует научно-исторически.

Французский писатель Лео Таксиль обращается к евангелическим легендам, мифам, преданиям, связанным с жизнью Иисуса, в сатирическом плане. Так, Каиафа, председательствующий на собрании, ставит в повестку дня вопрос о поимке Иисуса и после прений предлагает провести тайное голосование. В романе этот эпизод описан следующим образом: «– Итак, кто согласен с тем, чтобы вышеупомянутого Иисуса сразу же после пасхи арестовали и передали в руки компетентных следственных органов, должны опустить бюллетень со словом «за». Если же кто-нибудь, хотя я в такую возможность не верю, не усмотрит в действиях вышеупомянутого Иисуса никакого преступления, то пусть напишет «против»<sup>2</sup>. Таким образом, судьба Иисуса решается процессом собрания сегодняшнего дня. В собрании участвует 247 человек, избирается счетная комиссия, каждый взвешивает, насколько опасен Иисус как враг. Судя по выступлениям, Иисус проводил тайные собрания, носил при себе оружие, организовывал беспорядки на улицах, выносил антиправительственные лозунги и символы, проводил агитацию с целью свержения государственного строя и пр. При подведении итогов голосования 246 человек дали свое согласие на поимку Иисуса, один воздержался, против – нет.

Как видно из приведенной выше цитаты, писатель свободно манипулирует евангельским материалом, полностью подчиняя его тем художественным задачам, которые поставило перед ним время.

<sup>1</sup> См.: А. В. Луначарский об атеизме и Мысль. – 1972. – С. 241.

<sup>2</sup> Эса де Кейрош. Реликвия. – М.: Художественная литература. – 1968. – С. 244.

Итак, наш беглый экскурс в современную мировую литературу свидетельствует, что евангельские мотивы – и особенно сцена суда над Иисусом – широко используются современными писателями в их художественном исследовании нравственно-этических проблем сегодняшнего дня. Поэтому и обращение Айтматова к сцене суда над Иисусом – в романе «Плаха» – представляется вполне естественным.

В чем же своеобразие трактовки этой сцены киргизским писателем? Попробуем ответить на этот вопрос, сравнив соответствующую сцену в евангелиях – с одной стороны, и в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» – с другой. Выбор последнего произведения обусловлен прежде всего тем, что по литературной традиции оно ближе всего к айтматовскому роману.

Сначала – о возрасте и именах Иисуса. В этом плане расхождений между романом Айтматова и евангелиями нет: имя – Иисус, возраст – 33 года. В романе же Булгакова Иисус выступает под именем Иешуа и ему 27 лет.

В «Плахе» отец Иисуса – деревянных дел мастер Иосиф, продолжатель рода царя Давида; мать – Мария. В «Мастере и Маргарите» Иешуа – сын женщины легкого поведения, и сам герой почти ничего не знает о своих родителях. В событиях, повествуемых в евангелиях (от Матфея, Марка, Луки, Иоанна), Господь посылает святой дух девушке по имени Мария, живущей в Назарете. Деревянных дел мастер Иосиф, потомок рода Давида, сначала не соглашается жениться на беременной женщине. Но во сне он видит архангела Гавриила, сказавшего ему: «Не бойся жениться на Марии, дитя в ее чреве от Всевышнего, когда он появится на свет, назови его Иисусом».

В соответствии с евангелиями, когда царь Ирод узнает, что на роду одного из новорожденных написано быть царем иудейским, он приказывает умертвить всех младенцев, родившихся в ту ночь. В «Плахе», как и в евангелиях, Иосиф и Мария, страшась свирепого Ирода, уходят в Египет, чтобы сохранить жизнь Иисуса.

Иисус Айтматова вспоминает свое детство – плавание вместе с матерью в лодке

старика, страх при встрече с крокодилом, мольбу матери к богу с просьбой о помощи; вспоминает он и о том, как всевышний узнал в Иисусе своего сына и спас ему жизнь. После того, как от его головы стали исходить золотые лучи, Иисус поверил, что он сын бога, а не человек. В евангелиях единогласно утверждается, что в детстве Иисус был умным, способным, находчивым. А в евангелии от Фомы день, когда Иисуса начало озарять волшебство, описывается так: Откуда было знать Иисусу, играющему на берегу реки, что в субботу, по принятому обычаю, наложен запрет на работу. Увидев, что он в этот день слепил из глины двенадцать ворон, один из иудеев рассказывает об этом Иосифу. Отец прибегает к месту, где играет сын, и видит, что Иисус слепил великолепные игрушки. Он ругает сына, не зная, куда девать эти игрушки, а мальчик, изумив свидетелей, хлопает в ладоши, вдыхая жизнь в глиняных ворон, и они улетают. А в одном из эпизодов, когда учитель начинает обучать Иисуса греческому алфавиту, он не отвечает ни на один вопрос. «Если объяснишь значение альфы, я объясню значение бэты», – выражает он. Возмущенный учитель бьет Иисуса. И умирает от его проклятий. Проявление героизма и незаурядного ума в младенческие годы – мотив частый в устном народном творчестве. В греческой мифологии Геракл, еще будучи младенцем, удавил двух огромных змей. Или Манас.

Интересен момент приезда Иисуса в Иерусалим. В «Плахе» Иисус въезжает в город на сером осле, и люди встречают его криками и цветами. В «Мастере и Маргарите» Иешуа приходит в Ершалаим пешком – и тайно, в сопровождении своего ученика Левия Матвея. В евангелиях это также эпизод въезда в город на сером осле.

Предательство Иуды, пленение Иисуса в «Плахе» описываются как сон – Иуда, обнимая и целуя Учи теля, подает знак сопровождающим его солдатам: «Кого я поцелую, того и хватайте». У Булгакова Иешуа знакомится с Иудой только после приезда в Ершалаим и идет в гости по его приглашению. Иуда хочет выведать у него, как он смотрит на государственную власть, и Иисус случайно оказывается

плененным. В евангелиях во время трапезы Иисус говорит слова прощания своим двенадцати ученикам, тем самым ясно давая понять, что один из учеников предаст его. В евангелиях от Марка и Луки имя предателя остается в тайне. У Матфея это – Иуда. По Иоанну Иисус предчувствует подлое намерение Иуды, может ему противостоять, но бесстрашно идет на смерть, к которой он долго готовился. Он даже торопит предателя.

О поцелуе Иуды. В евангелиях от Матфея, Марка и Луки поцелуй предателя – знак выдачи Иисуса. Аналогично и в романе Айтматова, правда здесь поцелуй Иуды лишает Учителя божественной силы и превращает его в простого человека. Евангелие от Иоанна не содержит эпизода, связанного с поцелуем Иисуса. Когда Иуда приводит воинов в сад Гефсимании, Иисус выходит к ним навстречу и заявляет, что он – тот, кого ищут. Таким образом, в трактовке Иоанна Иисус добровольно сдается властям.

Говоря о поцелуе Иуды, нельзя не упомянуть повесть «Иуда Искариот» известного русского писателя Л. Андреева, рассказывающего о судьбе ученика, предавшего своего наставника. В евангелиях о жизни Иуды сведений немного, и Л. Андреев развивает сюжет произведения на основе вымышленных фактов и событий. Но основная канва его повести следует евангелиям. Изображая нечистоплотность внутреннего мира, бессердечность и эгоизм Иуды, писатель приходит к выводу о том, что предательство им Иисуса – закономерное следствие его натуры.

Уже в самом начале повести рассказывается о неблагоприятных поступках и двурушничестве Иуды, чем как бы предвосхищается его будущее предательство. Немалое значение отводит писатель портрету героя, изобразив Иуду настолько уродливым, что люди от него отворачиваются. Ученики Иисуса не доверяют ему, не ждут от него ничего доброго и даже недоумевают, как он попал к ним. Лишь одна честолюбивая мысль гложет душу Иуды – стать самым близким учеником наставника. Для этого герой преодолевает самые различные препятствия и преграды, всеми правдами и неправда-

ми стремясь пристроиться поближе к учителю. Он разжигает вражду между Петром и Иоанном, крадет деньги у своих товарищей. Но Иисус, зная обо всем этом и взвешивая его вину, не говорит Иуде ни слова.

Цель Иуды – занять место своего учителя. В одном из эпизодов повести двое самых близких учеников Иисуса, каждый из которых чувствует себя его наследником и втайне готовится к этому, советуются с Иудой. Но, изворотливый как лиса, Иуда натравливает их друг на друга, успокаивая каждого: «Годишься ты». И когда вопрос был поставлен перед Иисусом, каждый из них ждал поддержки Иуды. Но тот в последний момент смело и торжественно изрекает: «Наследником Иисуса буду я». И сам учитель, и его ученики поистине изумлены такой решительностью.

Иуда, любящий деньги и власть, чтобы осуществить свой коварный замысел, тайно приходит к Анне и клеветает на Иисуса, – что тот ненавидит фарисеев и жаждет разрушить храм, установить свою волю. Иуда обещает выдать своего наставника. Опасаясь кровавого столкновения, Анна выгоняет Иуду, но он не дает ей покоя ни днем, ни ночью и наконец продает Иисуса за тридцать динариев. И он ничуть не сожалеет об этом.

Внешне Иуда – самый любящий из учеников Иисуса, посвятивший наставнику всю свою трепетную, нежную любовь. Но в душе он двуличен, его гложет коварная мысль о пленении Иисуса. Иуда льстит близким учителя, о двуличии его свидетельствует, например, эпизод его разговора с Марией Магдалиной:

«– Отдала ли ты Иисусу лилию, которую нашел я в горах? Я встал рано утром, чтобы найти ее, и сегодня было такое красное солнце, Мария! Рад ли был он? Улыбнулся ли он?»

– Да, он был рад...

– И ты, конечно, не сказала ему, что это Иуда достал, Иуда из Кариота?

– Ты попросил не говорить.

– Нет, не надо, конечно, не надо, – вздохнул Ииуда. – Но ты могла проболтаться, ведь женщины так болтливы. Но ты не проболталась, нет? Ты была твер-

да? Так, так, Мария, ты хорошая женщина»<sup>1</sup>.

Как уже говорилось, в развитии сюжета писатель довольно последовательно придерживается событий евангелий. Но вместе с тем эти события Л. Андреев проводит как бы через призму внутреннего мира Иуды.

С особенной яркостью это проявляется в описании дня распятия учителя. В этот день Иуда был счастлив. Он ждал, что смерть Иисуса принесет ему вечную славу. Но народ с ненавистью заклеймил его как предателя. Вот тогда-то Иуда и понял, что навеки, пока живо человечество, его имя будет символом подлости и предательства.

Сначала он пытается свалить всю вину на товарищей: «Почему вы пожалели себя и не вышли с оружием в руках, чтобы защитить Иисуса?» Потом, лицемерно горюя, представляет дело так, будто он не участвовал в этой трагедии. Но ухищрения эти – напрасны, и в итоге он остается один.

Мастерство писателя в данной повести заключено прежде всего в том, что собственно евангельские события отодвинуты здесь как бы на второй план, а основное внимание автора сосредоточено на исследовании психологического состояния героя. И именно из-за этого произведение близко современному читателю, его проблематика – несмотря на древность сюжета – актуальна и в наши дни.

Образы Иисуса, Пилата и других персонажей в повести расплывчаты; поверхностно переданы в ней и не некоторые евангельские события. Тем не менее это – не упущение писателя. Свою художественную концепцию автор разносторонне раскрывает прежде всего через личность Иуды, в глубокой разработке образа этого героя и содержится весь пафос произведения.

И еще одно произведение, о котором следует особо сказать в связи с нашим исследованием евангельской части романа Айтматова «Плаха». Это – роман польского писателя Генриха Панаса «Евангелие от Иуды».

Цель этого произведения – отнюдь не декоративное, приукрашенное изложение событий, протекающих в далекой древности, а детальное выяснение, с современной точки зрения, происхождения героев, обнажение их внутреннего мира, установление ложности или истины преданий, связанных с ними, воссоздание картины исторического времени. Оригинальность романа польского писателя заключена прежде всего в том, что события здесь предстают перед взором читателя через изложение Иуды: этому подчинена и сюжетно-образная, и композиционная структура произведения. В итоге перед читателем неизменно встает вопрос: самооправдывается ли главный герой романа, который охвачен завистью и эгоистическими чувствами, или же это его действительное отношение к Иисусу, Марии и другим сподвижникам учителя? Чтобы ответить на эти вопросы, писатель обращается как к историческим материалам, так и к творческой фантазии художника, к писательскому прочтению исторических свидетельств и фактов. Вследствие этого Иуда на страницах романа Г. Панаса предстает не просто как изменник, продавший Иисуса за 30 динариев, но как своеобразный этический тип.

В романе Иуда относится к Иисусу трепетно, с глубоким уважением и почетом. Он неустанно и с восхищением рассказывает о нем, о странствиях его по белому свету и извлечении им больных и страждущих. Особенно увлекает Иуду повествование о любви Иисуса. Рассказывая о красоте, обаянии и веселом нраве учителя, сводящих с ума девушек Иудеи, которых Иисус всегда сторонился, Иуда восхищается его беззаветной преданностью Марии Магдалине.

Писатель изображает этих трех героев преимущественно через тему любви. Иуда, как и Иисус, жаждет посвятить свою беспредельную любовь только Марии. Этого он ни от кого не скрывает, но из-за ревности и зависти не идет на другие поступки. И Иисус, и Мария с пониманием относятся к любви Иуды, но чувства его не

<sup>1</sup> Таксилъ Л. Забавное евангелие. – М.: Издательство политической литературы. – 1977. – С. 341.

взаимны, поэтому они считают их бессильными и слабыми.

После приговора Иисуса к смерти Иуда проявляет исключительную заботу и отзывчивость к тяжело заболевшей Марии. Он не выдерживает душераздирающего плача Марии по Иисусу и, поверив в бессмертие любви, присоединяется к абсурдной фантазии, что Иисус жив. Сам же он женится на такой же красавице, как Мария, но первая любовь навечно лишила его покоя.

Вымышленные эпизоды, привнесенные Г. Панасом в евангельскую фабулу, не выпадают из ее общей композиционной структуры, но наоборот, органично входят в кровь и плоть событий, что фактически снимает проблему границ между художественным вымыслом и фактами евангелий. Автор сумел монолитно сплотить в романе старые и новые, исторические и современные мотивы.

Весьма значим в романе эпизод вспышки бунта, который, по существу, обозначает кульминационные вершины судеб Иисуса и Иуды. Народ тщательно готовится к восстанию, предводители отрядов приходят к Иисусу и его ученикам, чтобы обсудить тактические планы. Но на горе Елеон Иисус не участвует в обсуждении боевых действий, полностью переложив это на своих учеников. Здесь он предпочитает прогуливаться в одиночестве по саду или молчать, не вмешиваясь в спор. Но тем не менее именно Иисус остается святым предводителем восстания.

Под благовидным предлогом Иуда покидает военный совет, подходит к задумчиво сидящему Иисусу и рассказывает ему, как проходит совет. В другое время Иисус одернул бы Иуду за беспокойство, но на этот раз ему хочется поделиться с кем-нибудь своими потаенными мыслями. Из рассказа учителя явственно проступают пути разрешения сложных отношений между наставником и учеником. Если Иуда рьяно переживает за Марию, преследуя лишь свои личные интересы, то Иисус думает над тем, что наступило решающее время. Беспокойство охватывает его: что же будет дальше? Иисус предчувствует, что дни его сочтены, что уже совсем скоро осуществится предписание

книги Даниила: «Христоса придадут смерти и его не будет». Иисус видит, что Иуда не способен активно участвовать в бунте, поэтому Иисус просит его вместе с детьми и женщинами быть в стороне от столкновения и в случае своей смерти продолжить его дело.

Является ли эта просьба свидетельством предательства Иуды? А может, Иисус на самом деле верит ему? Думается, однако, что оба эти вывода односторонни.

Пленение Иисуса, допрос его Понтием Пилатом в романе изображены скупом. Бунтовщики несут тяжелое наказание на горе Елеон, по приказу Понтия Пилата героев вешают на Голгофе в ту же ночь. Прокуратора вовсе не интересует, кто есть кто в этих событиях, не интересует его и судьба Иисуса. Озабочен Пилат лишь одним: побыстрее расправиться с бунтовщиками. Это нужно ему, чтобы выиграть время, чтобы не дать иудеям собраться с силами и выступить вновь для освобождения пленников. Стремительность событий, разворачиваемых в романе, не дает писателю возможность глубже раскрыть точку зрения Пилата на происходящее, его отношение к Иисусу. Да это, наверное, и не нужно, потому что в романе Пилат предстает как свирепый бездушный хищник.

Куда только не идет Иуда, чтобы узнать о судьбе Иисуса! От воинов, участвовавших в наказании бунтовщиков, он узнает, что ученики упрасивали Иисуса бежать, но он наотрез отказался. Смело смотря смерти в лицо Иисус пел, когда дробили его кости.

В евангелиях эпизод о воскрешении Иисуса – один из центральных. В романе Г. Панаса он решается иначе, хотя, как и в евангелиях, весть о воскрешении Иисуса исходит от Марии. Но в романе Иисус и Мария встречаются лишь на мгновение. Вот как трактуется этот эпизод у Г. Панаса:

«Три дня приходила Мария на Голгофу, а вчера, перед заходом солнца, когда спешила в город к Ефраимовым воротам, увидела в отдалении знакомую фигуру. Дорога поднималась в гору на невысокий холм. В лучах заходящего солнца на фоне неба она отчетливо видела Иисуса. На нем был светло-коричневый бурн-де с капю-

шоном (похожий на пенулу), в каком его схватили...

Волосы, посеребренные сединой, слегка шевелил легкий ветер – об эту пору всегда дует из Иудейской пустыни.

На верху холма Иисус оглянулся на Марию, потрясенная, она остановилась, тогда он махнул рукой: что хотел сказать, Мария не уловила – знак мог означать и приветствие, и прощание или предложение поторопиться. Потом Иисус повернулся и пошел в город»<sup>1</sup>.

Совесть, а точнее беспредельная любовь, не позволила Иуде усомниться в рассказе Марии и тем самым лишить ее последней надежды. Любовь Иуды к Марии – одна из важнейших сюжетных линий романа.

Финал романа таков: Мария, в поисках Иисуса, бесследно исчезает; Иуда женится, но, не найдя в суженой счастья, разводится. Перед смертью Иисус оставил завещание, но исполнил ли его Иуда остается вопросом. Преодолев немало преград в жизни Иуда до конца своих дней распространяет идеи учителя.

Итак, из предпринятой выше краткой характеристики романа становится очевидным, что Иуда Г. Панаса не имеет ничего общего с Иудой евангелическим: различны внутренний мир, поступки и судьба Иуды. Последнее, думается, обусловлено прежде всего гуманистической позицией польского писателя: пафос его романа – прославление величия человека, в связи с чем он кардинальным образом и отступает от евангелической трактовки Иуды.

Следует отметить, что образ Иуды неоднозначно трактовался еще с самых древних времен. В частности, в некоторых апокрифических евангелиях есть версия, что Иуда предал не Христа, а совсем другого.

Не ясен и вопрос о том, кто именно и сколько раз допрашивал Иисуса. Поэтому буквально несколько слов скажем о Понтии Пилате как об исторической личности, поскольку, и это вполне объяснимо, между Пилатом евангельским, художественным его образом в «Мастере и Маргарите», в «Плахе» Айтматова и

историческим Пилатом фактически нет ничего общего.

Так, в трудах древних историков Иосифа Флавия, Филона, Тацита Понтий Пилат – шестой после Валерия Грата прокурора в Иерусалиме – предстает как свирепый, жестокосердный правитель с тяжелым и подозрительным характером. Унижение им религиозного чувства иудеев приводит в Иерусалиме к кровавому столкновению. Он жестоко наказывал тех, кто оказывал сопротивление, немилосердно подавлял бунты, полностью игнорируя обычаи, традиции и верования местных жителей. В евангелиях же Пилат наделен такими чертами, как мягкость, добродушие, отзывчивость.

Пилат и Иисус в произведениях Булгакова и Айтматова – как по художественным функциям, так и по месту в проблематике романов, резко отличаются друг от друга. Если Булгаков обращается к этим образам в контексте сатирического произведения, воссоздающего жизнь нашей страны в двадцатые-тридцатые годы, то Айтматов прибегает к ним в «контекстуально-этическом значении» (Г. Гачев), чтобы высказаться о проблемах, которые человечество пытается разрешить с самого начала своего существования и вплоть до сегодняшнего ядерного века.

У Булгакова Иешуа рушит старый храм веры, доказывая истинность идеи о новом храме – храме истины. Пилат болеет душой за Иешуа, принимая его за бродячего философа, остро переживает свое одиночество, постылую жизнь, потерю доверия к людям. Во время допроса Иешуа догадывается, что у Пилата болит голова, и, вылечивая его, стремится войти к нему в доверие. Он разъясняет, почему называет Марка Крысовоя, и даже Иуду, продавшего себя за деньги, «великодушными», почему он не врачеватель, как думает о нем Пилат.

Пилата в «Плахе» интересует, с одной стороны, то, какой вред может нанести Иисус Римской империи. Но с другой стороны, он буквально поражен тем, что жалкий, избитый в кровь, оборванный человек высказывает столь высокие идеи и мысли – о власти, угнетающей челове-

<sup>1</sup> Андреев Л. Повести и рассказы. – Алма-Ата: Жазушы. – 1988. – С. 224–225.

ка, о том, что настанет время и исчезнет насилие, что человечество будет свободным. Слушая Иисуса, Пилат начинает его ненавидеть.

Таким образом, если в евангелиях и у Булгакова – естественно, при всем их различии! – Пилат жалостлив к обвиняемому и старается по возможности помочь ему, то в «Плахе» Пилат четко исполняет свои обязанности прокурора и своим характером, поступками, взглядами резко отличается от Пилата евангельского и Пилата Булгакова. Допрос Пилата и ответы Иисуса в «Плахе» стоят как бы обособленно, а полемика между ними разворачивается вокруг таких вопросов, как жизнь, смерть, свобода, власть и др.

Но вместе с тем полемика эта не ограничивается лишь вопросами, связанными с жизнью и пониманием ее человеком. Писателя интересуют прежде всего те вечные проблемы, которые предопределяли ранее и предопределяют в будущем существование человека – они-то и составляют узел романа. Основу же этого узла составляют проблемы, вытекающие из истины, справедливости и переплетенные с ними вопросы.

Кто же возьмет на себя разрешение этих проблем, порожденных испокон веков, с начала зарождения жизни на Земле, запутанных и приведших в наши дни к угрозе ядерного апокалипсиса? Кто в силах понести ответственность и обязанность перед будущим за мир и спокойствие на земном шаре? Может ли человечество освободиться от угрозы ядерной катастрофы, чтобы продолжало светить над головой ясное солнце? Что для этого надо делать? Вот такие вопросы ставятся в романе, в том числе и в эпизодах беседы Иисуса с Понтием Пилатом.

Как же разрешает их Айтматов? Прежде всего – через идею гуманизма. И гуманизма не как абстрактного понятия, а как конкретного проявления действия. Свобода, равенство несомненно могут стать господствующими в отношениях между людьми: ведь люди рождаются с равными возможностями, с равной мерой ответственности друг перед другом. Но для того, чтобы создать общество подлинного гуманизма, нужно сначала создать условия для нравственного развития и расцвета каж-

дого человека. Таким образом, не только нравственно-этические, но и социальные проблемы находятся в «Плахе» в центре полемики Пилата и Иисуса. И именно в этом – смысл обращения писателя к евангельскому сюжету.

Пилат не хочет вступать в конфликт с местной властью – синедрионом. Почему? Потому что он не столь легкомыслен, чтобы рисковать своим положением из-за какого-то бродяги или просьбы своей жены. И он рад, что Иисус твердо стоит на своем.

Что может быть выше, нежели власть Тиверийской империи? И счастье – служить непобедимому и великому Риму! Тут все на своем месте, размышляет он: суть жизни – власть, завоевание, угнетение, царящие испокон веков. Кому же этот Иисус болтает свои наставления и поучения? Якобы, каждый человек сам создает свою жизнь, сегодня стремится жить лучше, чем вчера, а завтра – лучше, чем сегодня. А что значит, наступление времени, когда исчезнет власть, вражда людей друг к другу и воцарится всеобщая справедливость и равноправие? Разве в силах воскреснуть кто-нибудь после смерти и, явившись к людям, подобно молнии, устроить жестокий суд над родом человеческим? К чему же приведет ожидание судного дня? А если все это означает лишь идти на поводу слепого чувства? Для живого смерть одна... Если ему не ценна жизнь, пусть предаст свою душу смерти!..

Понтий Пилат ждет, что Иисус упадет к его ногам с мольбой сохранить ему жизнь: этим он унизил бы его и разбил в прах чаяния о справедливости. Но сколько бы он ни навязывал своих взглядов Иисусу, он не сумел сломить его волю и непоколебимый дух. Внутренний мир Иисуса и перед смертью остается целомудренным и светлым. Жизнь для него не кончается смертью, потому что он твердо уверен, что его мысли, заложенные им в учениках, будут вечно одолевать людей, не давая покоя их сознанию. Поиск, жажда, ожидание Истины – вот историческая победа Иисуса, всего рода человеческого. Стало быть, Понтий Пилат не в силах ни запугать, ни обмануть Иисуса, ни поворотить ход его мыслей.

Во время допроса жена прокурора специально посылает письмо, вмешиваясь в судьбу Иисуса. Она относится к Иисусу с чувством жалости, верит в его магическую силу излечивать хвори и болезни, оживлять мертвых, ее привлекает его стремление делать людям только добро. Видя загадочный сон, она начинает смотреть на Иисуса как на красивого молодого бога. А мужу дает совет – не брать на свою ответственность проклятие Иисуса, не взвешивать его вину сугубо на весах политики, а по возможности продлить ему жизнь; сохранив свой авторитет и уважение.

В романе Булгакова этого эпизода нет. И в евангелиях от Марка и Луки ничего не говорится о жене прокуратора. В евангелии же от Матфея жена Понтия Пилата именуется Клавдией Прокулой, и свой сон про Иисуса она считает недобрый. Стало быть, между «Плахой» и евангелием от Матфея есть нечто общее. Но в то же время эти эпизоды в романе и в евангелии воссозданы по-разному и в корне отличаются друг от друга. В «Плахе» писатель стремится передать портрет, внутреннее состояние и взгляды героя, его стремление взвешивать все обстоятельства разумом.

Когда Пилат в последний раз дает ему время, чтобы вновь все обдумать, Иисус с наслаждением придает воспоминаниям, хотя жизнь его висит на волоске. Самое ценное и святое для него – мать, и он тоскует о том, что причиняет ей столько горя. Иисус мысленно спешит попрощаться с ней, просит прощения, признавая, что обрекает себя на смерть ради великой цели. Он верит, что перед смертью еще раз увидит мать. Сердце Иисуса, не испугавшееся смерти, содрагается лишь от чувства расставания с матерью.

В евангелии от Иоанна Иисус, в ожидании смертного приговора, разговаривает со своей матерью Марией, прощается с ней и просит ее усыновить своего самого любимого и верного ученика.

В «Плахе» герой встречается с матерью мысленно, а у Иоанна – лицом к лицу. Также в романе и евангелии по-разному расставлены акценты при раскрытии психологического состояния героя, его сыновних чувств.

У Айтматова Пилата очень интересует, как Иисус относится к женщинам, но прямо задать вопрос он не осмеливается. К тому же Пилат находится в замешательстве: он знает, что Иисус легко может угадать, о чем он хочет его спросить. Пилат не получает удовлетворительного ответа на интересующий его вопрос, поэтому возвращается к нему не прямо, а окольным путем.

Иисус знает, что интересуется прокуратора, но своего отношения к женщинам не раскрывает. У Пилата же есть все основания задать этот вопрос: ведь даже в евангелиях упоминается немало женских имен – Мария Магдалина, Марфа, Иоанна, Сусанна и др., полюбившие Христа с первого взгляда и бросившие ради него свои семьи.

В «Плахе» во время допроса Иисус и Пилат обращают внимание на птицу, парящую в бездонном синем небе, и не могут определить, орел это или коршун. Появление птицы Иисус и Пилат растолковывают каждый по-своему. Пилат видит в этом предзнаменование смерти Иисуса. Иисус же просто восхищается вольным полетом птицы в пространстве. Наверное, именно появлением этой птицы и был навеян первый вопрос, заданный обвиняемому: вопрос о смерти. В дальнейшем птица появляется в этом эпизоде дважды: вольный ее полет вызывает у Пилата смятение – он завидует свободе птицы в бездонном, необъятном небе, завидует тому, что он не в силах обозреть свой народ с такой же высоты и безраздельно властвовать над ним.

Печалится Пилат о том, что бессилен поймать или испугать птицу, что она ему неподвластна. Он видит – и разъярен этим – что у этой гордой птицы есть что-то общее с Иисусом. И в конце допроса эта птица, таящая для Пилата какую-то неведомую опасность, будто поджидая Иисуса, летит в ту сторону, где должна совершиться казнь. Об этом таинственном совпадении Пилат думает потом всю жизнь.

У Булгакова на глаза Пилату попадает ласточка, летающая в поисках места для гнезда, но он не придает ей никакого значения, воспринимая это как повседневное явление в жизни. Но, глядя



на ласточку, Пилат приходит к выводу, что Иешуа не имеет никакого отношения к беспорядкам в Ершалаиме.

Итак, из приведенных эпизодов видны, как общие моменты в художественном мышлении двух писателей, так и неповторимое, присущее только каждому из них своеобразие.

В Евангелии Иисус – чародей и маг, способный сделать зрячим слепого, оживить мертвеца. У Булгакова способность к магии присуща и Иешуа: он снимает головную боль у Пилата, которая постоянно мучает его. Иисус Айтматова – не маг, он обычный человек. Правда, человек практический, умный и достаточно прозорливый, но, конечно, не обладающий чудодейственным ясновидением, если вспомнить, что он легко уловил чувства противоречивого смятения, охватившие прокуратора, здесь он просто, выражаясь современным языком, тонкий психолог, хорошо разбирающийся в чувствах того, кто привык властвовать.

В Евангелии от Иоанна, не найдя Иисуса виновным, Пилат трижды говорит об этом евреям, ожидающим приговора. Он решает даже отчасти удовлетворить просьбу иудеев, приказав безжалостно избить Иисуса и отпустить его на волю. Но, опасаясь, что синедрион обратится с жалобой на него императору, Пилат «умывает руки». Пытается использовать он и последнюю возможность спасти жизнь Иисусу. Опираясь на закон иудей – помиловать одного виновного в день пасхи, он выводит к народу Иисуса и разбойника Варавву. Но иудеи вновь потребовали распятия Христа.

И у Булгакова Пилат пытается сохранить жизнь Иешуа. Но, как и в евангелиях, свободу обретает Варавва, к смерти – вместе с Демесом и Гестасом – приговаривают Иисуса. Тень горя ложится на сердце Понтия Пилата, лицо Иешуа не покидает его ни наяву, ни во сне, не давая покоя. Сюжетная линия романа завершается преклонением Левия Матвея перед останками Га-Ноцри и отомщением Понтия Пилата изменнику Иуде.

У Айтматова изображено лишь время допроса, а события, излагаемые в евангелиях и у Булгакова, опущены. Понятно, что целью писателя является не доскональное изложение сюжета евангелий, а исследование – через диалог героев – проблем сегодняшнего дня, проблем нашей цивилизации.

Итак, сравнивая романы Булгакова и Айтматова, можно заключить, что оба писателя обратились к евангельским сюжетам для разрешения различных художественных задач. Обусловлено это, помимо всего прочего, еще и тем, что как отмечал Айтматов, с тех пор, когда М. Булгаков писал сцену беседы Понтия Пилата и Христа, прошло достаточно времени, и сейчас мы живем в совершенно ином временном измерении.

«Что касается эпизодов в Иерусалиме, то у них нет хозяина, они в равной мере принадлежат всем и во все времена»<sup>1</sup>.

«Работа в данном случае так сложилась, что я соприкоснулся с теми же проблемами, которые когда-то нашли свое осмысление у них. Это вечные категории, вечные проблемы, к которым не только я, но и многие после нас будут приходить. Конечно, я думал о Булгакове в том аспекте, что Понтий Пилат и Иешуа, а у меня Понтий Пилат и Иисус Назарянин – это одни и те же лица и находятся они в одной и той же ситуации. Но, надеюсь, внимательный читатель увидит, что эту ситуацию я пытался решить не то чтобы принципиальным образом, но привнести в диалог Понтия и Христа весьма существенный момент – с той поры как эта встреча нашла отражение у Булгакова, прошел определенный кусок истории, и мы живем в несколько другом временном измерении»<sup>2</sup>.

«...мне кажется, что Пилат в «Мастере и Маргарите» несколько отодвигает в тень Иешуа, на фоне внутренне напряженной личности прокуратора Иешуа получился отчасти одномерным, впрочем, Булгаков, может быть, того и хотел. Ну, а мне надо было возвратить Иисуса в центр, сделать его центрально-смысловой фигурой»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Панас Г. Евангелие от Иуды. – М.: Радуга. – 1986. – С. 222–223.

<sup>2</sup> Айтматов Ч. Статьи, выступления, диалоги, интервью. – С. 317.

<sup>3</sup> Там же. – С. 302.

И еще один сопоставительный экскурс – на этот раз с романом В. Тендрякова «Покушение на миражи».

Как и в «Плахе», в посмертном произведении В. Тендрякова присутствуют библейские и евангельские мотивы. Во многом сходны и художественные задачи, поставленные этими писателями, хотя в их романах и используется различный материал: это евангельские события, связанные с Иисусом и Пилатом, а в «Покушении на миражи» – судьбы представителей христианской религии.

Главного героя В. Тендрякова – ученого-физика Георгия Петровича захватила идея исследования экспериментальным методом роли личности в истории. Неужели взгляды и поступки одного человека могут оказать воздействие на развитие истории? – размышляет он. – А если на месте одной личности окажется другая, то с каким процессом будет связана история? Вообще, может ли повернуть ход истории личность? Чтобы ответить на эти вопросы, он создает специальную исследовательскую группу, которая использует в своей работе различные технические приборы. В научной программе группой разрабатывалась версия Иисуса Христа: реальна ли эта личность? Если да, то как он выглядел? Воскреснет ли он после смерти? и др.

Как и в романе Айтматова, ряд сюжетных линий в повести Тендрякова строится на основании свидетельств евангелий. Особого внимания требует здесь эпизод встречи с Садоком.

Когда Иисус вместе с Симоном, Иоанном и другими учениками приплывает на лодке в Вифсаиду, их встречают вооруженные воины во главе с Садоком. Ученики Христа, не ожидавшие столь трагического поворота событий, стараются уговорить своего наставника повернуть обратно. Но Иисус наотрез отказывается от бегства, и Садок решительно требует, чтобы к нему явился один Иисус, прозванный Сыном человечества. Содержание диалога между Садоком и Иисусом в повести Тендрякова близко перекликается с «Плахой» – ближе, нежели с евангелиями или «Мастером и Маргаритой».

Садок проводит следствие над «сыном человечества», причем образ Садока здесь во многом повторяет образ Понтия Пилата из «Плахи».

Но вместе с тем в данных фрагментах двух произведений есть и существенные различия. Так, в «Плахе» Айтматов как бы синтезирует версии, данные в евангелиях от Матфея, Марка, Луки, Иоанна, добавляет в содержание диалога героев собственные моменты. Тендряков же в этом отношении строит повествование, строго дифференцируя версии евангелий и делая соответствующие на это указания.

Садок спешит обвинить Иисуса, вынести ему смертный приговор, не дает ни малейшей возможности подумать, оценить ситуацию. Стремительность суда оставляет в повести нераскрытыми диаметрально, взаимоисключаемость мировоззрений Иисуса и Садока как носителя власти. Причем Садока здесь вовсе не интересует, виноват ли Иисус на самом деле: ему поручено следствие, и этого вполне для него достаточно, чтобы вынести смертный приговор.

Иисуса убивают, забросав камнями. Именно такой необычный финал избирает Тендряков для своего героя. Почему? Оказывается, именно такая версия гибели Иисуса следует из первичных результатов анализа иудейских законов, полученных путем их машинной обработки научной группой Георгия Петровича.

Исследовался этой группой и вопрос о внешности Иисуса: о его росте, цвете глаз и волос, привлекательности, одежде.

«Мне же он видится великолепным, зрелым, крас-нобородым мужчиной. Я бы сделал его реальным и человечным, олицетворяющим силу, могучий интеллект. Он был человеком, который хорошо ел, хорошо пил и любил компанию своих последователей. Его появления в любом собрании было достаточно, чтобы немедленно возникла атмосфера добра и счастья. Он был просто человек: полный жизни, обладающий силой доминировать над всеми и при любых обстоятельствах<sup>1</sup>, – отмечает Ч. Чаплин.

В связи с этим, думается, было бы интересно обратиться не только к художественным произведениям, но и к истори-

<sup>1</sup> Там же. – С. 319.

ческим сочинениям, затрагивающим этот вопрос.

Прежде всего это, конечно, рукопись греко-римского философа Цельса «Правдивое слово». Правда, сама она не сохранилась, но до нас дошли многочисленные ее фрагменты из труда другого философа – Оригена «Против Цельса», в которой он яростно полемизирует с Цельсом. В своей книге Ориген берет цитаты из размышлений Цельса и дает им свою интерпретацию. Из полемики Цельса и Оригена можно заключить, что облик Иисуса был вполне типичен, и он особенно не выделялся среди окружающих. На то же указывает и христианский писатель Тертуллиан.

Однако после оформления христианства в государственную религию Иисуса стали изображать красивым молодым мужчиной. Впервые это было сделано, вероятно, Иоанном Златоустом. Прекрасен молодой Иисус в «Страшном суде» крупнейшего представителя Ренессанса Микеланджело.

Таким образом, исторические источники не дают однозначного ответа на вопрос о внешности Иисуса. Данное обстоятельство вполне объясняет тот факт, что в различных произведениях искусства образ Иисуса – разный. Каждый художник наделяет его различными индивидуальными чертами, что обусловлено теми нравственно-эстетическими задачами, которые он решает в своем творчестве. Это вполне относится и к произведениям Тендрякова и Айтматова.

Но, естественно, главный вопрос, поднимаемый в евангелиях и произведениях современной литературы, в том числе романах Булгакова, Айтматова, Тендрякова, – это вопрос о личности Иисуса, его человеческих качествах. Так, в евангелиях немало эпизодов, свидетельствующих о сочувствии, отзывчивости Христа к людям, особенно больным, его человечность и дружеская помощь обездоленным.

Понятно, что в евангелиях не раскрывается внутренний мир Иисуса – у них иная цель, обусловленная решением сугубо религиозных задач. Иное дело – художественное творчество, главная задача которого – показать именно душу человека. Так и Булгаков, Айтматов, Тендряков в своих произведениях стараются рас-

крыть духовный мир Христа. Причем у различных писателей это делается по-разному: у Айтматова – в философских категориях неизмеримых пространствах и времени, у Тендрякова – на основе конкретики, фактов из различных евангелий.

В евангелиях Иисус говорит своим ученикам о своем явлении после смерти. В «Плахе» эта мысль углубляется и развивается, один из главных героев романа – Авдий жаждет и верит, что когда-нибудь Великий учитель вернется вновь. В «Покушении на миражи» лаборант Ирина Сушко звонит по телефону своему-руководителю Георгию Петровичу и сообщает ему, что показания экспериментальной машины свидетельствуют о явлении Иисуса. Последнее соответствует евангелиям, где есть соответствующий эпизод, когда Иисус после распятия явился Марии Магдалине.

И все же, по-разному воссоздавая образ Христа, разные писатели, фактически, создают не разных героев. Герой этот – один, а его различная образная представимость – у Булгакова, Айтматова или Тендрякова – это, в сущности, многогранное изображение одного и того же образа. У Булгакова и Тендрякова, например, на передний план при изображении Христа выступает внешнее событие, факт, действие; взор же Айтматова прикован к эмоциональной стороне его жизни, к неподвластным внешнему взору явлениям души, психологии героя.

Разумеется, течение времени не может не оказать своего воздействия на трактовку образа Иисуса в художественной литературе. В любом произведении, на какую бы тему оно ни было написано, проступает облик эпохи, в которой жил и творил писатель. Так и повесть В. Тендрякова – непосредственное детище бурного роста научно-технического прогресса, а роман Ч. Айтматова – нагнетания угрозы ядерной войны над нашей цивилизацией.

В «Плахе» намечается много параллелей между Иисусом и Авдием. Авдий в какой-то мере даже повторяет судьбу Иисуса. Как и Иисус, он – жертва, и так же, как учитель – распят... Если продолжить эту параллель, то она окажется подкрепленной и евангельскими мотивами, что нетрудно заметить и в повести В. Тен-

дрякова. Близость эта весьма наглядна, из чего, думается, можно сделать вывод о значительной общности идейно-эстетических принципов подхода обоих писателей к этому поистине бессмертному материалу. Вместе с тем нельзя не отметить, что при внимательном прочтении повести Тендрякова становится особенно ощутимой масштабность и вместе с тем мозаичная сложность «Плахи».

Конечно, в «Плахе» Иисус и Авдий «встречаются» через толщу веков – в фантастическом пространстве писателя; в «Покушении на миражи» последователи Иисуса – Савл-Павл, Стефан и др. – появляются сразу. У Айтматова евангельские эпизоды как бы остаются в тени образа Авдия; у Тендрякова они представлены фактографически – перед взором читателя протекает и назидательное бродяжничество Павла, радостные и горестные дни в его судьбе, и путь Стефана, учившего наизусть священные слова Иисуса, обрекающего себя на смерть из-за этих слов. Но тем не менее, идея любви к людям, стремление к добру подтверждает незыблемость позиций Авдия и бедняка Лукаса, борющегося против Аппия, который жаждет славы и почета, и оба они сталкиваются с непреодолимыми препятствиями. Их антиподы – Гришан, Обер-Кандалов, Аппий и др. – «прокипяченные в одном котле», потерявшие человеческий облик, стараются насильно навязать им свои мысли о том, что человек человеку и даже брат брату, сын матери – враг и противник, что человек алчен, жесток и подл по природе, что жизнь человеческая подобна игре, в которой личные интересы ставятся превыше всего. Такая позиция – противоестественна природе Авдия и Лукаса: их сердца обливаются кровью, переживая за судьбу Ленки, попавшего в силки наркомании, за невиновных бедняков. И потому их не могут утратить ни дубина Гришана, ни ярость Аппия, они не идут на компромисс с врагами. Так, в «Плахе» Авдий сознает, что только вмешательство Гришана может спасти его, стоит ему крикнуть: «Спаси, Гришан!» – и гонцы утихомятятся. Но прибегнуть к помощи Гришана Авдий не мог ни при каких обстоятельствах; в «Покушении на миражи»: «Он скажет: «Нет», и тогда

Авдий окажется прав: он, Лукас, лгал – любил ближнего, как самого себя.

Жизнь героев Айтматова и Тендрякова, их судьба – в железных руках врагов. Но, беззаветно защищая Истину, они не делают ни малейшей уступки. Предательство своей идеи – это, в их глазах, крушение совести, уничтожение себя как личности. Поэтому Авдий и Лукас попросту не в силах униженно просить у своих врагов пощады, когда Гришан и Аппий подвергли их суровому испытанию.

Однако в борьбе со своими антиподами герои выбирают разные пути. Авдий, например, чувствует, что на потерявших человеческое обличье наркоманов невозможно воздействовать словами и веет из мешков коноплю по ветру, провоцируя «бунт» и расплачиваясь за это почти гибелью. Лукас же не вступает с Аппием в столь открытую конфронтацию, его борьбе более присущ психологический характер. И когда Аппий предлагает Лукасу отдать жизнь юноше Кривой Силе и спасти его от смерти, тот соглашается: ведь сохранение своей жизни в данных обстоятельствах для Лукаса означает измену себе, и он не колеблясь делает выбор – жизнь Кривой Силе.

Очевидно (и выше мы уже говорили об этом), что обращение различных писателей к материалу евангелий обусловлено необходимостью решения ими актуальных проблем современности. Внутренняя связь Иисуса, Авдия, Лукаса заключена в том, что каждый из этих героев решает проблемы, извечно присущие человечеству, в какую бы эпоху они не задавались. Общее же в их ответах на эти вопросы – победа Истины, необходимость ставить ее выше повседневной жизни и личных интересов. Так, через евангельские мотивы Айтматов раскрывает социальную, нравственную, этическую и эстетическую природу Человека как единицы, так сказать, мирового масштаба, в «Плахе» они окрашивают мир различными красками: наивной простотой и сложностью, добротой и ложью, радостью и горем жизни...

«Если бы, например, в Библии не было возвышенного обобщения, вряд ли сейчас она имела бы литературную и духовную ценность. Если бы она описывала только тогдашний быт, тогдашнюю повседневную

текущую жизнь, она давно бы изжила себя, ибо быт меняется, люди меняются, обстановка меняется, а дух человеческий остается: проблемы жизни и смерти, проблемы любви и страданий, проблемы борьбы со злом. Они остаются, они вечны. Они не только вечны, они бесконечны. Сколько есть людей на свете и сколько их будет, всем хватит об этом думать, размышлять, писать»<sup>1</sup>, – отмечает Ч. Айтматов.

Резюмируя вышесказанное, можно констатировать, что характер трактовки различными писателями материала евангелий непосредственно обусловлен их творческим мировоззрением, художественным кредо и нравственной позицией. При этом, однако, евангельские сюжеты теряют, как правило, свои таинственные, религиозно-мистические свойства и воплощаются как реальные явления, проблемы сегодняшнего дня. И в «Плахе» Айтматова евангельские мотивы интерпретируются с точки зрения философии современности.

И в этом смысле художественная ценность романа, являющегося ответом на многие загадочные и узловые вопросы человеческого бытия, поистине неизмерима.

Эстетический опыт романа «Плаха» Ч. Айтматова в настоящее время осваивается писателями различных тюркоязычных литератур. Однако в связи с тем, что издан он был сравнительно недавно, вести обстоятельный разговор о его влиянии на какие-то конкретные художественные произведения пока трудно. Правда, уже сейчас можно констатировать несомненное воздействие романа на публицистику, театр, живопись и киноискусство.

Прежде всего роман «Плаха» побудил общество по-новому взглянуть на проблему религии. Как известно, ранее религия целиком и полностью трактовалась как пережиток, полностью игнорировались такие положительные ее черты, как призыв к милосердию, доброте, взаимопомощи. Айтматов обратил внимание на гуманистическое начало религии, в чем, несомненно, положительное значение «Плахи».

Очевидно, что писатель не делит людей по их принадлежности к той или иной религии, не возвеличивает ту или иную

религию. В центре художественной концепции Айтматова прежде всего Человек. Посему и Авдий, и Иисус, и Бостон – это не представители тех или иных религий, это – замечательные личности, живут, мечутся ради спасения человечества от плахи, посвящают этому всю жизнь, весь свой духовный мир. Айтматов бесповоротно верит в таких людей, призывает, чтобы их было больше.

Думается, неправомерно сводить многогранную и масштабную мысль романа Айтматова лишь к мысли религии одной. Главная его мысль, как говорилось, – Человек, в его ипостасях чести, совести, веры. Именно в связи с этими категориями писатель и обращается к вопросу о религии. То есть, тут отнюдь не «новое богоискательство», как утверждают некоторые, а поиск художником пути к гуманизации человека.

В связи со сказанным, необходимо, на наш взгляд, остановиться еще на одной стороне проблемы. Так некоторые исследователи склонны считать обращение Ч. Айтматова к христианским мотивам не совсем логичным и преждевременным. Мы убеждены, что это не так. Религиозная проблематика уже присутствовала в прозе Айтматова – например, в романе «И дольше века длится день», в котором он еще до обращения к теме христианства касался ислама, положений Корана.

Так, похороны Казангапа проходят в соответствии с установками шариата. И Едигей внимательно следит за тем, чтобы все шло в должном порядке. Заповеди Корана, его священные уложения – предмет размышлений Буранного Едигея.

«Произнося вполголоса погребальные слова, заблаговременно предназначенные всем и каждому, всем и на все времена впредь до скончания света, слова, в которых были изначально сказаны предопределения, неизбежные и равнозначные для всех, для любого человека, кем бы он ни был и в какую бы эпоху ни жил, а в равной степени неизбежно и для тех, кому еще суждено будет народиться, произнося эти всеобъемлющие формулы бытия, достигнутые и завещанные пророками, Буранный

<sup>1</sup> Чаплин Ч. Роли, которые мне хотелось бы сыграть // Огонек. – 1989. – 18 апреля. – С. 33.

Едигей вместе с тем пытался дополнить их собственными мыслями, исходящими из его души и личного опыта»<sup>1</sup>.

Едигей просит всевышнего простить прегрешения Казангапа, если они были и принять его душу. Присутствующих он просит похоронить себя рядом со старым другом, когда смерть возьмет его. Над Казангапом Коран справляет Едигей. А кто справит молитвы над ним самим? Сабитджан?! Смерть – величественна, и что могут сказать в тот час те люди, которые и слышать не хотят мудрые слова предков, не хотят знать старые обычаи!

Герои романа дословно не цитируют Коран. Но каждая его строка живет в душе Едигея, в его поступках. То есть, писатель не апеллирует к категориям ислама непосредственно, впрямую предпочитая раскрывать их как бы через подтекст, через дела, мировоззрение, психологию Едигея и Казангапа.

Таким образом, оба романа Айтматова – «И дольше века длится день» и «Плахи» сближает отношение их главных героев – Едигея, Авдия, Бостона к богу: их взгляды на религию. Все они твердо убеждены, что бог – в самом человеке. Сравним в связи с этим Едигея и Авдия.

Едигей: «Ведь никто не знает и никогда не узнает, есть ли бог на свете. Одни говорят – есть, другие говорят – нет. Я хочу верить, что ты есть и что ты в помыслах моих. И когда я обращаюсь к тебе с молитвами, то на самом деле я обращаюсь через тебя к себе, и дано мне в час такой мыслить, как если бы мыслил ты сам, создатель. В этом ведь все дело!.. Если человек не сможет возомнить себя втайне богом, ратуящим за всех, как должен был бы ратовать ты о людях, то и тебя, боже, тоже не станет... А мне не хотелось бы, чтобы ты исчез бесследно...»<sup>2</sup>.

Авдий: «Для кого он есть, а для кого его нет. Все зависит от самого человека. Сколько будут люди жить на свете, столько они будут думать, есть Бог или нет... Он в наших мыслях и в наших сло-

вах... Хотелось бы думать, что есть, хотелось бы, чтобы был...»<sup>3</sup>.

Думается, совсем неспроста эти во многом сходные мысли о боге высказывают мусульманин Едигей и христианин Авдий.

Итак, вопреки утверждениям отдельных исследователей, Айтматов еще до «Плахи» обращался к вопросам религии, пройдя своеобразную внутреннюю творческую подготовку. Значит, обращение писателя к теме христианства было подготовлено творческими его исканиями в области художественного преломления мировоззрения ислама.

Надо сказать, что тюркоязычные писатели до Айтматова не столь часто обращались к религиозным темам. Думается, эстетический опыт «Плахи» послужит большим уроком при обращении наших писателей к этой новой теме. Тем более, что образ пророка Мухаммеда в нашей художественной литературе освещен пока недостаточно. Нелишне напомнить, что лишь В. Панова и Ю. Бахтин написали произведение «Жизнь Мухаммеда».

Авторы изображают детство Мухаммеда, его жизнь как пророка, рассказывают о формировании и распространении ислама. Они не идут слепо за событиями, не увлекаются сюжетом. Уже в самом начале романа отмечают, что «...родина пророка Мухаммеда – наша планета Земля, время его жизни – эпоха, вполне доступная нашему обозрению; а он сам и окружавшие его люди – почти что наши современники»<sup>4</sup>.

Образ пророка Мухаммеда, так же, как и образ Иисуса Христа, позволяет художникам обратиться к актуальным проблемам, стоявшим в настоящее время перед человечеством.

Вспомним, что отдельные литературоведы в своих публикациях по поводу романа «Плаха» на страницах «Литературной газеты» протестовали против того, что мусульманин Ч. Айтматов обратился к христианской теме, к евангелию. Если бы Айтматов при обращении к Библии допу-

<sup>1</sup> Книги, открывающие нас // В кн.: Альманах библиофила. – М.: Книга. – 1979. – Вып. 9. – С. 17.

<sup>2</sup> Айтматов Ч. Избранное. – Фрунзе: Кыргызстан. – 1983. – С. 269.

<sup>3</sup> Айтматов Ч. Избранное. – С. 260–261.

<sup>4</sup> Айтматов Ч. Плаха. – С. 91.

стиль какие-то неточности, не осознал бы ее общечеловеческой сути, то подобные претензии можно было бы и понять, и принять. На наш взгляд, подходя к любому произведению, нужно прежде всего попытаться дать ему целостную идейно-эстетическую оценку, а не заниматься запретительством. Каждый художник имеет право обращаться к тем или иным проблемам – вне зависимости от религиозной принадлежности или каких-либо других условий.

Безусловно, интерпретируя религиозные положения, представитель иной веры встречается с целым рядом специфических психологических трудностей. Но то, что писатель должен хорошо знать особенности изображаемой им религии – лишь внешняя сторона творчества. Главное здесь – внутренний, духовный резонанс автора и его персонажей. К подобному утверждению нас наталкивают именно «Плаха» Ч. Айтматова и «Жизнь Мухаммеда» В. Пановой и Ю. Бахтина. Наверное, здесь нет надобности подробно сопоставлять эти два произведения, но считаем необходимым еще раз подчеркнуть, что указанные писатели в религии видят основу воспитания в Человеке доброты и милосердия.

В качестве примера прямого воздействия «Плахи» на публицистику остановимся на статье киргизского критика С. Байгазиева «Послание волка Айтматову».

В этой статье автор стремится творчески, самостоятельно развить отдельные стороны проблемы, поднятой Айтматовым в «Плахе». Как видно, критик публицист избирает эпистолярную форму, что дает ему возможность построить повествование в форме монолога волка.

«Волк» С. Байгазиева познал на себе все тяготы жизни, прочитал массу книг, пропитан «светом» науки и образования, читал он и Айтматова. То есть, это волк «мыслитель». Надежда этого волка в таких людях, как Авдий, Бостон. Через волчий плач автор как бы окидывает взором историю гармоничного взаимоотношения человека и природы, непосредственно обращается к писателю, делает лирические отступления по различным проблемам. То

есть, «Плаха» дает С. Байгазиеву как бы толчок для разговора об экологической проблеме, о совести человека.

«Представляет интерес и изучение «Дни казни» в контексте всесоюзной прозы. Пока одно замечание по ходу разговора: как много общего у Волка, возникающего на первых страницах романа, с Айтматовским Ташчайнаром и Акбарой»<sup>1</sup>. И даже, – невозмутимо продолжает критик, – на Айтматова оказало свое влияние произведение Самедоглы.

К этому мнению, конечно же, трудно присоединиться. Хотя бы потому, что в произведениях Ч. Айтматова и Самедоглы, во-первых, образы волков выполняют различные художественные задачи; во-вторых, если в романе Айтматова воссоздаются целостные и полнокровные образы Акбары и Ташчайнара, то в произведении Самедоглы волки появляются всего лишь в двух или трех эпизодах, причем не имеют в действии романа существенной художественной функции.

Таким образом, мы категорически не согласны с мнением В. Кулиева о воздействии произведения Самедоглы на творчество Айтматова.

Дело здесь, конечно не в образах волков, не в созвучности названий произведений «Плаха» и «День казни» и не в развитии сюжетов по трем линиям. Главное – в духовной близости внутреннего мира героев, изображаемых писателями, в их открытой борьбе за правду и справедливость, в пожертвовании ими своей жизни, в общности итога – плахе. Однако каждый из них – Авдий, Бостон, Акын, Сайд-Эфенди – идет на плаху своим путем. Поступки героев оправдывает время, сама жизнь.

Резюмируя следует сказать, что искать в романах Айтматова и Самедоглы простые совпадения вряд ли продуктивно. Целесообразнее, как выше, коснуться их типологической общности.

Философские раздумья в произведениях Самедоглы вытекают из седой старины, недавнего прошлого и современной жизни.

Сколько бы повелитель ни проливал крови безвинных, сколько бы ни наслаж-

<sup>1</sup> Панова В., Бахтин Ю. Жизнь Мухаммеда // Наука и религия. – 1988. – № 1. – С. 55.

дался властью и богатством, еще не избегать смерти. Ведь перед смертью все равны: и хороший, и плохой, и хан, и бедняк. Однако после хорошего человека остаются мудрые слова. Посему благородные слова и чаяния жившего когда-то Акына и Сайда-Эфенди, пропавшего без вести после ареста в 1937 году, сохранились в сердцах людей.

Успех писателя – в его умении тонко, посредством символических образов связать взаимоотношения героев, закончить финал произведения в оптимистическом духе, хотя смерть одерживает верх над жизнью.

Когда речь идет о «Плахе» закономерно встает вопрос о соотношении образов Акбары Айтматова, Белого клыка Джека Лондона и Серого Лютото Мухтара Ауэзова. Думается связь между этими образами вполне закономерное явление.

Персонажи произведений Лондона и Айтматова – Акбара, Ташчайнар и Белый клык – живые существа, но существа одухотворенные, ощущающие не только голод и холод, но и душевную привязанность, обостренное неприятие жестокости, несправедливости окружающего их мира.

И повесть Лондона, и роман Айтматова призывают человека глубже понять души животных. Волки у обоих писателей чувствуют, что люди делятся на справедливых и жестоких. Ведь Акбара не кидается на Авдия. А Белый клык совсем по-разному относится к жестокому красавчику Смиту и к гуманному Ундену Скоту. И даже такие сильные инстинкты, как голод и страх, не могут сломить силу его любви к человеку. Автор постоянно подчеркивает, что Белый клык был мудр.

У Лондона Белый клык, как и у Айтматова Акбара, Ташчайнар «говорят» голосами самой природы.

Известно, что М. Ауэзов сыграл весьма значительную роль в творческом становлении киргизского писателя. Рассказу Ауэзова «Серый Лютый», Ч. Айтматов дает высокую оценку: «...в моем представлении – это творение идеального художественного совершенства и идей цельнос-

ти, меня пленяет пронзительный психологизм»<sup>1</sup>, призывает учиться у мудрого словописца. Более того, Айтматов был непосредственным инициатором экранизации его рассказа на студии «Киргизфильм» (режиссер Т. Океев). Отсюда вполне допустимо, что при создании образов Акбары и Ташчайнара писатель – опирался на ауэзовский образ Серого Лютото. Практически в каждом произведении Ч. Айтматова есть персонажи – животные, которые при раскрытии творческого замысла писателя выполняют важную художественную функцию.

Сравнительное рассмотрение образов волков в произведениях Ауэзова и Айтматова свидетельствует как об общих чертах художественного мышления писателей, так и о своеобразии раскрытия ими тем произведений. Проблему взаимоотношения человека и природы М. Ауэзов и Ч. Айтматов решают через образы волков, которых, как известно, принято считать хищниками. Оба писателя придерживаются при этом позиции, разделяемой в последнее время и наукой, – о необходимости пересмотра отношения человека к волкам.

Рассказ М. Ауэзова был написан в 1922 году – как раз тогда, когда начала укореняться точка зрения, что волков невозможно истребить полностью. За время от написания «Серого Лютото» до «Плахи» наука оправдала волков как «санитаров» и «селекционеров» природы, приносящих тем самым известную пользу. Спорные вопросы в науке о волках – в виде размышлений писателей или героев – не могли не отразиться в рассказе и романе. Конфликт между Курмашем и другими, Бостоном и Базарбаем как раз и вытекает из противоположных оценок волков этими героями. Базарбай и подобные ему персонажи готовы полностью истребить волков, они даже пытаются извлечь из этого выгоду. Курмаш и Бостон, наоборот, не противопоставляют волков и людей как врагов. Они осознают хищность волков, но вместе с тем и пользу, приносимую ими.

Какова же при этом позиция самих писателей? Не-сомненно, что и М. Ауэзов, и Ч. Айтматов считают, что «волк

<sup>1</sup> Кулиев В. Пути прозы, труды прозы // Литературный Азербайджан. – 1988. – № 4. – С. 124.



всегда и при любых обстоятельствах остается хищником». Ведь гибель Курмаша и Кенджеша были связаны с Серым Лютым и Акбарой! Однако если Ауэзов проводит в рассказе мысль, раскрываемую пословицей «волчье отродье не станет собакой», то Айтматов – на примере волчьей семьи показывает, что безответственность людей приводит не только к экологическому, но и к социальному бедствию. Если человек поддается слабости, то он может стать хищнее волка.

Можно сравнить и отдельные эпизоды в произведениях. К примеру, в «Сером Лютом» писатель воспроизводит следующую сцену: «Волчица стояла в шиповнике на крутом откосе оврага, вывалив из оскаленной пасти язык. Она все видела.

Набрасывая на голову, на шею волчатам крепкие ременные путы, двуногие вытаскивали их одного за другим из темной норы. Пятерых тут же прикончили... А самого маленького из выводка люди взяли с собой.

Матерый черногорбый волк и белая волчица с двух сторон подошли к лежащему пластом волчонку и свирепо оскалились на него, а затем друг на друга»<sup>1</sup>.

В «Плахе» жестокосердный Базарбай также лишает Акбару Ташчайнара волчат. Но, обращаясь к этим эпизодам, авторы преследуют разные цели. Ауэзова прежде всего интересует, смогут ли люди приручить волчонка или нет, а Айтматов, наоборот, ставит вопрос, смогут ли волки прожить без своих волчат. Поэтому если события в рассказе разворачиваются вокруг Серого Лютого, выросшего среди людей, то в романе дается проникновенная картина скорби Акбары и Ташчайнара по своим волчатам.

Подытоживая сказанное, хотелось бы подчеркнуть, что рассказ М. Ауэзова побудил Ч. Айтматова задуматься, развить линию, намеченную Ауэзовым. Если «Серый Лютый» – новое начало в творчестве М. Ауэзова, то «Плаха» – высокая вершина творчества Ч. Айтматова.



## КОСМОС АЙТМАТОВА – ЧЕЛОВЕК И ВСЕЛЕННАЯ

Осмысливая проблемы глобального масштаба, затронутые в новом романе Чингиза Айтматова «Тавро Кассандры», я невольно вспомнил многие изречения народной мудрости, связанные с вековыми вопросами жизни и смерти, человека и общества.

Планетарное мышление Айтматова включает в себе вопросы человеческого бытия в масштабах Человечества и Вселенной, о ее эволюции и судьбе в будущем. Айтматов наблюдает с космической высоты за изменениями психологии сотен народов, населяющих Землю в экстремаль-

ной ситуации. Для автора Космос – не только Вселенная, но и богатство духа Человека. А дух – это вечная категория человечества. Вселенная Чингиза Айтматова – это не мир, ограниченный пространством и временем. Космос Айтматова – высота человеческого интеллекта.

Писателя интересуют сложнейшие вопросы самопознания человека, глубинные механизмы, суть, законы развития общества и мышления, роль генетических теорий в жизни человечества, влияние биохимических, мутагенных методов на человеческую психологию, концепция

<sup>1</sup> Айтматов Ч. В соавторстве с землей и водою... – С. 123.

<sup>2</sup> Ауэзов М. Повести и рассказы. – Алма-Ата: Жалын. – 1984. – С. 323.

мендализма и дарвинизма, эмбриональное развитие – хотя развитие организма начинается с материнской клетки – зиготы, оно имеет общечеловеческое социально-психологическое, философско-нравственное, морально-эстетическое значение.

Тавро Кассандры – это отказ эмбриона от жизни, от вступления в этот мир, от будущей ответственности, его заявление об этом обществу. По сигналу-признаку Тавро Кассандры можно заранее узнать о предназначении, будущей судьбе человека. Его земная жизнь зависит не от него самого, а от биосферы и геосферы. Невнимание к сигналу-признаку эмбриона Кассандры – это равнодушное отношение к личности Человека и Вселенной, к его бытию и развитию.

Сообщение-факс, присланный главному редактору газеты «Трибюн» из Космоса имело сенсационное значение мирового масштаба во всей человеческой истории. Опубликовать это сообщение-факс было столь же заманчиво, сколь и ответственно. Поэтому заседание редколлегии, созванное в экстренном порядке, после долгого обсуждения приходит к выводу все-таки обнародовать обращение, поступившее из Космоса. Сотрудникам-корреспондентам дается строгое предписание воздержаться от обмена мнениями с кем бы то ни было об этом событии, отвечать на телефонные звонки, факсы, впускать читателей в помещение редакции. Вместе с тем, газета «Трибюн» была заинтересована воспользоваться сенсационной возможностью, опубликовав поступившее сообщение как можно скорее, потому что при малейшем промедлении с выходом номера, этот материал мог появиться в других газетах.

Основное содержание письма к Папе Римскому русского ученого Андрея Андреевича Крыльцова, присвоившего себе ложную славу Филофея, отказывавшегося вернуться из Космоса на Землю и оставшегося на орбитальной станции, касается эмбрионального развития человеческого рода, наследственности, онтогенеза и филогенеза, генотипа, генофонда, биоуправления, биосинтеза и биометрии. С появлением в утробе матери эмбриона (за-

родыша) начиная с первых дней есть возможность интуитивного предчувствия его будущей судьбы и отношения к ней самого эмбриона. Если это предчувствие негативно, то кассандро-эмбрион обладает способностью сопротивления появлению на белый свет.

Суть экспериментального метода – научного открытия Филофея – заблаговременное определение рождения находящегося во чреве матери кассандро-эмбриона. Негативная реакция эмбриона проявляется в пигментных пятнах на лбу у женщин. Если подобное пятно появляется, то обеспокоены не только родители, должны беспокоиться жители всего континента. По теории Филофея, недопущение к жизни негативного кассандро-эмбриона по его желанию даёт возможность избежать войн, кровопролития, нищеты, страдания, апокалипсиса. «Будь на то моя воля, я предпочел бы не родиться. В ответ на ваш запрос я посылаю сигналы, которые вы можете разгадать на предчувствие рока, беды, ожидающей меня, значит, моих близких, в будущем. И если вы эти сигналы разгадаете, то знайте, я, кассандро-эмбрион, предпочитаю исчезнуть, не родившись, не принося никому лишних тягот. Вы запрашиваете, я отвечаю: я не хочу жить. Я – кассандро-эмбрион! Пока еще не поздно распрощаться со мной, я к этому готов. Я, кассандро-эмбрион, буду много дней давать о себе знать, я, кассандро-эмбрион, буду посылать вам свои сигналы. Я, кассандро-эмбрион, не хочу родиться, не хочу, не хочу, не хочу.....»<sup>1</sup>.

Может в теории Филофея есть своя истина: в таком случае, сколько абортоскопиков было избежать – столько новорожденных избавилось бы от судьбы быть выброшенными в мусор. С кого спрос за них?! Не появлялись бы в будущем диктаторы, как Гитлер, не было бы кровавых конфликтов как в Югославии, Карабахе, Чечне, не было бы мафии, наркоманов, тюремных бандитов. Может, это необходимо для родителей будущих кассандро-эмбрионов? Может, тогда добро возьмет верх, наконец, над злом?! Это – утопия?! Фантазия?! Иллюзия?! Гипотеза?!

<sup>1</sup> Айтматов Ч. «Тавро Кассандры». – Москва, 1995. – С. 16.

Для общественности было важно учное мнение известного американского футуролога Роберта Борка на космическое обращение в газете «Трибюн». Какую позицию займет он?! А что если его личное мнение разойдется с мнением большинства? Сумеет ли он уберечь честь ученого до конца своей жизни?!

Когда Борк впервые услышал о научном открытии в газете «Трибюн» от своей жены Джесси, он не придал этому большого значения. Но мысль о тавре Кассандры не дает ему покоя. Когда-то в молодости он был единственным сторонником дискуссии о создании интеллектуальных моделей жизни человечества. Поэтому неудивительно, что события вокруг тавра Кассандры привели Борка к открытому конфликту с другими.

Через образ Борка Айтматов рисует облик учёного прогрессивных взглядов, гуманиста, правдивого, болеющего за развитие науки. Здесь не надо объяснять на чьей стороне автор. Герой в данном случае – главный центр, находящийся в пересечении событий.

Научная и человеческая принципиальность Борка становится очевидна уже с первого его телефонного разговора со старым знакомым Оливером Ордоком, выставившим свою кандидатуру на президентских выборах. Теорию Филофея он воспринимает вполне спокойно, разумно отнесясь к нему как к очередному научному открытию и не впадая в панический страх, как другие.

Преобразование Борка в своего рода земного Филофея показано автором психологически убедительно. По мысли писателя, только опыт, эрудиция героя позволяют ему объективно отнестись к теории Филофея. Учёный считает необходимым открыто высказать свое понимание перед общественностью. В его статье существенным было то, что он комплексно обосновал понятие «Человек» – рассматривая его с социальной, философской, биологической, психологической, нравственной точки зрения. Научно аргументированное подтверждение реальности теории Филофея было одной из самых существенных проблем в его судьбе. Поэтому писатель рисует свое-

го героя не простым сторонником космической идеи, а человеком внутренне готовым к ней. Результаты многолетнего научного поиска самого героя уже подводили его к открытию, близкому к теории Филофея. Личная судьба Борка тоже неразрывно связана с судьбой Филофея в космосе. Ни единственная дочь, ни супруга не могут заставить Борка отказаться от идеи. Он уже положил свою голову на плаху. Сущность жизни, человеческая судьба, жизнь и смерть, религиозные верования, добро и зло, значение всего сущего, от животного мира до космических сигналов-предупреждений – вот что составляло содержание статьи Борка:

«Тавро Кассандры» не знак позора и унижения, в чем пытаются убедить нас иные ораторы, преследующие свои политические цели, это – знак беды, крохотный сигнал о великой нашей беде, неожиданной, прежде неведомой людям, необозримой в глобальных масштабах и потому требующей исключительного подхода как роковое для человечества социально-биологическое явление. Открытие Филофея свидетельствует о том, что наше самосознание деформировано на генетическом уровне, реформировано по вине самого человека, из поколения в поколение живущего вопреки идеалам Мировой души. Трагедия в том, что мы избегаем, всячески уклоняемся, как это было в частности продемонстрировано на предвыборном собрании, от осознания причин, побуждающих кассандро-эмбрионов к отказу от борьбы за существование. Угасание желания жить есть угасание мировой цивилизации. Это и будет концом света. Иначе говоря, конец света заключен в нас самих. Это-то и улавливают кассандро-эмбрионы, обладая инстинктивной чувствительностью, и дают нам знать о своем страхе перед жизнью через пятно Кассандры, появляющейся на челе беременных женщин.

Следует бояться не самого тавра Кассандры, а причин, вызывающих в недрах генетики этот эсхатологический сдвиг... Мы совершим великую ошибку... Филофей не провокатор, он – космический пророк...»<sup>1</sup>. Но общество не поняло Борка. Распространились листовки, порочащие

<sup>1</sup> Айтматов Ч. «Тавро Кассандры». – Москва, 1995. – С. 107.

его имя, честь и совесть. Его самого убивает разгневанная толпа. Эта трагедия, во-первых, говорит о том, что человек связал свою судьбу с идеей, во-вторых, о жестокости, безответственности, несовестливости людей. Добра нет, есть зло. Герой Айтматова снова испытывает великую трагедию. Кстати, трагедия не ограничивается смертью героя! Писатель с самого начала событий психологически подготавливает к трагической развязке, и потому финал воспринимается как закономерный результат. Патриотизм ученого, деятельность, активность, правдивость Борка приводят к великой трагедии.

Женщина-полицейский, ведущая борьбу с наркомафией, не ведает что на ее лбу появилось пятно Кассандры, сигнализируя о трагической судьбе ее будущего ребенка. А что если ее ребенок станет в будущем мафиози или преступником? Благо ли появление на свет такого ребенка?! Почему в появлении кассандро-эмбрионов повинны только женщины?! А мужчины?! Они не имеют к этому отношения?!

Душевный мир Оливера Ордока противоположен взглядам Роберта Борка и Энтони Юнгера. Ради своих интересов он готов пожертвовать всем. Его двулика сущность открыто проявляется на встрече с избирателями. Узнав мнение Борка, он превращает их в предмет политических спекуляций, используя «шансы» в целях своей карьеры. По мысли Ч. Айтматова, трагедия героя – в бедности духовного мира, политической близорукости: «Эта акция человека, назвавшегося монахом Филофеем, нацелена вроде бы на генетические исследования, а на самом деле – это агрессия, сокрушения нашего духа, нашей исторической уверенности в себе, в цивилизации нашей».

Эмоция, краснобаиство, предвзятость, перехлест овладевая митингующими, превращает их во взрывоопасную массу. Малейшая искорка может стать причиной пожара. Оливер Ордок, уловив ситуацию, призывает избирателей отомстить Филофею и Борку, а те, в свою очередь, обещают единогласно избрать его президентом. Ложь берет верх над правдой, бесчестье побеждает честь. Истина вопиет, но никто не слышит ее, не хочет прислушаться. Создается впечатление, что жизнь в этом

мире состоит из одного зла-насилия, обмана, двурушничества, продажности. Это само по себе трагедия.

Но светлый образ Энтони Юнгера как бы даёт надежду на доброе начало. Энтони Юнгер – это Совесть, Вера, Будущее. Благодаря чистоте своих помыслов, человечности он порывает с Оливером Ордоком, превращаясь в сторонника и продолжателя идей Борка и Филофея. Поняв необходимость разъяснения общественности теории о кассандро-эмбрионе, он пытается организовать прямой эфир с участием Борка и Филофея. Герои Чингиза Айтматова славят Честную жизнь.

Если в прежних произведениях («Белый пароход», «Пегий пёс, бегущий краем моря») Чингиз Айтматов рассматривал проблемы современного человечества сквозь призму, исторического прошлого древних предков, легенд, преданий и мифов, имеющих философское значение, в «Тавре Кассандры» на вопрос «Как человеку человеком быть?!» он ищет ответ в крупнейших достижениях современной научно-технической революции. Нарушена гармония природы, искусственность наступает и наступает...

Тема фантастики хорошо знакома Ч. Айтматову. Проблема космоса из романа «И дольше века длится день» продолжена в новом романе. Космос – Земля – Космос! Революционные повороты в сознании паритет-космонавтов неспроста возобновляются в сознании Филофея. Великие открытия, наблюдения могут родиться только на высокой Орбитальной станции – в Космосе. Ч. Айтматов – создатель фантастических мыслей-идей, но не трудно заметить, что в его основе лежит «зерно» реальности.

Сюжетная канва романа Ч. Айтматова развивается многосторонне. Сюжетная композиция, тематика отличаются от прежних произведений автора. Роману присущ публицистический стиль. Для автора события не являются самоцелью. Диалоги, подтекст, размышления доминируют над действиями героев, и самое главное – автор стремится взглянуть на проблемы жизни генетики с философского, психологического, нравственного ракурса. Проблемы, затронутые в романе, – общие для

всех наций, народов, для всего человечества.

Теория кассандро-эмбриона Филофея – трагедия для всего человечества. Космическое обращение составляет ядро произведения, способствуя развитию событий. Неспроста Ч. Айтматов так дотошно выписывает детали обращения своего героя. Филофей не просто излагает научную теорию, но преподносит её как реальность, имеющую место в практике.

Достижения космических исследований призывают людей жить в мире и согласии, ведь ключ к решению многих проблем в их же собственных руках. При какой бы системе ни жил, и какой бы расе ни принадлежал – Человек существо высочайшее. Обращение Филофея надо рассматривать комплексно с социальной, биологической, религиозной, философской, моральной позиции. Общая проблема нынешнего дня – это вера в святость человека. Но все ли двуногие – люди?! Все ли, кто должен родиться могут стать людьми?! Откуда возникли выражения, наподобие «Разве он человек?!»

Публикация теории Филофея в американской газете подняла волосы дыбом у людей планеты: как родители могут отказаться от своего будущего ребёнка?! А если кассандро-эмбрион будет бесконечно посылать сигналы-признаки, то род человеческий может прекратить свой рост. Если весь мир заполнят кассандро-эмбрионы, какова будет судьба человечества?! Можно ли верить в теорию Филофея?! Что будет, если ядерное оружие попадёт в руки диктатора-фанатика, способного уничтожить земной шар? Может, в этом причина отказа отца водородной бомбы Сахарова от своего детища? Позволят ли достижения цивилизации сконструировать будущее человечества по модели интеллектуального «Римского клуба»?

Против теории Филофея организовывались репортажи, устраивались митинги: где права человека?! Это нарушение Конституции?! Таким ли должно быть демократическое государство?! Кто имеет право вмешиваться в частную жизнь личности, заставляя жить согласно теории?!

С максимальной выгодой использует это Оливер Ордок, выставивший свою кандидатуру на пост президента Америки,

пытаясь набрать политические очки. Если американцы называют Филофея русским агентом, китайцы видят в нём врага социализма, иные считают космическим бесом, анархистом, дьяволом, требуя его уничтожения. Только футуролог Роберт Борк сумел понять рациональное зерно, заложенное в теории Филофея. Он сумел уловить таинственную связь между свободно плавающими в океане китами и космическим научным открытием. Почему киты ночью стаями подплывают к берегу и выбрасываются на сушу?! Киты... да не только киты, но сова, вот уже много лет гнездящаяся в башне Кремлевской стены, тоже предчувствует беду, нависшую над миром.

Социализм. Капитализм. Демократия. Писатель зримо, словно на экране кинематографа, рисует эмоциональное состояние демонстрантов и митингующих вокруг Кремля. Демократы и консерваторы, фиделисты и саддамиты, ленин-сталинцы и гитлеровцы. Интернационалисты и националисты. Пенсионеры и молодёжь. Странники и противники войны. Никто не слушает никого. Крики, шум. Странники гонки вооружений лупят молодого человека, который против войны. Другой убил девушку и теперь сжигает её труп. Никто не отвечает ни за что. Время смутное, нравы порочные. Полная анархия!!!

Несмотря на насыщенность романа фантастическими идеями и образами в ней также называются имена исторических людей – Гитлера, Сталина, Горбачева, Сахарова и других. Конечно, писатель не просто упоминает их, в связи с их личностями по-разному «крутилось» колесо истории. Поэтому и места их в истории разные.

В романе отчётливо выступает «образ» международного «Иссык-Кульского форума». Идеи участников форума о судьбе человека слились воедино, образовав мировое сообщество единомышленников. Герои романа тоже являются участниками форума. Новое мышление, гласность, интеллектуальность, будущее мира, неприятие войны, эволюция человеческого сознания, этика и философия отношений между народами, молодёжь, образование и воспитание, сохранение цивилизации – таковы аспекты обсуждений на междуна-

родной встрече «Иссык-Кульский форум». Не случайно смысл выступлений Айтматова на заседаниях форума созвучен идее романа. Его взгляды, пронизанные публицистическим пафосом, доросли в художественном произведении до великих научно-фантастических идей...

Видимо, неспроста в 1978 году во время международной конференции по генетике, проходившей в Москве, корреспондент газеты «Комсомольская правда» обратился к доктору биологических наук Л. Киселеву с таким вопросом: «Некоторые биологи считают, что в организме человека с рождения заложены гены добра и зла, альтруизма и страха, ненависти и радости. Что думают об этом генные инженеры?» Тогда учёный уклонился от прямого ответа, отделившись общими словами, что мол, «может быть и так и этак, что это объект таких наук, как нейробиология, нейрогенетика». Создаётся ощущение, Ч. Айтматов своим произведением даёт ответ на вопрос того корреспондента.

Филофей, повергший весь мир в смятение – русский учёный Крыльцов. Его жизненный путь достаточно сложный. Родившийся во время войны, он не знает, кто его родители. Его отец, возможно немецкий фашист, а мать, не вынесшая позора, бросила своего ребёнка. Волею судьбы он выжил, вырос, получил образование и даже учёную степень.

Нет, неспроста возникла теория Филофея. Филофей – Андрей Андреевич Крыльцов, всю свою предшествующую жизнь посвятил проблеме создания иксродов – нового вида людей анонимным, искусственным способом. Оказывается, иксроды имеют всемирно-историческое значение: рождённые дети не должны знать своих родителей: они растут, воспитываются, обучаются в интернатах, детских домах с использованием всех достижений науки в целях скорейшего построения мирового коммунизма. Для этого, институту Андрея Крыльцова выделялись огромные материально-технические, финансовые средства. Проводились генетико-биологические эксперименты на заключённых женщинах. Иксроды – это новый тип манкуртизма, они должны стать рыцарями идеологии XXI века. «Иксродам предстояло остановить движение того

исторического колеса, положить конец Отцовству, Материнству, положить конец всему, что являлось продолжением опыта поколений для всех и для каждого на белом свете. И тогда понятия «Мать», «Отец» вообще уйдут в область преданий или будут иметь чисто условное значение». Учёный с огромным интересом работал над экспериментальным методом, подобным инкубаторскому выведению цыплят. Сердце учёного выросшего без родительской ласки, без семейного тепла покрылось «льдом». Во время научной практики, бесконечного эксперимента над судьбами людей он встречается с Руной Лопатиной.

Кстати, о Руне Лопатиной. Крыльцов начинает свои эксперименты с заключённых в тюрьму женщин. Если они давали согласие на эксперимент, то есть были согласны производить на свет искусственно зачатых детей, срок их заключения сокращался, иначе говоря, от этого выигрывали и тюремщики, и партия с правительством, заинтересованные в успехе научного исследования.

В лаборатории Крыльцова ежедневно решались судьбы многих женщин и младенцев, долженствующих в недалёком будущем появиться на свет божий. Обе стороны, как роботы-манкурты, беспрекословно исполняли распоряжения, поступавшие сверху. Только Руне Лопатиной, по какой-то причине попавшей в тюрьму, но сохранившей свою человечность и честь, удаётся пробудить в сердце Крыльцова, упоённого успехами научных экспериментов, любовь и заставить его думать по-человечески, высказывая ему в лицо раздвоение между наукой и совестью, наукой и преступлением. Этот её подвиг повергает Крыльцова в бессонные ночи, заставляет его поклониться Руне, испытать противоречивые размышления, вплоть до готовности бросить научные занятия, выразить готовность стать спутником её жизни. Он испытывает волнение, с нетерпением ожидает второй встречи с Руной в лаборатории.

Но судьба Руны тоже трагична. В то время, когда её вели к Крыльцову, при попытке к бегству её настигает пуля. Трагедия!!! Образ Руны, поднявшей «бунт» против экспериментов по выведению искусственных людей – иксродов, остается

в сердце Крыльцова, заставляя его признать ошибки, совершённые в жизни и вернуться к человеческой сущности и совести: «Я рыдал, сидя в кабинете. Рыдал по женщине, которую видел только однажды. Я понимал, что без нее я несчастен на всю оставшуюся жизнь...».

Время перестройки снимает из числа актуальных научных проблем вопрос об иксродах и Крыльцов отправляется в Космос. По окончании срока пребывания в орбитальной станции он остаётся в Космосе, отделившись от своих коллег-японских и американских космонавтов. Космос дает ему возможность оценить пройденный им противоречивый исторический путь. Он пришёл к великой трагедии, создав с помощью искусственных методов новый тип людей.

Почему Андрей Крыльцов нарёк себя Филофеем? Почему не выбрал себе другого имени? Мало ли на свете монашеских имён? Оказывается, в этом есть свой смысл. Филофей – исторический монах, человек, старец псковского Елизаровского монастыря, писатель, живший в 1-й половине XVI века. Он – создатель политической теории «Москва-третий Рим». О его жизни нет достаточных сведений. Но сохранились письма-послания Филофея псковцам, московскому князю Василию III, царю Ивану IV и другим. В них он пишет о повседневном житие-бытие Пскова, обосновывает присоединение Пскова к Москве, безграничную власть московского князя и царя. Вместе с тем, размышляет о всеобщих философских вопросах человеческих судеб, критикует воззрения астрологов, утверждающих, будто человеческая история связана с перемещением звёзд и планет. Значит имя, выбранное Крыльцовым – Филофей, вполне подходит ему.

Иногда люди не могут оценить добро или же не хотят. Митингующие убивают футуролога Роберта Борка за поддержку теории Филофея. Филофей выбрасывается в открытый космос в знак протеста против непонимания, нежелания людей понять призыв заглянуть в будущее. И Борк, и Филофей погибают, подобно китам. Выражая протест обществу, ставя истину, добро выше жизни, они прямо, по своей воле идут на смерть.

Киты, киты... Они тоже выбрасываются на берег в предчувствии страшных катаклизмов, землетрясений, паводков, пытаюсь тем самым предупредить людей о надвигающейся беде! Трагедия целых стай китов, обладающих уникальной интуицией, объясняется реакцией мирового Разума на происходящие в мире события. Поэтому киты в произведении не просто деталь пейзажа, они несут в себе глубоко символический смысл. Согласно легендам, преданиям, мифам киты являются прародителями людей, они оберегали людей от жестоких ударов стихии, принося в жертву даже самих себя. Но для Филофея киты – это ключ к познанию таинственной биосферы и геосферы. Поэтому киты не покидают сознания, чувства, сновидения главного героя. Они несут символический смысл, играя роль таинственных катализаторов, связывающих Человечество с Космосом. Чингиз Айтматов через призму животного мира повествует об органически неразрывной взаимосвязи живой жизни на всей планете, о соотносённости их энергии. К достижениям биологической, генетической, медицинской наук автор подходит с философской, психологической, нравственной точки зрения. Из внутренней структуры романа вытекает стремление автора убедить общество следовать моральным идеям и нормам человечества, последовательному и поступательному развитию сознания, соответствию свободы и духовного богатства человека, воспитанию совестливости и справедливости, стремления к прогрессу и другие нравственные проблемы. Дух Айтматова, его философия упираются в планетарное мышление о Человеке, Природе, Обществе.

Сова – свидетельница «споров» между прахами – политическими деятелями. Прахи – это бывшие основатели и строители социализма. Они недовольны беспорядками внешнего мира. Они ропщут на том свете, не могут примириться с легковерной переменчивостью убеждений ныне живущих людей. Это тоже своего рода трагедия.

В романе очень много скрытых персонажей, переданных через подтекст. Изображение их вторым планом придает произведению многоплановость. Подтексто-

вые персонажи Ч. Айтматов использует для включения в роман духа различных эр, эпох, времен. А сова наблюдает за извивами Истории с Кремлевской башни. Почему даже сова умерла, не перенеся противоречий, сложности этого мира?! Это тоже трагедия! Вообще, есть ли в романе пределы трагедии?!

И Природа-мать не в силах перенести тяжкое бремя, лёгшее на плечи человека. Может за сохранение равновесия в этом мире мы обязаны сочувствию Природы Человеку?!

Ч. Айтматов раскрывает многопластовую суть трагедии не только через человеческие судьбы, но и в сочетании с различными таинственными явлениями природы. Говоря конкретно, «Тавро Кассандры» даёт толчок посмотреть на проблему трагического, встретившегося в прежних произведениях Ч. Айтматова с несколькими иными позиций.

Факты свидетельствуют о том, что наука медицина достигла возможности искусственным способом создать человека. По сообщениям средств массовой информации, есть дети, рождённые из семени Гитлера. Недавно газеты опубликовали сенсационный материал под заголовком «Ребёнок от погибшего мужа»: «22-летняя Пэм Мареска из Америки больше всего на свете хочет родить ребёнка от своего мужа. Но проблема заключается в том, что он мертв. Через 16 дней после их бракосочетания молодой человек погиб в автомобильной катастрофе. Врачи, прибывшие на место происшествия, сумели извлечь из организма уже мёртвого мужчины семя и заморозить его. Сейчас медики подготовили всё для оплодотворения женщины»<sup>1</sup>.

«Сперма американских доноров поможет вновь заселить пустующие просторы Украины» – так комментируют официальные газеты новый «благотворительный» проект американцев.

Суть его в том, что Криогенный центр Новой Англии (Бостон, штат Массачусетс) заключил с киевскими властями договор о поставке в страдающую от уменьшения рождаемости Украину замороженной американской спермы, а также всего необхо-

димого для ее хранения и внедрения оборуования. В самое ближайшее время на американские деньги в Киеве откроется спермобанк и осеменительная клиника.

Многие ученые в связи с этим недоумевают, чего больше в таком проекте: идиотизма или чудовищного расчёта. Ведь рождаемость на Украине, как и во всех прочих частях бывшего Союза, упала не от недостатка спермы, а от недостатка денег на содержание детей. И оттого, что некая украинка забеременеет от некоего американца, денег у нее, естественно, не прибавится. Так что же это? Некоторые специалисты полагают, что речь идёт, ни больше ни меньше, об искусственном изменении этнического состава населения страны<sup>2</sup>.

«Заманчивая идея размножаться в космосе преследует человека не один десяток лет. К. Э. Циолковский в 1903 году мечтал, что придёт время, и миллионы людей, рожденных в космосе, – это новое, радостное поколение – заселят мёртвые просторы Луны, Марса, Венеры.

В 1965 году планировался запуск «Восхода» с тремя космонавтами на борту. Людмила Токова и её муж – командир корабля – должны были поставить невероятный опыт – зачатие в космосе. Однако этот полет не состоялся. Королев умер, преемником стал Глушко, а он прекратил эту сексуально-космическую эйфорию.

Новые эксперименты начались только в 1973 году. Выяснилось, что зарождение человеческой жизни в космосе невозможно без создания искусственной гравитации. Сперматозоиды вели себя хуже, чем при алкогольном отравлении, их подвижность нарушалась. Замороженный эякулянт был доставлен на Землю и имплантирован жёнам космонавтов без положительного результата.

Полет Савицкой в 1982 году, исследования Олега Атькова в 1984 году выжали максимум из прежних направлений – влияния внешних факторов на изменение репродуктивной функции организма после возвращения на Землю.

Советские исследователи зашли в тупик. Американцы же принялись за дело

<sup>1</sup> Караван. – 1995. – 24 марта.

<sup>2</sup> Вечерний Бишкек. – 1996. – 15 марта.



с соответствующим размахом, используя установку искусственной гравитации фирмы «Рокуэлл». Первый половой акт в космосе был совершен в 1984 году между Джудит Резник и Робертом Маллэйном. Датчики, разбросанные по телам космонавтов, передали на Землю соответствующую информацию. Сразу же по приземлении Резник была доставлена в госпиталь авиабазы «Эдварде». Состояние здоровья резко ухудшилось.

Триумф космонавтов в космосе оборачивается их трагедией на Земле. Только 10 процентов астронавтов женятся после полета, 28 процентов разводятся. Ни одна из 8 американок, побывавших в космосе, не родила...»<sup>1</sup>.

Это ли не свидетельство о реальном содержании научных экспериментов героя романа?!

Современное развитие науки поражает даже самого человека. Уже на седьмой неделе беременности можно получить достаточно полное представление о здоровье будущего ребёнка. Нельзя отрицать и тот факт, что с помощью медицинской аппаратуры можно скорректировать «дефект» плода во чреве матери. Об этом свидетельствуют положительные результаты вполне реальных экспериментов! Можно поручиться за то, что рассмотрение успехов медицинских, биологических, парапсихологических, технических наук сквозь призму романа Ч. Айтматова будет результативным.

«Родила царица в ночь,  
Не то сына, не то дочь,  
Не мышонка, не лягушку  
А неведому зверюшку» –

подобные сказочные мотивы, еще недавно казавшиеся невероятными, сегодня превратились в факты реальной действительности. Сообщили ведь газеты о рождении американской женщиной «привидения», а другой – щенка! Что можно сказать об этом?!

Эпиграф и тема романа связаны с героической мифологией и определяют содержание произведения. Кассандра – ясновидящая дочь Троянского царя Приама. Согласно легенде, Аполлон наделил Кас-

сандру даром пророчества. Но после того, как Кассандра отказалась ответить взаимностью на любовь Аполлона, он наказал её неверием людей в её предсказания, несмотря на то, что они неизменно сбывались. После взятия Трои греками, Кассандра встретилась с Агамемноном и была привезена в Микены. Убита вместе с Агамемноном его женой Клитемнестрой.

Точкой соприкосновения, внутренней связывающей нитью является дар ясновидения Кассандры из легенды и научное открытие главного героя Ч. Айтматова – Филофея возможности предсказания грядущих явлений. Как Аполлон наказывает Кассандру, так и общество наказывает Филофея и Борка.

В мировой литературе образ троянской ясновидящей Кассандры привлекал внимание многих писателей и поэтов. Не будет лишним, если мы совершим небольшой экскурс в эту литературу.

В «Илиаде» Гомера, «Агамемноне» Эсхила, в трагедии Еврипида «Гекуба» коротко изображается судьба Кассандры. В трагедии Эсхила сюжет имеет в основном следующие очертания: Агамемнон возвращается с победой из Троянской войны через десять лет. Эта победа дается нелегко, стоит крови многих людей, муки народа, рушатся города. Агамемнону приходится даже пожертвовать жизнью своей любимой дочери Ифигении. Жена Агамемнона Клитемнестра, нарушившая верность своему супругу, чтобы скрыть свою вину, встречает его с особыми почестями, постелив на его пути красные ковры. Но душу ее гложет черная мысль – убить своего мужа. Прибытие вместе с Агамемноном пленницы и одновременно любовницы Кассандры возбуждают в ней чувство ревности.

Кассандра предвидит напасти, которые ждут впереди – разрушение Трои, несчастья на земле Агамемнона – Аргосе. Но ей никто не верит, ибо таково было наказание Аполлона, отвергнувшей его любовь Кассандре. Кассандра оказывается бессильной перед своим даром ясновидения. Кто ей поверит?! Кто ее пожалеет?!

Она чувствует во дворце Агамемнона запах крови и предчувствует надвигаю-

<sup>1</sup> Слово Кыргызстана. – 1996. – 3, 4 февраля.

щуюся катастрофу. Знает, что на торжествах во дворце, куда их пригласили, Агамемнона и её ждет смерть и скорбь, сообщает о будущей смерти Агамемнона и себя. Но никто ей не верит.

*Кассандра:*

Содеять что хочешь, проклятья?  
Того, с кем ты спала, зачем,  
Его встречая, в баню повела? Зачем?  
Что дала – не вижу. Спешат.

В чью-то руку

Что-то сует рука...

А..А... Увы! Увы! Что я увидела?

Аида сять. Секира.

Топор двуострый. С ним она, с убийцею,  
Давно спала... Демон семьи! Раздор,  
Жадный ликуй, Вдыхай крови дым.

Грех свершён...

А... А... Вот, вот... Держи!

Прочь от быка гони

Корову. Рог бодает...

Рог черный прободает плоть, полотнами

Обвиту. В хитрых тенетах он,

Рухнул в купальню мёртв...

Выкупан в бане гость...<sup>1</sup>.

Не в силах психологически перенести предстоящую свою смерть Кассандра приходит в возбужденное состояние, впадает в забытие. После того, как экстаз проходит, её приглашают во дворец, и она идёт на пир – на свою смерть.

Такой трагический, драматический, психологический образ, как эсхилловская Кассандра редко встречается в героической трагедии. «Небывалый по своей трагичности комплекс переживаний Кассандры изображен у Эсхила не эпическими описаниями, но в виде рассказа вестника или передачи чувств и настроений хора. Они даны сами по себе во всей жуткой обнажённости и острейшем, можно сказать, обжигающем, психологизме. Эсхилловский монументально-патетический стиль дошёл здесь не только до изображения индивидуальной психологии: Кассандра предстаёт во всей полноте человеческих чувств и переживаний, включая всю силу и слабость человеческой психики,

экстазы и видения, буйство, беспомощность, героизм и в то же время обречённость потерявшего себя человека, за минуту до своей гибели»<sup>2</sup>.

Греческий поэт Ивин, живший еще до нашей эры, написал стихотворение «Кассандра, Приама дочь...»: «Кассандра, Приама дочь, Синеокая дева в пышных кудрях, В памяти смертных живёт»<sup>3</sup>.

Можно вспомнить произведения французского писателя Ла Кольпредда «Кассандра», Шиллера «Кассандра», Ликофронда «Кассандриада», Жуковского «Кассандра».

Чарующая сила лирики Фридриха Шиллера «Кассандра» хорошо известна читательскому миру. Глубокая скорбь, пессимизм лирического героя вылились в один из высших образцов поэзии. Невозможно здесь, из-за большого объёма, целиком привести будоражащее душу стихотворение. Поэтому, прочтём лишь небольшую часть этих волнующих строк:

«... Я забыла славить радость  
Став пророчицей твоей,  
Слепоты погибшей сладость,  
Мирный мрак минувших дней,  
С вами скрылись наслажденья!  
Он мне будущее дал,  
Но веселие мгновенья

Настоящего отнял.

«Никогда покров венчальный

Мне главы не осенит;

Вижу факел погребальный,

Вижу – ранний гроб открыт.

Я с родными скучны младость

Всю утратила в тоске...

Ах, могла ль делить их радость,

Вида скорбь их в далеке?

«Их ласкает ожиданье,

– Жизнь, любовь передо мной;

Все окрест очарованье –

..... Я одна мертва душой.

Для меня весна напрасна,

Мир цветущий пуст и дик...

Ах, сколь жизнь тому ужасна,

Кто во глубь ее проник!..

«... Там сокрытый блеск кинжала,

<sup>1</sup> Боннар А. «Греческая цивилизация». Т. 1. – М., 1992. – С. 232.

<sup>2</sup> Античная литература. – М., 1980. – С. 124.

<sup>3</sup> Античная лирика. – М., 1968. – С. 90.

Там убийцы взор горит,  
Там невидимого жала  
Яд погибелью грозит  
Все предчувствуя и зная,  
В страшный путь сама иду;  
Ты падешь, страна родная;  
Я в чужбине гроб найду...»<sup>1</sup>.

Также в трагедии Еврипида «Гекуба» изображена судьба семьи Приама и образ Кассандры. А также В. Кюхельбекер обращается на тему Кассандры, написав поэму:

«... В Микены течёт путешественник дальний,  
Я вижу торжественный, праздничный дом:  
Иссякните, воды последней купальни,  
Царя поразил неожиданный гром!  
Увы! Устраните тельца от телицы:  
Ползёт же семейственный, мерзостный змей!  
Исторгните льва из сих жадных когтей,  
Из гнусных зубов побеждающей львицы.  
Гимен, о Гимен, о бог Гименей!

О Феб-Аполлон, Аполлон-сокрушитель,  
Чей это дымящийся кровью чертог?  
И ты не дрожишь, потаенный губитель?  
Кто, кто их удержит? – герой изнемог.

Супруг от супруги принял покрывало, Оно его мощные руки связало; Так час роковой без возврата пробил, Он гибнет, лишённый защиты и сил!...»<sup>1</sup>.

«Образ античной пророчицы Кассандры романтизирован: это прорицательница бедствий, ужас перед которыми разрывает её душу, приносит ей скорбь и мучения. Это страдание изображено в поэме в виде предельного, крайне эмоционального состояния... Типично для романтической поэмы и ее сюжетное построение: рассказ Кассандры о своих терзаниях, предсказание собственной гибели – и безбоязненная, даже радостная решимость подчиниться судьбе: «В даль на вихрях полечу Встретить раннюю кончину!»<sup>2</sup>.

Из произведений, посвященных Кассандре, отличается повесть немецкого писателя Кристи Вольф «Кассандра». Если в античной литературе, начиная от «Илиады» Гомера и кончая трагедией

Эсхила образ Кассандры рисуется однобоко, в мифологических рамках в повести прозаик через образ девушки затрагивает общечеловеческие проблемы. В 1982 году, во время пребывания в Москве, Кристи Вольф поделилась с сотрудниками журнала «Иностранная литература» следующими мыслями: «В последнее время моё внимание приковано к фигуре Кассандры – мифической троянской царевны, которая предсказала гибель Трои во время греко-троянской войны. В этом древнем мифе мне видится ядро, позволяющее использовать миф во вполне актуальных целях. Разве ядерная война, если ее не предотвратить, не уничтожит нашу цивилизацию? Для задуманной мною повести мне пришлось более основательно углубиться в мифологию и археологию. Мы с мужем, в частности, побывали в Греции, с интересом знакомились там с памятниками микенской культуры. Но моя главная цель не просто возрождение мифа. Повесть задумана как предостережение».

Кристи Вольф с большим мастерством, оригинально переработала легендарный сюжет греческой мифологии, из творческой фантазии писателя родились новые события, персонажи. Писатель повествует о событиях через внутренний предсмертный монолог Кассандры. Перед взором героини проходят мучительные десять лет троянской войны, смерти Гектора, Ахилла, Поликсены, сложная судьба её родителей Приама и Гекубы. Хотя и дар Кассандры – ясновидение позволяет заранее знать, что война для них закончится поражением, никто не хочет прислушаться к её словам. Даже обвиняют её в отсутствии патриотизма» считая сторонницей врагов. Для психологического углубления легендарного образа вводится мотив любви Кассандры и Энея.

Размышления о повести Кристи Вольф хотелось бы закончить словами литературоведа Т. Мотылевой: «Кассандра – первая в мировой литературе женщина, дерзнувшая вмешаться в общественную жизнь. И в это свое вмешательство она

<sup>1</sup> Шиллер Ф. Стихотворения, т. 1. – 1957. – С. 287–289.

<sup>2</sup> Кюхельбекер В. К. Избранные произведения в двух томах, т. 1. – ЭД. – Л.: Советский писатель. – 1967. – 343 с.

вносит всю полноту человеколюбия, которая ей присуща.

... Повесть Кристи Вольф не содержит прямых призывов, не даёт готовых рецептов спасения человечества. Однако, всей совокупностью мыслей и образов эта повесть, мобилизует бдительность народов, их волю к тому, чтобы, отстаивать мир»<sup>1</sup>.

Значит, изображая образ Кассандры прямо и косвенно художники слова ставили перед собой различные задачи.. Если из произведений Гомера и Эсхила мы узнаём о трагической судьбе героини, её нравственных качествах, повесть Кристи Вольф, роман Чингиза Айтматова связывают греческую мифологию с нынешним, завтрашним днём человечества, для извлечения из прошлого великих уроков.. В повести «Кассандра» сюжет развивается по схеме известного мифа и беспокойство за современность, будущность человечества передается через подтекст. В романе «Тавро Кассандры» мифологический сюжет отсутствует, но основная идея неверия в пророчество составляет общность романа с греческой мифологией, а беспокойство за судьбы: человечества пронизывают произведение многослойным пластом. В романе Айтматова Кассандра – не мифологическая девушка, не человек, автор использует ее скорее как символ пророчества. Без лишних объяснений понятно, что при поиске названия романа, подборе эпиграфа, при его завершении, при изображении космического научно-открытия Филофея в сознании писателя витал образ мифологической Кассандры.

Айтматовская Кассандра – это судьба как отдельного человека, так и человечества в целом. Кассандра автора – в самом человеке, в его внутренней сущности и внешне проявлении. Внутренняя сущность – это эмбрионы в чреве матери, еще не увидевшие белый свет. От них человечество еще может как-нибудь избавиться, а вот как быть с двуногими людьми – животными, носящими на лбу роковое тавро Кассандры?!...

Сразу же после публикации, роман вызвал живой интерес. «Литературная газета» опубликовала статьи Б. Евсеева и В. Коркина, противоположные по содержанию»<sup>2</sup>.

Статья Б. Евсеева очень полемична. Мы сочли необходимым выразить свое отношение к ней. Критик Б. Евсеев пишет следующее: «...никогда еще действие произведений Айтматова не происходило целиком почти на Западе. Никогда еще не отрывался так резко от своей почвы каменный, степной и долинный человек Айтматов»<sup>3</sup>. Вправду трудно с достаточной точностью указать географическое место событий романа писателя. События развиваются в Америке, России, Китае, Европе. Об этом сам Ч. Айтматов говорит следующее: «Не потому, что я хочу объять необъятное, а просто таков сюжет романа»<sup>4</sup>.

Б. Евсеев высказывает критическую мысль, что эпилог романа разделяет произведение на две повести, слабо связанных друг с другом стилистически и структурно. Может внешне оно и выглядит так, но если посмотреть поглубже, сюжетно-композиционное строение и развитие событий, идейная взаимосвязь персонажей, стилистика повествования составляют единое целое. Что касается китов, хотя это и является «телефальшем», «порожденным воображением», как пишет критик, они играют не менее важную роль по освоенному символично-философскому значению, чем Акбара и Ташчайнар в «Плахе», Гульсары в «Прощай, Гульсары», Мать-Оленуха в «Белом пароходе», Рыба-женщина в «Пегом псе, бегущем краем моря», Каранар, лиса в «Буранном полустанке», журавли в «Ранних журавлях». Киты в романе изображаются в тесной «увязке» с мировыми событиями, «живут» в сознании Филофея, Борка. Подобно кассандро-эмбрионам, предупреждают людей о грядущих несчастьях. Следовательно, китов следует воспринимать не только как авторскую фантазию, а и как глубинную

<sup>1</sup> Королева И., Кюхельбекер В. К. Избранные произведения в двух томах, т. 1. – 44–45 сс.

<sup>2</sup> Иностранная литература. – 1882. – № 1. – С. 239.

<sup>3</sup> Евсеев Б. Мёртвая сова на мавзолее. – Лит. газ. 1995. 11 янв.; Коркин, В. Догма и ересь. – Лит. газ. 1995. 25 янв.

<sup>4</sup> Литературная газета. – 1995. – 11 янв.

взаимосвязь между всем живым, Человечеством и Вселенной. Б. Евсеев напоминает, что отношение Папы Римского к тавру Кассандры остается неизвестным. А что, Айтматов забыл про Римского Папу?! Нет! Критик Б. Евсеев упускает из виду одно обстоятельство. Обращение Филофея к Папе Римскому – это обращение ко всему человечеству. Читателю важен ответ не официального Папы Римского, а простого народа всего мира. Во-вторых, это художественное произведение. Если бы автор дал официальный ответ Папы, художественная сверхзадача не была бы достигнута. Ведь сам Б. Евсеев пишет следующее: «Итак, что думает о бунте зачатых, об этой революции в утробе Его Святейшества, – так и остается неизвестным. А жаль! Ведь любой грамотный священнослужитель, а не то что Папа, в пять минут развеял бы сомнения и домыслы «брата» Филофея, самочинного монаха, коих, кстати говоря, и в природе-то быть не может»<sup>1</sup>. Если бы Айтматов даже знал, каким должен быть ответ официального Римского Папы, его включение в роман, несмотря на то, что это художественное произведение, было бы «не этичным». К тому же интереснее, если ответ Папы останется неизвестным, – ведь он стал бы авторитетным «рецептом» и для событий романа, и для читателей. Автор же дает возможность делать выводы самому читателю.

И еще одно мнение Б. Евсеева вызывает возражение: «Содержание, заглатываемая в себя всё больше американских (бесспорно, чуждых сознанию автора) реалий, всё дальше отходит от собственно романной задачи, то есть исследования тайных и явных движений человеческой души, – будь то душа эмбриона или подкидыша. Исследования души нет, зато начинаются массовые сцены»<sup>2</sup>.

Разве не отображена душа человека в ярких образах Филофея, Борка, Юнгера! Разве не видна душа человека в реакции на кассандро-эмбрион, тавро Кассандры различных народов, будь то американцы,

русские, китайцы или японцы! Здесь автор пошёл на синтез: он усматривает единство души, психологии человека и народа в целом. Душевный мир поднимается до Человечества. Айтматов исследует душевный мир Человечества с космической высоты. Ч. Айтматов вскрывает тайны душевного мира именно в этих ситуациях. Будь то на Земле, в Космосе, – внутренний мир человека находится в центре внимания автора «Тавро Кассандры».

Другой серьёзный тезис Б. Евсеева выглядит следующим образом: «Во времена соцреальности Айтматов был почти свободным художником. Во времена относительной свободы слова становится капреалистом, что ли? Безусловно, роман рассчитан в первую очередь на Запад... Этим романом Айтматов обламывает одну из сохлых ветвей нашего бывшего нацлита»<sup>3</sup>.

В целом, можно согласиться с мнением критика. Айтматов и в советское время писал произведения, выходящие за рамки принципов соцреализма. Он избегал изображения судьбы человека в связи с какой-либо системой. Вспомним хотя бы повесть «Пегий пёс, бегущий краем моря». Конечно, мы не можем согласиться с попыткой Б. Евсеева «привязать» Ч. Айтматова к капреализму. Если события романа происходят в другой географической широте, а большинство героев являются иностранцами, это ещё не значит, что писателя можно заносить в списки капреалистов. Несмотря на то, что Айтматов написал роман, ориентируясь на западного читателя, он основывается на общечеловеческих художественных ценностях. Роман одинаково сильно воздействует на души людей невзирая на систему, в которой они живут: будь то капиталистическое, социалистическое или феодальное общество. Автор стремился дать своему детищу долгую жизнь и в какой-то мере добился своей цели. И вправду, как указывает критик Б. Евсеев в «Тавре Кассандры» трудно узнать прежнего Айтматова.

<sup>1</sup> Комсомольская правда. – 1995. – 14 марта.

<sup>2</sup> Литературная газета. – 1995. – 11 янв.

<sup>3</sup> Литературная газета. – 1995. – 11 янв.

<sup>4</sup> Там же.

Р. Арбитман считает обращение Ч. Айтматова к научной фантастике ошибочным и запоздалым. На его взгляд, научно-фантастическое направление определилось уже в шестидесятые годы: «При этом, честное следование традиции «шестидесятилетней» НФ в середине 90-х есть занятие абсолютно бессмысленное, философская эссеистика давно вышла из подполья, ей не требуются ни декорум, ни камуфляж»<sup>1</sup>.

Пока жив человек, будет жить его мечта, фантазия. Историческое, научное, публицистическое обращение к прошлому, настоящему, будущему человеческих судеб никогда не поздно. Не слишком ли придирчив критик, когда пишет: «...просто-напросто заблудилось во времени и пришло слишком поздно». Не нравится критику и то, что писатель обращается к американской газете «Трибюн», а не к «Комсомольской правде» и «Книжному обозрению». Плохо ли, если роман превращается в трактат, эссе, в концентрацию идей?! Неужели нет других явлений, кроме абстракции?!

Трагедия! Трагедия! Противоречие космического Филофея и земных людей, непримиримый конфликт современников, как Борк и Ордок, истины и лжи, совести и разврата, добра и зла – поражение по-

ложительного начала, его бессилие. «Тавро Кассандры» – произведение, в котором переплелись фантазия и реальность, основанные на трагических коллизиях героев, а его содержание-смысл – это интересная научная проблема, над которой ещё предстоит поломать голову грядущим поколениям. Если учитывать достижения медицинской практики и возможности человеческого разума, не исключено, что рано или поздно таинственный кассандро-эмбрион может быть найден. И тогда придётся удивляться тому, что роман Айтматова был не абстрактным размышлением, а пророчеством предвещавшим о тех явлениях, с которыми человечеству предстояло столкнуться. Сейчас мы воспринимаем «Тавро Кассандры» как художественное произведение, выражая свое сугубо читательское отношение к психологическим переживаниям его героев, можем остаться к ним даже совершенно равнодушными. А завтра, если кассандро-эмбрион станет реальностью, представляете, какой психологический шок произойдёт в обществе и в нас самих! Упаси Господи!.. Да избавь, Всевышний, людей от кассандро-эмбрионов! И без него человеческому роду достаёт в этой жизни печали и горя!..



<sup>1</sup> Арбитман Р. Я крикнул: «Галактика, стыдно за вас». Книжное обозрение. – 1995. – 18 апреля.

## ТВОРЧЕСТВО Ч. АЙТМАТОВА В ТЮРКОЯЗЫЧНОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ И КРИТИКЕ

Из всех форм восприятия литературного творчества едва ли не самым важным является критическое и научное его осмысление. В литературной критике и литературоведении, в сущности, осмысливаются все формы восприятия художественно-литературного факта.

Систематизация и обобщение существующих ныне точек зрения на творчество Чингиза Айтматова – работа чрезвычайно объёмная. Поэтому в настоящем разделе мы предприняли попытку проанализировать лишь те трактовки произведений Айтматова, которые отражены в критических статьях, рецензиях и исследованиях, опубликованных в печати тюркоязычных народов.

Автор сосредоточивает свое внимание лишь на фундаментальных проблемах, которые изучены в большинстве литературоведческих и критических работах.

Произведения Ч. Айтматова находят живой отклик тюркоязычных литературоведов и критиков. Основное внимание при этом обращается на такие вопросы, как идейно-тематическое содержание произведений киргизского писателя, их философская масштабность, единство национально-интернациональных черт, драматизм, лиризм и психологизм айтматовских произведений, реалистичность, емкость пейзажных зарисовок, манера повествования, своеобразие языка в русском и киргизском вариантах, отношение к устному народному творчеству, взаимоотношение человека с обществом и природой и т.д.

В чём же новаторство и неповторимость айтматовской прозы? В чём её новизна, оригинальность?

Конкретный анализ научных и критических выступлений о творчестве писателя позволяет в какой-то мере ответить на эти вопросы.

Когда была опубликована повесть «Лицом к лицу», она буквально взбудоражила читателей. Однако в то время критика не осмеливалась открыто говорить о про-

изведении на страницах печати. Обусловлено было это тем, что тема, поднятая Айтматовым, в советской литературе тех лет была принципиально новаторской. Тема дезертирства не укладывалась в прокрустово ложе идеологизированной литературы тех лет. Обращение к ней означало для писателя вступление на тернистый путь художественного поиска.

Цель, которую преследовал при этом писатель, не состояла в том, чтобы заинтриговать читателя. Главное для Айтматова – исследование трагедии, которую принесла война, и прежде всего – духовного мира, психологии человека, диалектики, противоречий между обществом и личностью. Поэтому и первые отклики литературоведов и критиков на это произведение стали появляться в печати не сразу, а после осмысления произведения как принципиально нового в советской литературе.

В статьях<sup>1</sup> об этой повести литературные критики противопоставляли образы Сейде и Исмаила. Анализируя мотивы побега Исмаила с фронта, они отмечали разносторонность отображения писателем изменения характера Сейде, постепенного созревания её гражданского чувства, подчеркивали патриархальные черты данного образа. Вместе с тем, доказывалось, что в характере героини есть скрытые начала, устремляющие её к новой жизни. «Автор очень убедительно и тонко описывает психологическую эволюцию героини повести Сейде, которая долго укрывала своего мужа. Но в конце-концов суд совести толкнул её на смелый и решительный шаг: она, рискуя жизнью, помогла поймать предателя»<sup>2</sup>, – отмечает узбекский литературовед А. Каттабеков. А алтайский писатель Б. Укачин подмечает в рассказе своеобразные черты, свидетельствующие о высоком художественном мастерстве писателя, углублённом его взгляде на мир: «Уже в этой своей работе (повести «Лицом к лицу». – А. А.) Айтматов показывает себя мастером психо-

<sup>1</sup> Байрамов Н. Великая личность. // Совет адабияты. – 1978. – № 12. Туркм, яз. Абдуллаева Г. Певец счастья и любви // Кишлок хакикаты. – 1978. – 12 декабря – Узб. яз. и др.

<sup>2</sup> Каттабеков А. На службе высоких идеалов // Сыр-дарьинская правда – 1978. – 12 декабря.

логического портрета, художником острого сюжета и столкновений различных человеческих характеров и качеств»<sup>1</sup>. И действительно, как отмечают критики, образы Сейде, Исмаила, Мырзакула – это принципиально новые персонажи, вышедшие из-под талантливого пера Ч. Айтматова.

Повесть «Лицом к лицу» явилась поворотным моментом в творчестве писателя. Специалисты, принявшие участие в обсуждении произведения, были единодушны в том, что характер Сейде, которому присущи честь, женственность, человечность и высокая гражданственность, органически продолжается в Джамиле. Это свидетельствует о преемственности женских образов в прозе Айтматова.

Всемирная слава Чингиза Айтматова началась с повести «Джамия». Одним из первых литераторов тюркоязычных народов откликнулся на неё видный казахский писатель и учёный Мухтар Ауэзов. Он отметил, что новое произведение молодого писателя значительно выделяется из литературного процесса народов Средней Азии своей психологичностью, естественностью, высокой художественностью и простотой. «Самое отрадное и, скажем прямо, необычное для киргизской прозы, – писал Ауэзов, – заключается у Айтматова в обрисовке людей, в показе их отношений как бы изнутри...

Повесть Чингиза Айтматова психологична, естественна, изящна и проста. Она принята правдивостью душевных состояний, тонко подмеченных и сдержанно, выразительно, даже порой коротко обрисованных... Это явление, новое на почве киргизской прозы, обнаруживает хорошую профессиональную культуру автора

и, конечно, тонкое, верное знание жизни народа, характеров людей и условий их труда»<sup>2</sup>.

Суждение М. Ауэзова о «Джамиле» можно отнести не только к этому произведению Айтматова. В трудах литературоведов и критиков оценка М. Ауэзова стала по-своему определяющей в деле трактовки каждого нового произведения Айтматова. Классик казахской литературы нашел верный ключ, которым открывались тайны творчества киргизского прозаика.

Появление «Джамии» вызвало в литературной критике взрыв. Она оказалась в центре неоконченного до сих пор спора. Читательское восприятие «Джамии», особенно в Средней Азии, было неадекватным; неадекватными были и суждения критиков о повести: Ныне противоречия в её оценке во многом сгладились. Тем не менее проблемы, связанные с этой повестью, отнюдь не исчерпаны. Некоторые из них поднимаются в книге известного литературоведа, доктора филологических наук Г. Гачева «Любовь, Человек, Эпоха»<sup>3</sup>, причём у литературоведов они вызвали живую полемику. Суть её заключается в противотезисе Г. Гачеву о том, что Джамия бросает своего законного мужа и уходит с Данияром. Здесь в этой полемике, было настоятельно необходимо глубоко и всесторонне аргументировать ответ авторитетному учёному, хорошо знакомому с мировой литературой.

Обратимся к некоторым вопросам, которые привлекают особое внимание литературоведов и критиков при оценке ими повести «Джамия». Многие исследователи<sup>4</sup> отмечали открытость, смелость ха-

<sup>1</sup> Укачин Б. Со времён «Джамии» // Звезда Алтая. – 1978. – 23 октября.

<sup>2</sup> Ауэзов М. Путь добрый! // Литературная газета. – 1958 – 23 октября.

<sup>3</sup> Гачев Г. «Любовь, человек, эпоха». – М.: Советский писатель. – 1967. – С. 97.

<sup>4</sup> Байрамов Н. Великая Личность // Совет адабияты. – 1978. – № 12. – Туркм. яз.; Абдуллаева Г. Певец счастья и любви // Кишлок хакикаты. 1978. – 12 декабря. Узб. яз.; Саломов Г., Бобоев Т. Яркие образы // Узбекистон маданияты ва санъати – 1969. – 12 сентября. – Узб. яз.; Рашидов А. «Немеркнущие звёзды». – Ташкент: Издательство литературы и искусства. – 1981. С. 200 Уз. яз.; Кулжанов А. Всемирный писатель // Ёш ленинчи. – 1978. – 12 декабря. – Узб. яз.; Акунова Э. Жизнь и образы // Совет Узбекистони. – 1965. – 28 марта – Узб. яз.; Самык П. Щедрый талантливый писатель // Алтай чолмоны. – 1978. – 12 декабря. Алт. яз.; Госпланов М. Певец любви // Казан утлари. – 1978. – № 12 – С. 94–95. Татар, яз.; Алгазин А. Рассказ о любви // Казак адабиеты. – 1960. – 12 февраля – Каз. яз.; Бажанов С. Повести Айтматова // Ленин жолы. – 1963 – 19 апреля. – Каз. яз. и др.



рактера героини, её мужество, терпимость, стремление обрести счастье.

Езда девушек и молодаяк на лошади, на арбе – наравне с мужчинами – противоречила религиозно-мистическим представлениям и установкам ислама. Напомнив эпизод, как была изумлена свекровь Джамили («Где это видано, чтобы женщина ездил на арбе?!»), от предложения бригадира Орозмата, чтобы Джамили помогла управлять арбой, каракалпакский литературовед Ж. Есенов утверждает: конфликт повести, узловой момент в развитии психологии героини начинается именно здесь<sup>1</sup>. С этим, конечно, можно согласиться. Ведь если далее развивать логику литературоведа, то окажется, что разрушение Джамилей старых канонов, её самоотверженный труд наравне с мужчинами, самостоятельный выбор любви и уход с Данияром вытекает из езды на арбе.

В статьях критикуется легкомысленное отношение Садыка к созданию семьи, похищение им Джамили только из-за досады, что на скачках он не сумел её догнать, видна обеспокоенность и до сегодняшних дней бытующим старым патриархальным принципом «Камень тяжёл на месте падения, стерпится – слюбится». Публицисты призывают молодёжь чуждаться эгоизма, насилия, не увлекаться ложными образами и представлениями, уважать чувства, исходящие из потаённых уголков сердца. Вследствие этого правильно объясняются обусловленность любви Джамили и Данияра их внутренним миром и сознанием. Выражаясь словами М. Ауэзова, «Джамили и Данияр – люди повседневного физического труда и душевно богатые люди»<sup>2</sup>.

Если окинуть широким взором литературу тюркоязычных народов, в ней можно найти немало великих дастанов, возвеличивающих любовь двух молодых сер-

дец. Но всё же «Джамилия», выражаясь словами французского писателя Л. Арагона, остаётся «самой прекрасной в мире историей о любви»<sup>3</sup>.

В прекрасную лунную августовскую ночь Данияр раскрывается как человек, как личность. Литературоведы и критики уделяют большое внимание в сюжете повести песне Данияра, подчеркивают ювелирное мастерство, с которым писатель раскрывает пробуждение высоких чувств в душе Данияра и Джамили, психологизм и лиричность их образов. Так, казахские литературоведы отмечают, что песня Данияра подобна необозримой казахской степи. И действительно, в повесть писатель вводит и персонажей-казахов, и обращается к мотивам величественных казахских просторов. Например, весть о начале Отечественной войны, которую со словами «седлай коня, киргиз, седлай! Враг наступает!», привозит парень-казах<sup>4</sup>. Это говорит о древних обычаях предков, о титанической борьбе, которую рука об руку вели два родственного народа.

К сожалению, в некоторых статьях характеры и события повести объясняются явно упрощённо; якобы счастья и любви Джамили достигает легко, потому что она... не любила своего мужа. Но ведь на самом деле – какое неизмеримое пространство лежало между чувствами Джамили и Данияра, к каким столкновениям приводили противоречия в их характерах. Любовь их отнюдь не проста. Это священное чувство, выражаясь образными словами доктора филологических наук З.Кедриной, появилось так же естественно, как растёт по весне трава, как льёт тёплый дождь, как потом, прорывая покров туч, светит солнце на эту дерзкую молодую травку<sup>5</sup>. Счастье Джамили – трудное счастье, и она доверяет себя Данияру только

<sup>1</sup> Есенов Ж. «Секреты творчества». – Нукус: Каракалпакстан. – 1986 – С. 53 – Каракалпак, яз.

<sup>2</sup> Ауэзов М. Путь добрый! // Литературная газета. – 1958. – 23 октября.

<sup>3</sup> Арагон Л. Самая прекрасная в мире история о любви // Советская Киргизия. – 1959. – 17 мая.

<sup>4</sup> Мылтыкбаев Р. «Чингиз Айтматов» – Алма-Ата: Жазушы, 1982. – Каз. яз.; Нысаналин А. Правда Чингиза // Казак адебиеті. – 1988. – 11 декабря – Каз. яз.; Муртазаев Ш. Чингиз и действительность // Социалисттик Казакстан. – 1988. – 11 декабря. – Каз. яз.; Мусинов А. «Киргизско-казахские литературные связи». – Алма-Ата: Наука. – 1974. <sup>5</sup> Кедрина З. Золотая жила // Москва. – 1961. № 8. С. 212.

<sup>5</sup> Кедрина З. Золотая жила // Москва. – 1961. № 8. – С. 212.

после преодоления многих житейских преград и душевных волнений.

«Для создания образа Джамили, – пишет Ч. Гусейнов, – мало было одного киргизского опыта, нужен был опыт всех литератур... Смог бы эту повесть написать писатель не двуязычный, а скажем, только русский? Видимо, нет. Её мог создать лишь киргиз, но киргиз Ч. Айтматов, обогащённый опытом познания жизни не только своего народа и своей культуры вообще, но и других культур, других народов, осуществивших всемирно-исторический скачок от феодализма к социализму»<sup>1</sup>.

«Очень интересен образ подростка, от имени которого ведётся повествование. В его внутреннем развитии обнаруживается много свежего, чистого, неожиданного для него самого... Ему, как Джамиле и Данияру, понятно прекрасное, доступно вдохновенное волнение»<sup>2</sup>, – отмечал М. Ауэзов.

Критики и литературоведы также придают большое значение образу Сейита, указывают на то, что писатель изображает Сейита в момент, когда у него формируется внутренний мир, пробуждаются чувства первой целомудренной любви, гражданской ответственности за всё, что вершится в жизни.

Алтайский писатель Б. Укачин отмечает: «Джамиля» – и моя собственная радость, и моя горячая любовь. Почему? Да потому, что, когда я её впервые взял в руки и стал читать, предо мной прежде всего открылись доселе неизвестные мне чувства и ощущения, история земной и неземной будто бы жизни, человеческой любви и горькой печали»<sup>3</sup>.

Многочисленны отзывы тюркоязычных литераторов о повести «Верблюжий глаз». В ней, как и в других произведениях Ч. Айтматова, они подчёркивают, что внутренний мир героев, их образы раскрываются экспрессивными художественными средствами, что процесс становления характера главного героя изображается в единстве с изображением его исканий места в жизни»<sup>4</sup>.

Герой Айтматова – молодой человек – мечтатель и созидатель, способный увидеть в первой борозде трактора на целинной земле Анархай будущее плодородие её полей. По мнению критиков, образ Кемеля психологически воспроизведён весьма достоверно. Читателей радует, что юный герой не сгибается перед многочисленными житейскими трудностями, а наоборот, стремится противостоять тяжёлым испытаниям. Своим трудолюбием, честностью, прямотушеством Кемель нашел бы счастье не только на Анархаве, но и на целинных землях Казахстана, и в песках Туркмении.

Примечательно и мнение азербайджанского литературоведа В. Рустамзаде: «К художественному решению какой бы проблемы ни обращался Ч. Айтматов, в центре его внимания находится человек – его трудовой героизм, душевная и нравственная чистота, кровная связь с родной землей, любовь»<sup>5</sup>.

Кемель понимает бесплодность надежд на физическую победу над Абакиром, но продолжает упорно отдавать все свои силы этой борьбе. Кто же всё-таки победит? Перевидавший многое, носитель грубой и злой физической силы, проныра и эгоист Абакир или же романтик, упрямый подросток Кемель, ещё не познавший житейской мудрости? Этот риторический вопрос, поставленный ребром в статьях и рецензиях о повести, направлен на сравнительное раскрытие внутреннего мира противостоящих друг другу героев. Ясно, что сам писатель придерживается нравственной позиции Кемеля, но вместе с тем, как отмечают критики, процесс становления характера юного героя изображается в произведении многоспорно. Писатель не боится отразить жизнь в её истинном драматизме.

Конфликт между главными персонажами повести, развиваясь по восходящей линии, в конце концов завершается поражением Абакира. Но торжество досталось Кемелю нелегко. Сколько насмешек и побоев вытерпел он! Изодня в день в на-

<sup>1</sup> Гусейнов Ч. «Этот живой феномен» – М.: Советский писатель. – 1988. С. 373.

<sup>2</sup> Ауэзов М. Путь добрый // Литературная газета. – 1958. 23 октября.

<sup>3</sup> Укачин Б. Со времён «Джамили» // Звезда Алтая. – 1978. – 12 декабря.

<sup>4</sup> Искандаров Б. Рассказ об Анархаве // Совет Узбекистана. 1978. – 12 декабря. – Узб. яз.

<sup>5</sup> Рустамзаде В. Щедрый мастер // Адабият ве индженсенет. – 1978. – 16 декабря. – Азерб. яз.

пряженном труде формировалось его отношение к людям, к жизни. При этом «Стычка Кемеля и Абакира, – справедливо отмечает К. Елеубеков, – это не традиционный пресловутый конфликт между молодым агрономом и закоснелым председателем колхоза. Автор изображает двух людей, умеющих трудиться. Через их конфликт решается проблема общественного значения»<sup>1</sup>.

Только неустанно работая, люди достигнут нравственного совершенства, только тогда проявятся их высшие человеческие свойства и они овладеют силами природы. В этом, думается, глубинный пафос данной повести.

Различны мотивы, приведшие героев на Анархай. Кемель приехал сюда надолго, чтобы превратить эту землю в цветущий край, Абакир же – человек временный, его интересуют лишь заработки. Индивидуализм и жадность Абакира наиболее отчётливо обнаруживаются в конце повести, когда он, найдя блестящий предмет, принимает его за золото и убегает с Анархией. «Он бросил коллектив, преданно любящую его Калину. Как он смог оставить землю Анархией, на которую пролил столько пота? Не поняв истинного счастья, он принимает пустую блестяшку за золото. Коллектив, настоящая любовь, работа для народа – вот истинное счастье! Но Абакир не понял этого. Жадность затмила в нём все добрые чувства. Эта его черта – встречающийся до сих пор пережиток прошлого»<sup>2</sup>.

Художник изображает внутреннюю борьбу в сознании людей, которым предстоит понять, что не имущество, не собственность, а только совместный труд может дать человеку счастье.

Внимание критиков, анализировавших повесть «Верблюжий глаз», сосредоточивалось на духовном мире Кемеля и девушки-сакманщицы, их сходстве. Чувство любви зреет в душах персонажей и бережно хранится ими. На фоне этой чистой любви, как отмечают литературоведы и критики, ещё рельефнее раскрывается низость души Абакира, который с нескрываемой завистью относится к тихой радо-

сти Кемеля. Характеризуя целомудренность мировосприятия юных героев, критики единодушны в том, что читатель закрывает последнюю страницу повести в полной уверенности: Кемель и девушка с чёлкой будут счастливы.

Ещё одна особенность этой повести – раскрытие внутреннего мира главных героев через картины природы. Существенно, что герой повести не просто восхищается природой, но искренне разговаривает с ней как с близким другом, делится своими сокровенными тайнами. В чарующую предрассветную пору будущее Анархия окутывается фантазией Кемеля.

«Верблюжий глаз» – повесть о будущем, о формировании личности через преодоление тяжёлых житейских преград и тесных ущелий бытия. Эта мысль как бы резюмирует произведение Айтматова.

Повесть «Топольке» сразу же привлекла пристальное внимание читателей. По своей проблематике она отличается от «Джамили». Если в «Джамиле» воспевается величие раскрепощённой любви, то в «Топольке...», наоборот, изображено крушение чувства. Именно эта диаметрально противоположная дала возможность многим исследователям рассматривать их во взаимосвязи, что называется, «от противного». Между тем, на наш взгляд, подходить к такому сопоставлению следует весьма осторожно. Единство темы – темы любви – ещё не есть свидетельство истинной общности произведений. Действительно, обе повести строятся на разном жизненном материале, ставят и решают неодинаковые проблемы. Основываясь лишь на общности темы, думается, трудно избежать поверхностности в анализе произведений.

Героиня повести – Асель задаётся вопросом: «что такое любовь?» и отвечает: «доверие, благодеяние». И как это верно! Любовь – близость, общность двух людей, целомудренное чувство, высшая грань уважения, понимания и оберегания человека человеком. Целомудренное чувство надо уметь беречь и хранить. Ильяс не сумел сделать это. Он поддался вспышке гнева. Сам погасил огонёк своего счастья,

<sup>1</sup> Елеубеков К. Дастан об Анархией // Советтик Караганда. – 1969. – 30 марта. – Каз. яз.

<sup>2</sup> Елеубеков К. Дастан об Анархией // Советтик Караганда. – 1969. – 30 марта. – Каз. яз.

уронил из рук сияющую звезду. И жизнь его как бы разошлась по швам, Ильяс лишается тополька в красной косынке – Асель<sup>1</sup>. Это и нужно было Кадиче, которая тоже любила Ильяса. Безысходное горе ранит душу Асель, а Кадича светится счастьем. «Много пережившая, одинокая женщина наконец-то встретила своё счастье. Она борется за свою любовь, за счастье»<sup>2</sup>, – пишет И. Илялова. Далее, развивая эту же мысль. К. Тимбикова пишет: «И у неё есть право на счастье»<sup>3</sup>.

Позже Кадича поняла, что она бессильна покорить или обмануть любовь. Счастье – не только повседневные встречи с любимым. Любить женатого – её личная трагедия, считают читатели.

Однако узбекский литературовед Б. Гуламов иначе понимает образ Кадичи: «Если под любовью Асель понимает прочность связи, в которой любящим необходимо преодолевать свои недостатки, то Кадича понимает любовь как сокрытие недостатков, прощение непростительных поступков. Одна из этих женщин сдержанна, умеет предъявлять твёрдые требования к любимому, лелеет большую мечту, вторая, наоборот, легкомысленна и преследует только свои личные интересы»<sup>4</sup>.

Ильяс бросает Асель, но всё же для него дороги любовь и жена, которую он выбрал по велению сердца. Для Ильяса нет ничего выше их любви. Чистая любовь, насыщенная беспредельной дружбой, не гаснет в их сердцах, заставляет скучать, искать, томительно ожидать чего-то. Критики подчёркивают, что писатель сумел достоверно передать тяжёлое психологическое состояние Асель во время ожидания Ильяса. И позже, при встрече с Ильясом, она сохраняет своё целомуд-

ренное чувство к нему. Для Асель любовь прозрачное, трепетное чувство»<sup>5</sup>.

Потому-то она вся в смятении и не в силах простить любимому.

Вопрос в повести ставится ребром: Асель должна выбрать одного: Ильяса или Байтемира. Её сердце одновременно теснят печаль и радость, но она трезво взвешивает, кто же тот человек, с которым она свяжет свою жизнь. В этот трудный момент на помощь Асель неожиданно приходит её сын Самат. Он чувствует, что именно Ильяс его родной отец и всё же считает своим отцом Байтемира. Критики верно отмечали, что образ Самата обладает большим идейно-эстетическим потенциалом, выступая в повести центральным<sup>6</sup>.

В критических статьях Байтемир трактуется как персонаж со степенным, сдержанным характером, великодушный, отзывчивый, сердобольный. Эти качества объясняются критиками его личной трагедией: он лишился семьи, и своё невыносимое горе осилил железной волей, самоотверженным трудом. Байтемир – герой, который серьёзно смотрит на жизнь. Он замкнут. Но сменяются события повести и при встрече с Байтемиром читатель убеждается: он постепенно избавляется и от своей замкнутости, и от пессимистического взгляда на жизнь. Особенно глубоко мы проникаем в духовный мир этого человека при его встрече с Асель. Считая священной обязанностью человека творить людям добро, Байтемир бескорыстно помогает Асель и Самату, заботится о них. «Мужество Байтемиру понадобилось и тогда, когда он уходит, оставив бывших супругов наедине, чтобы сама Асель решила, что им, всем троим делать»<sup>7</sup>.

<sup>1</sup> Ахметшин Т. Песни любви и проклятия // Кызыл тау. – 1966. – 9 апреля. – Каз. яз.; Фельдман Я. Топольки в красных косынках. // Вечерний Ташкент. – 1969. – 15 сентября.

<sup>2</sup> Илялова И. «Актерское искусство современного татарского театра», – Казань: Татарское книжное издательство. – 1978. – с 81.

<sup>3</sup> Тимбикова К. «О счастье». – Казань: Татарское книжное издательство. – 1981. – С. 46. – Татарск. яз.

<sup>4</sup> Гуламов Б. Сильные характеры // Шорк юлдузы. – 1965. № 3 – С. 153. — Узб. яз.

<sup>5</sup> Сарсеков Ж. Лауреат Ленинской премии // Советтик Караганда. – 1963. – 28 апреля. – Каз. яз.

<sup>6</sup> Сайтов С. Границы любви и прощения // Советская Башкирия. – 1971. – 17 июля; Курбанбаев К. Умей ценить любовь // Совет Каракалпакстаны. – 1964. – 17 января. – Каракалп. яз.

<sup>7</sup> Илялова И. «Актерское искусство современного татарского театра». – С. 75.

Своей целомудренной любовью Байтемир преодолевает житейские бури и невзгоды. Человек, не сумевший сохранить своё чистое чувство, губит подобно Ильясу, собственную судьбу.

Почему Ильяс потерпел поражение? Ответим на этот вопрос словами К. Асаналиева, подытоживающими многие точки зрения на айтматовскую повесть: «Главным, определяющим является внутренний, душевный, нравственный барьер. Нравственная чистота Асель оказалась для Ильяса куда выше, куда недоступнее, чем Тянь-Шанские горы! Именно в этом заключается философская, психологическая доминанта образа Ильяса»<sup>1</sup>.

И образ Асель, тополька в красной косынке, как бы зовет Ильяса в дальний путь, к новым нравственным вершинам.

Таким образом, в критических статьях, исследованиях и рецензиях о повести «Тополь мой в красной косынке» анализируется значительная нравственная проблема, поднятая автором и разрешаемая им на высоком художественном уровне. Отдельные критические статьи, носящие названия «Цени любовь», «Победа и поражение Ильяса», призывают читателей глубоко и серьёзно относиться к жизни, к любви. Высока идейно-воспитательная ценность произведения, глубок, реалистичен образ его главного героя – человека, ищущего своё место в жизни.

Предметом пристального анализа критики были как содержание, так и форма произведений Ч. Айтматова. И действительно, в его творчестве невозможно встретить произведения, похожие друг на друга содержанием или формой. Разнообразны и приёмы повествования. Так, а повести «Первый учитель» живое изображение чувств уважения к учителю, пробудившейся первой любви, осуществляется через письмо академика Сулаймановой<sup>2</sup>.

...Сына бедняка – Дуйшёна, демобилизованного из Красной Армии и кое-как обучившегося грамоте, в начале 20-х годов комсомол направляет учителем в один из отдалённых кыргызских аилов. Дуйшёну не просто было открыть школу и учительствовать в ней. Он наталкивается на сопротивление со стороны баев и манапов, ему не сладко с такими детьми как Алтынай. Но он одолевает трудности, это именно его усилиями вырастают первые представители кыргызской интеллигенции. Самоотверженность Дуйшёна служит образцом и для современной молодежи. «Мы видим образ человечества, борющегося, не жалея жизни», «Человек Ленина», – таково мнение<sup>3</sup> о Дуйшёне писателя и читателей.

Так, критики указывают, что герой повести «Первый учитель» Дуйшён – крупное эстетическое открытие Айтматова. Авторы статей обращаются к различным сторонам сюжета произведения, вдумчиво анализируют его структуру и движение.

Одной из причин особенно глубокого интереса, с которым встретили повесть «Первый учитель» читатели тюркоязычных народов, является общность тех исторических условий, утверждения идей новой жизни в туркестанских аилах. «Если бы мы изменили в произведении имена героев, то события происходили бы в Башкирии. Посредством изображения жизни родственного киргизского народа Ч. Айтматов сумел показать жизнь всех братских народов»<sup>4</sup>, – считает Х. Хэйретдинов. Перед такими героями разных национальностей, как Дуйшён, стояли одинаковые трудности и препятствия при обучении грамоте и пробуждении сознания простого люда. Оценивая повесть «Первый учитель», литературоведы и критики сопоставляли её с созвучными произведениями из национальных литератур,

<sup>1</sup> Асаналиев К. «Движение во времени» – С. 101.

<sup>2</sup> Рашидов А. «Немеркнувшие звезды». – С. 205–212. – Узб. яз.; Байрамов Н. Великая личность // Совет адабияты. – 1978. № 12. – С. 116. – туркм. яз. и др.

<sup>3</sup> Мылтыкбаев Р. «Ч. Айтматов». – Алматы: Жазушы, 1978. – С. 23. – Каз. яз.: Г. Абдуллаева, Д. Алиева. Наш современник. // Правда Востока. – 1978. – 10 декабря; Мусакаева А. «Ответственность перед временем». – Нальчик: Эльбрус, 1978. – С. 52.

<sup>4</sup> Хэйретдинов Х. Первый учитель // Совет Башкортаны. 1966. – 5 января. – Башкир. яз.

которые они представляли. Каракалпакские литературоведы М. Нурмухамедов<sup>1</sup> и З. Насурлаева<sup>2</sup>, казахский литературовед Р. Мылтыкбаев<sup>3</sup> отмечают близость повести произведениям «Спасибо учителю» Т. Каипбергенова и «Школа Бакбергенова» Б. Майлина.

«Героев объединяет духовное родство и схожесть судеб. Естественно, что одна и та же тема решается у двух писателей различными художественными средствами, у каждого на конкретном национальном материале, но общей для них является лирическая интонация повествования в сочетании с острой конфликтностью. Т. Каипбергенова роднит с Чингизом Айтматовым и живой интерес к проблеме воспитания, к характеру растущего нового человека, подростка, видящего в первом школьном учителе учителя жизни. Об этом свидетельствуют не только характеры героев-подростков в произведениях этих писателей, но и раскрытие процесса становления личности»<sup>4</sup>, – пишет доктор филологических наук З. Насурлаева. А доктор филологических наук Ф. Мусин, анализируя раздумья о педагогике в повестях «Первый учитель» Ч. Айтматова и «Обелиск» В. Быкова, приходит к такому выводу: «Хотя произведения эти – о событиях минувших, но они остро современны. В жизни минувшей авторы ищут ответа на вопросы сегодняшние. Что же самое главное в деятельности учителя? Размышляя над этим вопросом, Ч. Айтматов и В. Быков особо подчеркивают, что учитель должен воспитывать прежде всего человека, полнокровную личность»<sup>5</sup>.

Исследователь отмечает, что в 60-70 годы в татарской прозе появилось немало произведений, воссоздающих образ учителя, – «Зелёный берег» А. Абсалямова, «Следы на сердце» Г. Мухаметшиной, «Дай руку, друг» Э. Касымова. Однако в этих произведениях, по мнению учёного, нет социально-нравственной определённости,

присущей повести «Первый учитель» Ч. Айтматова: в них повествование о жизни героев ограничивается сферой личной и семейной жизни.

В литературоведческих работах также отмечаются уважение писателя к труду учителя, светлые образы Майсалбека («Материнское поле»), Инкамал-апа («Ранние журавли»), Айша-апа («Восхождение на Фудзияму») и Абуталипа («И дольше века длится день») ставятся в один ряд с образом Дуйшэна, в связи с чем правомерно говорить о галерее образов учителей, продолжающих дело Дуйшэна.

«Материнское поле» – произведение о Великой Отечественной войне. Неисчислимы её бедствия, горе миллионов людей множество раз описывалось различными писателями. Но Ч. Айтматов сумел изобразить войну по-своему, «не ступая по чужим следам» (О. Канахин). Вместе с тем в литературоведении утвердилась мысль, что Ч. Айтматов при создании «Материнского поля» оригинально, мастерски использовал идейно-эстетические особенности, тональность рассказа М. Шолохова «Судьба человека». Справедливость этой мысли отмечалась азербайджанскими, узбекскими, казахскими и другими литераторами. «В повести Ч. Айтматова «Материнское поле», – пишет А. Дербисалин, – заметно творческое использование «Судьбы человека» великого художника слова М. Шолохова, который всю горечь войны, её страшный лик глубоко обрисовал через чувства и мысли одного человека. В повести «Материнское поле» тоже используется аналогичный приём. Однако у Айтматова и человек, и характер, и место действия другие, иные и используемые им художественные средства»<sup>6</sup>.

Повесть «Материнское поле» была оценена как классический образец воплощения идеи преклонения перед Матерью-Отчизной. Отмечалось, что литературно-

<sup>1</sup> Нурмухамедов М. «Каракалпакская советская проза». – Ташкент: Фан, 1968. – С. 228.

<sup>2</sup> Насурлаева З. «Герой современной каракалпакской прозы». – Нукус. – 1976.

<sup>3</sup> Мылтыкбаев Р. «Ч. Айтматов». – Алматы: Жазушы, 1978. – С. 23. – Каз. яз.

<sup>4</sup> История каракалпакской советской литературы. – Ташкент: Фан. – 1981. С. 252.

<sup>5</sup> Мусин Ф. Связь времён. – Казань: Татарское книжное издательство. – 1979. С. 174.

<sup>6</sup> Дербисалин А. Притча о матери // В кн. «Время и писатель». – Алма-Ата: Жазушы, 1968. С. 54. Каз. яз.

го героя такого масштаба доселе ещё не было в литературах Средней Азии. Критики и литературоведы рассматривали судьбу Толгонай как олицетворение народной судьбы, как оптимистическую трагедию, раскрывающую непобедимость материнского чувства и её духовной силы<sup>1</sup>.

Выражаясь словами алтайского писателя Б. Укачина, герои повести, всеми помыслами своими преданные родному аилу, Отчизне, призывают последующие поколения к чистоте совести и гражданскому мужеству<sup>2</sup>.

«В думах, чаяниях Толгонай, матери погибших на войне сыновей, мужа, в её человечности, нескгибаемой воле, трудолюбии, беспредельной любви к людям, в её ненависти к врагам собраны обобщающие черты народа. В самые тяжёлые часы своей жизни Толгонай думает не о себе, она черпает силу в людях, окружающих её.

Это образ сложный, многогранный. Таких матерей, как моя Толгонай, я видела много. Они есть и в Киргизии, и в Хакасии, и в любой части нашей страны»<sup>3</sup>.

«Счастлив писатель, создавший столь ёмкий, сильный и цельный образ»<sup>4</sup>, – утверждает башкирский писатель И. Абдуллин.

Остановимся на спорных утверждениях литературоведа О. Канахина<sup>5</sup> по поводу этой повести. Он, в частности, считает, что образы сыновей Толгонай не разработаны художественно полно. Мы лишь знаем, аргументирует свою мысль критик, что Касым – комбайнер, Майсалбек – студент, Жайнак – музыкант, а во время войны все они – солдаты. Какие же человеческие качества им присущи, каковы их характеры, поступки, мысли – это в

повести не раскрывается. Не до конца раскрыт, считает О. Канахин, и образ Толгонай, не закончен характер Алиман...

Действительно ли это так? Можем ли мы тогда утверждать, выражаясь словами Д. Ибаррури, что Толгонай – мать матерей? И как взвесить на весах разума сложный образ Алиман? А Касым? Его трудолюбие, умение своим трудом вдохновить людей в тяжёлые военные дни, его любовь к Алиман и к односельчанам? Разве всё это не раскрывает характер персонажа? И Майсалбек – он хотел посвятить свою жизнь обучению детей – вспомним строки из его предсмертного письма матери.

Джайнак отличается от старших братьев: у него поэтическая душа, он любит песни. Но, как и братья, Джайнак трудолюбив. Война, правда, изменила и его: «Он сразу повзрослел, – говорит о сыне Толгонай, – и уже не похож на весёлого юношу». Разве не высокое чувство движет им, когда на станции он отдаёт свою шубу маленькому русскому мальчику? Толгонай-апа с гордостью вспоминает о нём: «Сынок мой младшенький, жеребёнок мой, весельчак мой». Джайнак ушёл на фронт не любопытства ради, а из-за ненависти к войне, из-за тех страданий, которые она несёт людям.

О. Канахин считает, что в повести нет запоминающихся портретов героев. Что можно сказать по этому поводу? Действительно, Айтматов никогда сразу не создаёт полного, до мельчайших деталей выписанного портрета своих героев. Образ-портрет обретает плоть постепенно, сначала несколькими штрихами, а затем раскрывается и углубляется уже в ходе

<sup>1</sup> Ачкасова Л. Его тема – человек // Советская Татария. – 1972. – 16 сентября; Ниязова В. Живой пульс времени // Комсомолец Узбекистана. – 1978. 12 декабря; Абдуллаев Г. Песни любви и счастья // Кишлок хакикаты. – 1978. – 12 декабря. Узб. яз.; Саломов Г., Бабаев Т. Яркие образы // Узбекистан маданияты ва санъати. – 1969. – 12 сентября. – Узб. яз.; Янгилов Р. Первая работа режиссёра – удача // Ленинец. – 1966 – 14 апреля; Аралбаева Э. Гимн матери // Советская Башкирия. – 1966. 13 февраля; Рустемзаде В. Щедрый мастер // Адабият ве инджесенет. – 1978. – 16 декабря. – Азербж. яз.; Алимурзоев Х. Материнское поле // Адабият ве инджесенет. – 1974. – 16 марта. Азерб. яз.; Набиев Б. Материнское поле // Коммунист. – 1967. – 5 февраля – Азерб. яз.

<sup>2</sup> Укачин Б. Со времён «Джамили» // Звезда Алтая. 1978. – 12 декабря.

<sup>3</sup> Советская Хакасия. – 1964. – 24 ноября.

<sup>4</sup> Абдуллин И. Трагедия и счастье матери // Советская Башкирия. – 1972. – 8 июня.

<sup>5</sup> Канахин О. Материнское поле // Казак адебиеты. – 1963. 1 ноября. Каз, яз.

повествования. Справедливо отметил эту особенность манеры письма Айтматова исследователь А. Исенов<sup>1</sup>.

Толгонай была дочерью жатакчи. Когда ей исполнилось 18 лет, она стала светлокожей, красивой девушкой. Вышла замуж за двадцатилетнего Субанкула – парня с жилистыми, тяжёлыми, как молот, руками. Они вырастили троих сыновей. Касым и Майсалбек уродились в отца, а младший, светлокожий Жайнак, больше походил на мать.

Портрет Майсалбека с зачёсанными назад волосами, с открытым высоким лбом, по выражению Алиман, выдаёт его мужественную красоту. А сама Толгонай, трудясь в поте лица, была в расцвете сил. Но тяжёлые дни войны преждевременно состарили её, посеребрили голову. Её невестка Алиман «была молоденькой девушкой, горянка смуглая». Толгонай мысленно воспроизводит образ Алиман: «И до сих пор вижу, какая она была в тот час. В красной косыночке, в белом платье, с большим букетом мальвы, а сама разрумьянилась, и глаза блестят от радости, от озорства. Что значит молодость! Эх, Алиман, невестушка моя незабвенная! Охотница была до цветов, как девчонка. По весне снег лежит ещё сугробами, а она приносила из степи первые подснежники...»<sup>2</sup>.

Трудно согласиться и с утверждением О. Канахина о том, что в произведении нет запоминающихся зарисовок пейзажа. Достаточно вспомнить описание прекрасной ночи, когда Субанкул и Толгонай стали мужем и женой: «Когда луна, огромная, чистая, поднялась над гребнем вон той тёмной горы, звёзды в небе все разом открыли глаза. И земля в ту синюю светлую ночь была счастлива вместе с нами. Земля тоже наслаждалась прохладой и тишиной. Над всей степью стоял чуткий покой. В арыке лепетала вода. Голову кружил медовый запах данника. Он был в самом цвету. Иногда набегал откуда-то горячий полынный дух суховея, и тогда колосья на меже качались и тихо шелестели. Может быть, всего один раз и была

такая ночь. В полночь, в самую полную пору ночи я глянула на небо и увидела Дорогу соломщика – Млечный путь простирался через весь небосклон широкой серебристой полосой среди звёзд»<sup>3</sup>.

Ту летнюю светлую ночь с бесчисленными яркими звёздами, Млечный путь, раскинувшийся с одного конца неба до другого, Толгонай на протяжении произведения вспоминает не раз. Всегда с особым, трепетным чувством. Для неё и Субанкула настали дни, наполненные любовью. На рассвете счастливых молодых будил жаворонок, распростертыми объятиями встречало доброе труженик-поле...

Очевидно, если бы в произведении отсутствовали яркие картины природы, которые будят в героях чувство прекрасного, то внутренний мир Толгонай и Субанкула вряд ли был бы раскрыт так полно и глубоко. Описание красоты природы для Айтматова – не самоцель: оно способствует углублению авторской мысли, лучшему раскрытию чувств и настроения героев. Нередко пейзажные зарисовки тесно увязываются с внутренним состоянием героев, гармонируют или расходятся с их чувствами и мыслями.

Природа для Ч. Айтматова – не пассивное лирическое отступление. В систему художественного произведения она входит органичной, неделимой частью. Для писателя она не просто фон событий, в ней чувствуется непрерывная динамика, живое дыхание человеческой жизни.

Так, в «Материнском поле» героиня, обращаясь к полю, без утайки открывает ему свои радости и горе, отождествляя его с некоей священной силой, способной давать людям жизнь. Это – благоговейное отношение героев к природе.

Трудно согласиться и с другим утверждением О. Канахина, будто в произведении мало психологических переживаний. То, что Ч. Айтматов – зрелый мастер изображения «диалектики души», вряд ли требует особых доказательств.

Знание души человека, умение заглянуть в мир её сокровенных тайн харак-

<sup>1</sup> Исенов А. Композиционные особенности произведений Ч. Айтматова // Изв. АН Казах. ССР. Серия филологии. – 1975, № 1. С. 44–53.

<sup>2</sup> Айтматов Ч. «Повести и рассказы» – Фрунзе: Кыргызстан. – 1978. С. 128.

<sup>3</sup> Айтматов Ч. «Повести и рассказы» – Фрунзе: Кыргызстан. – 1978. С. 128.



терно также и для «Материнского поля». Читатели переживают за судьбы героев повести, сочувствуют их страданиям, делят их радость.

Остановимся, для примера, лишь на одном эпизоде, в психологическом плане для айтматовской прозы весьма характерном. Майсалбек проезжает мимо станции, где его ждут Толгонай и Алимман. Они пришли по зимней дороге из айла в надежде ещё раз увидеть дорогого им человека, уезжающего защищать Родину. Разрывается сердце матери, бегущей от вагона к вагону с безнадежным вопросом: «Субанкулов Майсалбек здесь? Миленькие, скажите, здесь Субанкулов Майсалбек?» В непрерывном потоке эшелонов они не нашли Майсалбека. И вдруг: «Ма-а-ма! Алимман-ан!» проносится мимо крик.

«Майсалбек! Ах ты, боже мой, боже! Он пронёсился мимо нас совсем близко. Всем телом перегнулся из вагона, держась одной рукой за дверь, а другой махал нам шапкой и кричал, прощался. Я только помню, как вскрикнула: «Майсалбек!» И в тот короткий миг увидела его точно и ясно: ветер растрепал ему волосы, полы шинели бились, как крылья, а на лице и в глазах – радость, и горе, и сожаление, и прощание! И не отрывая от него глаз, я побежала вдогонку. Мимо прошумел последний вагон эшелона, а я ещё бежала по шпалам, потом упала. Ох, как я стонала и кричала! Сын мой уезжал на поле битвы, а я ещё прощалась с ним, обнимая холодный железный рельс»<sup>1</sup>.

Вот изображение материнской любви. Разве оно не психологично? Рвётся на части сердце матери. Это – проклятие войны. Из глаз матерей льются кровавые слёзы, из груди исторгаются мучительные крики.

По мнению О. Канахина, разговор Матери-земли с Толгонай напоминает всего лишь какой-то обыденный диалог двух женщин из одной деревни. В такой оценке нет даже мизерной доли истины. Толгонай ведёт с полем сокровенный разго-

вор о времени и о человеке, о смысле жизни.

Критики и литературоведы М. Кузнецов, В. Софронов, Е. Ветрова и другие справедливо писали, что Ч. Айтматов в «Материнском поле» весьма тонко и мастерски передал разговор человека с Матерью-землей.

Мать-земля – образ в повести символический. В основе произведения лежит идея священности и величия земли. Этот образ невозможно рассматривать в отрыве от Толгонай. В повести два образа, но, как отмечает сам Ч. Айтматов, они представляют одного человека. Это разговор Толгонай с самой собой<sup>2</sup>.

По мнению критиков, в диалоге Толгонай с полем воплощено значительное содержание. Вопросы, мучившие Толгонай многие годы, разрешаются писателем с помощью художественной условности. Диалог между Землей и матерью выполняет в сюжетно-композиционной структуре повести существенную художественную функцию.

Нельзя согласиться с точкой зрения О. Канахина о прозе Айтматова. Несомненно – «Материнское поле» – великий дастан, воспеваящий героический труд советского народа во имя Победы.

Узбекские литературоведы П. Мирза-Ахмедова, Г. Абдуллаева, Д. Алиева и другие<sup>3</sup> единодушно утверждали, что «Материнское поле» в творчестве писателя – этапное произведение. Новизну и своеобразие его они усматривали в особой манере авторского повествования, в стиле и актуальности проблематики, поднимаемых в повести, в характерах героев, в остроте драматических ситуаций, в раскрытии новых граней отношения человека к природе. Через духовный мир Толгонай писатель утверждает величие человека, его ответственность перед обществом, перед последующими поколениями.

Сказанное относится и к другой повести Айтматова – «Прощай, Гульсары». Прав узбекский исследователь А. Катта-

<sup>1</sup> Айтматов Ч. «Повести и рассказы» – С. 152.

<sup>2</sup> Айтматов Ч. Конь – крылья человека // Советская Киргизия. – 1968. – 26 ноября.

<sup>3</sup> Мирза-Ахмедова П. «Национальная эпическая традиция в творчестве Чингиза Айтматова». – Ташкент: Фан, 1980. – С. 92; Абдуллаева Г., Алиева Д. Наш современник // Правда Востока. – 1978. – 10 декабря.

беков, утверждающий, что «Прощай, Гульсары» – это не только произведение о чабанском труде, а глубокое художественное размышление о смысле жизни и назначении человека»<sup>1</sup>.

Литературоведы и критики, анализирувавшие это произведение, прежде всего говорят о главном герое повести – Танабае. Так, татарский литературовед, доктор филологических наук Ф. Мусин отмечает, что жизненный путь Танабая – это борьба между добродетелью и злом, протекающая при определённых исторических условиях<sup>2</sup>.

Татарский учёный К. Гизатов подчеркивает, что в образе Танабая отображён киргизский национальный характер. «Герой повести, – пишет учёный, – «волею автора» оказывается в таких условиях и ситуациях, в гуще таких событий, что не высказать своего отношения к этим событиям, животрепещущим проблемам современной жизни народа, он никак не может. Именно в окружении этих конкретных условий, как убеждён писатель, его герои и проявляют киргизский национальный характер»<sup>3</sup>.

У. Пиржанов<sup>4</sup> – переводчик повести на каракалпакский язык, заключает: это произведение, хотя и основано на киргизском материале, оно выходит за местные, локальные рамки и поднимается на общечеловеческую высоту. И действительно: у каждого народа есть такой человек, как Танабай и такой иноходец, как Гульсары. О чабанах много пишется и в киргизской, и в других литературах, Но заняли ли эти произведения какое-либо место в сокровищнице мировой литературы? Порой они даже не в силах получить «постоянную прописку» в своей литературе! Выражаясь словами К. Асаналиева, «несмотря на то, что в объёмных романах немало чабанов, облечённых такой же славой и известностью, они всё же оста-

лись на перепутье, не в силах выбраться из объятий гор»<sup>5</sup>.

Такие герои, как Танабай, нередки и в художественном творчестве, и в жизни. Айтматов сумел воплести судьбу своего героя в судьбу и чаяния всего человечества, от конкретного национального материала выйти к глубоким философским обобщениям.

Узбекские и татарские литературоведы и критики оценили Танабая как героя интеллектуального, несмотря на то, что он – табунщик, чабан, словом, рядовой колхозник. Чем обусловлена такая оценка? Писатель убедительно показывает заблуждения, горячность Танабая, некоторые его поступки (например, раскулачивание брата Кулубая) невозможно оценить положительно. По мнению литературоведов и критиков, жизнь для героя – дремучий лес. Из этой чащобы ему нужно найти свой путь. Танабай стал интеллектуальным героем после жизненных схваток, после заблуждений, падений и страданий.

Характер Танабая формируется в процессе труда. В труде он находит наслаждение, радуется успехам каждого. «Танабая прежде всего тревожит интерес дела, ибо в общее дело он вложил всего себя. В этом суть его характера. Труд для Танабая – необходимая и единственно прекрасная форма существования, форма утверждения себя на земле»<sup>6</sup>, – справедливо пишет Г. Расулова. В работах А. Кулжанова, П. Мирза-Ахмедовой, К. Асаналиева, А. Садыкова, К. Артыкбаева, М. Борбугулова, Ф. Мусина, Р. Баимова, А. Каттабекова, Г. Расуловой и др. отмечается сложность образа Танабая, невозможность подвести его характер под какую-либо схему. Тонко, пронизательно анализируют критики сцену на бюро райкома, на котором решается судьба героя. Критики высказывают восхищение волей, степенью характера Танабая, одобряют, что

<sup>1</sup> Каттабеков А. На службе идеалов // Сырдарьинская правда. – 1978. – 12 декабря.

<sup>2</sup> Мусин Ф. «Связь времен» – С. 103.

<sup>3</sup> Гизатов К. «Национальное и интернациональное в советском искусстве». – Казань: Татарское книжное издательство, 1982. – С. 84.

<sup>4</sup> Пиржанов У. Мастеру слова 50 лет // Жас ленинши. – 1978. 20 октября. – Каракалп. яз.

<sup>5</sup> Асаналиев К. Избранное. – Фрунзе: Кыргызстан, 1983. – С. 35. – Кырг. яз.

<sup>6</sup> Расулова Г. «Мастерство Чингиза Айтматова в создании характера» // Автореф. дисс... канд. фил. наук. – Алма-Ата, 1976. – С. 7.

он не стал оправдываться. Перед кем должен был оправдываться Танабай? Перед Сегизбаевым, Кашкатаевым, Алдановым? В таком случае он отступил бы от правды, его сильный самостоятельный характер распался бы на части.

«Весь этот эпизод решается Айтматовым психологически остро и напряженно. Душевное состояние Танабая предельно обнажено. Мотивировка мыслей и действий участников обсуждения проступка чабана Танабая Бакасова вскрыта автором с исчерпывающей достоверностью. Переживания Танабая в передаче Айтматова потрясают своей трагической силой и реализмом. Причем трагедия у Айтматова разыгрывается почти невидимо – она вся в душе Танабая. Внешне Танабай почти не действует. Он больше молчит, подавленно слушает, почти не говорит. Ни в своё оправдание, ни в свою защиту»<sup>1</sup>, – пишет П. Мирза-Ахмедова. Именно в этом, подчеркивает А. Каттабеков, и состоит сложность реализма Айтматова; герой подвергает критике недостатки, допускаемые в народном хозяйстве, критикует отдельных руководителей, затемняющих истину, ставшими бюрократами, демагогами, эгоистами и карьеристами. Литературоведы и критики Средней Азии и Казахстана единодушно отмечают мастерство, с которым писатель рисует портреты Кашкатаева, Сегизбаева, Алданова, Ибраима.

К сожалению, в оценке критики не нашла должного отражения линия Танабай – Бюбюжан. Между тем для тюркоязычного читателя она весьма важна, поскольку в его сознании сильны старые нравственные традиции, осуждающие внебрачную связь. В критических статьях и рецензиях о повести ночные визиты Танабая к одинокой женщине, муж которой погиб на фронте, обычно обходят молчанием.

Здесь, отмечает Г. Расулова, и сам «писатель тактично отходит в сторону от

решения, ибо подобные двойственные ситуации порой неразрешимы и в самой жизни»<sup>2</sup>.

С её мнением невозможно согласиться, ибо писатель показал в повести любовную историю Танабая и Бюбюжан.

В «Прощай, Гульсары» Айтматова человек и природа слиты воедино. Как нечто неразделимое предстают здесь, например, Гульсары и Танабай. Доктор филологических наук А. Кулжонов, отмечает, что невозможно представить Танабая без Гульсары и Гульсары без Танабая<sup>3</sup>.

По мнению литературоведа А. Караевой, в повести писатель блестяще развивает традиции русской классики – повестей Л. Толстого «Холстомер» и А. Куприна «Изумруд». Вместе с тем критик приходит к такому заключению: «Конь для киргиза – богатство и товарищ»<sup>4</sup>.

Тувинский литературовед З. Самдан сопоставляет повесть Айтматова с романом М.Канин-Жопсана «Стремнина Великой реки». Параллельное повествование о судьбе человека и его коне – распространенный приём в новописьменных, особенно тюркоязычных, литературах. Почти одновременное обращение двух писателей – независимо друг от друга – к этому традиционному приёму объясняется отнюдь не случайным совпадением, а близостью исторических судеб родственных народов. Конь – непременный спутник жизни кочевника – выбран обоими писателями не случайно. Это способствует созданию своеобразного колорита среды, жизни, психологии, привязанности кочевника. На каком художественном уровне реализуется этот замысел писателей, – целиком зависит от их творческой индивидуальности<sup>5</sup>.

При создании образа Гульсары писатель обращается к приёму условности. Литературовед П. Мирза-Ахмедова отмечает: «Айтматовский иноходец живет просто и естественно, как сама природа, и в отличие от толстовского Холстомера,

<sup>1</sup> Мирза-Ахмедова П. «Национальная эпическая традиция в творчестве Чингиза Айтматова» – С. 32.

<sup>2</sup> Расулова Г. «Мастерство Чингиза Айтматова в создании характера». С. 12.

<sup>3</sup> Кулжонов А. Всемирный писатель // Тошкент хакикаты. – 1978. – 12 декабря. Узб. яз.

<sup>4</sup> Караева А. «Обретение художественности». – М. Наука, 1979. – С. 128.

<sup>5</sup> Самдан З. «От фольклора к литературе». – Кызыл: Тувинское книжное издательство, 1987. – С. 54.

например, он не рассуждает и не философствует, пытаясь осмыслить своё существование... Айтматов рассказывает о жизни иноходца Гульсары строго, не выходя за пределы его конской ипостаси. Конь у него многое чувствует и понимает – но всё в пределах чувств и понимания умного животного»<sup>1</sup>.

И по мнению К. Гизатова образ иноходца одушевлён, он «думает» и «беспокоится» вместе с человеком. Вся многоликость и сложность мира: любовь и ненависть, добродетель и зло, красота и безобразие, – познаются человеком вместе с иноходцем. Поэтому кончина Гульсары для Танабая равносильна невосполнимой утрате<sup>2</sup>.

«Прощай, Гульсары! Он шёл, и слышалась ему старинная песня... Бежит верблюдица много дней. Ищет, кличет детёныша. Где ты, черноглазый верблюжонок? Отзовись! Бежит молоко из вымени, из переполненного вымени, струится по ногам. Где вы? Бежит молоко из вымени, из переполненного вымени. Белое молоко...»<sup>3</sup>.

Так писатель передаёт прощание Танабая с конём Гульсары.

Б. Кабдолов в статье «Деталь в художественных произведениях», посвящённой творчеству Айтматова, останавливается на анализе приведённых выше строк: «Чуткий художник, – пишет он, – задел самые нежные струны человеческой души, и струны эти откликнулись трепетно и вдохновенно. Точно найденная и уместно использованная деталь, таким образом, превратилась в целую картину и, повторенная несколько раз, осветила, пронзила всё произведение мягким, благодатным светом. Удивительный лиризм...»<sup>4</sup>

Выразительность «переживаний» благородного коня помогает писателю раскрыть и человеческую радость, становится

как бы поэтическим символом человеческого чувства. Именно через образ иноходца художественно и достоверно воссоздается характер Танабая, явственно и зримо раскрываются черты скрытые в нём и неподвластные взору человека. Ю. Муратова справедливо отмечает: «Гульсары не просто символ, хотя символом он, конечно, остается, но ещё и ценность духовная, равноправно действующее лицо в произведении»<sup>5</sup>.

Г. Абдуллаева, П. Мирза-Ахмедова, З. Самдан и другие придают большое значение умению писателя чутко и умело трансформировать в повести образцы устного народного творчества.

Фольклорные мотивы, связанные с верблюдицей, ищущей своего верблюжонок, со стариком-охотником, застрелившим родного сына, раскрывают в произведении помыслы и духовный мир Танабая. В своей книге П. Мирза-Ахмедова сопоставляет, как два киргизских писателя – Т. Сыдыкбеков и Ч. Айтматов в своих произведениях по-разному интерпретируют один и тот же фольклорный мотив – плач белой верблюдицы. Если в романе Т. Сыдыкбекова «Кен-Суу» этот мотив выполняет, по существу, лишь иллюстративную функцию, то в повести «Прощай, Гульсары!» он пронизывает всё произведение, способствуя углублению его идейно-эстетического содержания.

«Байга для Айтматова – это не только лучший способ раскрыть огненный дух бега иноходца Гульсары, – эти игры нужны ему для того, чтобы раскрыть существенную грань характера своего народа»<sup>6</sup>, – пишет П. Мирза-Ахмедова. Писатель, действительно, ставит перед собой цель художественно раскрыть своеобразные стороны национальной психологии через народные игры, которые неразрывно связаны с бытом киргизов, берут начало в глубокой

<sup>1</sup> Мирза-Ахмедова П. «Национальная эпическая традиция в творчестве Чингиза Айтматова» – С. 12.

<sup>2</sup> Расулова Г. «Мастерство Чингиза Айтматова в создании характера» // Автореф. дисс... канд. фил. наук. Алма-Ата, 1976. С. 11.

<sup>3</sup> Айтматов Ч. «Повести и рассказы» – С. 346.

<sup>4</sup> Кабдолов Б. Деталь в художественных произведениях // Простор. – 1977. № 4. – С. 122.

<sup>5</sup> Муратова Ю. Ч. Айтматов и фольклор // Литературный Киргизстан. – 1981. № 5. С. 115.

<sup>6</sup> Мирза-Ахмедова П. «Национальная эпическая традиция в творчестве Чингиза Айтматова» – С. 26.

древности. При этом, однако, Айтматова интересует не столько внешние проявления этих игр, их экзотическая сторона, а этнокультурное содержание этих игр. Литературовед, сопоставляя произведения Сыдыкбекова и Айтматова, доказывала, что Сыдыкбекову присущ очерковый стиль, вкус к сочной внешней детали, Айтматов же через живую и образную картину стремится раскрыть переживания, внутренний мир своих героев, даёт почувствовать глубокое взаимопонимание иноходца и его хозяина<sup>1</sup>.

«Если бы Айтматов не был опытным художником, то в небольшой повести мысли и надежды, радости и огорчения Танабая, слава иноходца Гульсары остались бы простой иллюстрацией. В повести же события прошлых дней и будни сегодняшние так органично соединены, как соединяли швы одежд восточные мастера»<sup>2</sup>, – пишет К. Дайрабин.

На страницах союзной и республиканской печати появилось и появляется много статей о «Белом пароходе» Айтматова, в которых высказываются интересные суждения. Какую же оценку получила эта повесть в тюркоязычной литературной критике и литературоведении?

Как известно, одно из качеств, присущих творческой индивидуальности Чингиза Айтматова – лиричность его прозы. В этом смысле «Белый пароход», по оценке алтайского литературоведа С. Каташа, – «истинная баллада в прозе»<sup>3</sup>.

Развивая ту же мысль и обращаясь к лирическим отступлениям повести, алтайский поэт Паслей Самык и узбекский литературовед Ш. Курбанов определяют произведение как «поэтическую повесть»<sup>4</sup>.

Узбекский литературовед Анкобай Кулжонов считает произведение большим дастаном<sup>5</sup>.

Одной из важнейших причин успеха повести многие критики считают тонкое и проникновенное использование Айтматовым мотивов устного народного творчества киргизов. Именно в этом, как считает лауреат Государственной премии СССР, известный казахский прозаик А. Нурпеисов, проявилось высокое мастерство Айтматова, его живая связь с народными истоками<sup>6</sup>.

Доктор философских наук К. Гизатов делится по этому поводу следующими мыслями: «Айтматов блестяще показал всем возможность использования в современном искусстве, в искусстве социалистического реализма таких, казалось бы, «устаревших» форм, как легенды и мифы. Ч. Айтматов эти национальные формы использует не как самоцель, а как средство достижения высоких художественных задач. Создавая особое эмоциональное восприятие своих образов, он добивается главного – принятия читателем весьма важных для общества гуманных идей, принципов»<sup>7</sup>.

Казахский литературовед, академик М. Каратаев отмечает, что в повесть «вмонтирована» мудрая народная легенда<sup>8</sup>.

Ещё на одну особенность произведения – его романтический пафос указывает доктор филологических наук Б. Набиев: «В советской литературе ярким примером своеобразия реализма, окрашенного романтизмом, связанным с национальной традицией, является проза Чингиза Айтматова, в особенности его «Белый пароход»<sup>9</sup>.

<sup>1</sup> Мирза-Ахмедова П. Там же. – С. 22.

<sup>2</sup> Дайрабин К. Герои Ч. Айтматова // Он тустук Казакстан. – 1968. – 14 апреля. – Каз. яз.

<sup>3</sup> Каташ С. Здравствуй, белый пароход // Звезда Алтая. – 1972. – 26 мая.

<sup>4</sup> Самык П. Певец большого сердца // Алтай Чолманы. – 1978. – 12 декабря. – Алт. яз.; Курбанов Ш. Поэтическая проза // Кашкадарья хакикаты. – 1983. – 10 декабря. – Узб. яз.

<sup>5</sup> Кулжшов А. Всемирный писатель // Тошкент хакикаты. 1978 – 12 декабря. – Узб. яз.

<sup>6</sup> Нурпеисов А. Талант, личность, человек // Вечерняя Алма-Ата. – 1978 – 17 декабря.

<sup>7</sup> Гизатов К. «Национальное и интернациональное в советском искусстве» – С. 216.

<sup>8</sup> Каратаев М. «Вершины впереди» – М.: Советский писатель, 1977. – С. 86.

<sup>9</sup> Набиев Б. К вопросу о соотношении социалистического реализма и романтизма в азербайджанской литературе // Тезисы докладов: Проблемы реализма в литературах народов Советского Востока. – Баку: Элм. – 1972. – С. 65.

Известный узбекский литературовед Иззат Султанов подчёркивает органическое единство, синтез легенды о Рогатой Матери-оленихе с современным сюжетом произведения<sup>1</sup>.

А доктор филологических наук, узбекский литературовед У. Норматов, оценивая повесть, говорит о многофункциональности включённых в неё элементов фольклора, «Цель писателя, – отмечает критик, – заключается не в том, чтобы пересказать древнюю легенду, и не в том, чтобы дать ей «вторую жизнь», как писали некоторые литературоведы. В каждой строке, в каждом отрывке этих произведений замечается острый реалистический взгляд на реальную действительность»<sup>2</sup>.

Доктор филологических наук А. Кулжонов и тувинский литературовед З. Самдан также отмечают, что спаянность, целостность в произведении фольклора и реальности – ещё одна грань таланта писателя<sup>3</sup>.

Литературоведы и критики разносторонне комментируют образы героев произведения. Так, исследователь А. Каттабеков трактует образ мальчика как символический<sup>4</sup>.

По его мнению, символизация здесь обусловлена характером типизации главного героя повести. Ведь отнюдь не случайно, что в качестве главного героя выступает именно мальчик.. Это ребёнок с целомудренной душой, живущий в двух пересекающихся мирах – в действительном грубом мире и в мире удивительной и волшебной легенды о Рогатой Матери-оленихе. В мечтах он то превращается в рыбу и плывёт к белому пароходу, то, одушевив камни, лежащие на берегу, на-

деляет их характерами и именами. Он, как с живыми, общается с окружающими его предметами – белым пароходом, биноклем, портфелем. Мальчик делится с Рогатой Матерью-оленихой, которую ни разу не видел наяву, своими чаяниями, сокровенными тайнами – его душа навсегда переплетается с ней.

Рыбу, белый пароход мальчик видит воочию, но Рогатая Мать-олениха долго остаётся для него загадкой. И когда он видит впервые маралов, спустившихся к воде у их кордона, сказка, рассказанная дедом, мигом превращается для него в действительность. Писатель трогательно показывает благоговейное отношение старика Момуна, а через него и мальчика к заблудившимся маралам.

В статье алтайского литературоведа С. Каташа скрупулезно исследуется психологическое состояние мальчика после известия о возвращении маралов в их края<sup>5</sup>.

В душе его как бы загорается огонь, чувство возвышенной радости обуревают его. Теперь, конечно, должны осуществиться все чаяния и мечты мальчика – о том, что родители заберут его к себе, у Орозкула родится ребёнок и он перестанет беспощадно избивать тётю Бекей. Но радости мальчика никто из взрослых не разделит.

Литературоведы и критики в гибели мальчика в первую очередь обвиняют Момуна<sup>6</sup>.

По их мнению, дед поднял руку на Рогатую Мать-олениху, перед которой преклонялся, поэтому мальчик, разочаровавшись в его легенде, устремился в свою сказку. Стало быть, трагическая гибель

<sup>1</sup> Дружба народов. – 1972. – № 12 – С. 51–52.

<sup>2</sup> Норматов У. О новых чертах социалистического реализма в современной узбекской прозе // Истоки, формирование и развитие социалистического реализма в литературах Советского Востока. – Ташкент: Фан, 1976. – С. 207–208.

<sup>3</sup> Кулжонов А. Всемирный писатель // Тошкент хакикаты. – 1978. – 12 декабря. – Узб. яз.; Самдан З. «От фольклора к литературе». – С. 66.

<sup>4</sup> Каттабеков А. На службе идеалов // Сырдарьинская правда. – 1978. – 12 января.

<sup>5</sup> Каташ С. Здравствуй, белый пароход // Звезда Алтая. – 1972. – 26 мая.

<sup>6</sup> Шодиев И. Здравствуй, белый пароход // Тошкент окшомы. – 1970. – 26 мая. – Узб. яз.; Салонов Г., Абзамов С. Большое плавание «Белого парохода» // Кишлок хакикаты. – 1974. – 20 марта. – Узб. яз.; Рашидов А. «Немеркнувшие звёзды». – С. 230–244; Богдасарова Б. Трагедия убитой сказки // Комсомолец Туркменистана. – 1977. – 15 января; Самдан З. «От фольклора к литературе». С 66; Галиева Г. «Рубеж прозы». – Баку: Язычы. – 1982. – С. 23.

мальчика отнюдь не случайность; такой финал логически вытекает из динамики внутреннего развития произведения.

«Критики иные говорят, что Ч. Айтматов жестоко обошёлся со своим маленьким героем. Пусть так. Но вся повесть – торжество эстетической идеи, идеи искренней и призывной, борющейся против сытости и равнодушия, напоминающей человеку сегодня о том, что есть ещё на земле и одинокие, покинутые дети, мечтающие о белых пароходах, и безвольно опустошённые старики. Подлинный талант увидит и с болью расскажет о них людям»<sup>1</sup>, – к такому выводу приходит доктор филологических наук Г. Алимбекова.

Казахский писатель А. Алимжанов утверждает<sup>2</sup>, что «не мог дед Момун убить маралиху!.. Он не мог не знать, что убив маралиху, он убьёт и себя как человека», ибо, продолжает свою мысль А. Алимжанов, после убийства Момуном Рогатой Матери-оленихи в мире ничего не останется, кроме орозкуловской власти, а это – безысходность. Категорически не принимает писатель гибели главного героя повести. Что же можно ответить на эти рассуждения? Стихийный «бунт», несколько раз поднятый Момуном против Орозкула, на наш взгляд, было бы неверно понимать как начало истинной борьбы. Тревожно бьётся сердце Момуна, когда он задумывается о завтрашнем дне, о судьбе своей неродящей дочери и внука-сироты. Поэтому он прощает Орозкулу все его выходки и идёт мириться, потому и не возникает между этими двумя героями поистине острого конфликта. У Момуна не было другого выхода. По приказу Орозкула он стрелял по святому духу предков, по завету матери-прародительницы.

Литературоведы утверждают, что посредством отрицательного героя Орозкула писатель призывает вести непримиримую борьбу с пережитками прошлого. Мальчик – активный герой, он не может пойти, как Момун, на компромисс с Ороз-

кулом. Лишь он один от начала и до конца произведения противостоит этому отрицательному герою. И с каким бы неистовым ожесточением и грубой силой ни крушил Орозкул, потерявший человеческий облик, целомудренное чувство мальчика, он всё же бессилён его победить. Мальчик выносит Орозкулу смертный приговор – за то, что не любит людей, природу, за то, что он убил Мать-олениху. С какой чистой душой, на короткий миг, появился на свет мальчик, с таким же целомудренным чувством он покинул его. И дело тут, оказывается, вовсе не в том, сколько прожил человек на свете. Главное в другом в какой мере его жизнь может служить примером для людей в непримиримости со злом и жестокостью. В этом смысле в трагедии мальчика есть какое-то оптимистическое зерно на что указывал и сам Айтматов. «Бывают случаи, – писал он, – когда решающее значение для искусства имеет не то, чем формально заканчивается повествование – каким событием, чьей победой, чьим поражением. Фактическая победа – в конечном идейно-эстетическом результате»<sup>3</sup>.

Кандидат философских наук Г. Есимов утверждает, что мальчик не погиб, а превратился в рыбу, чтобы достичь своей нравственной цели: победы справедливости. Превращение в рыбу – форма его борьбы со злом<sup>4</sup>.

Критик Р. Мылтыкбаев трактует события повести как трагедийные: не только маленький мальчик, но и взрослые оказываются бессильными в борьбе с несправедливостью. Считая большим достижением произведения ясность и чёткость авторского отношения к образу Орозкула, критик выступает за беспощадную борьбу с пережитками прошлого, которые всё ещё цепляются за новую жизнь. В повести, отмечает он, широко раскрывается внутренний мир человека, что даёт основания считать великим художником-психологом<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Алимбекова Г. «Грани художественности». – Баку: Язычи. – 1981. – С. 186.

<sup>2</sup> Алимжанов А. Трагедия на лесном кордоне // Литературная газета. – 1970. – 8 июля.

<sup>3</sup> Айтматов Ч. Необходимые уточнения // Литературная газета – 1970. – 29 июня.

<sup>4</sup> Есимов Г. Беспокойство о судьбе человечества // Жалын. – 1986. – № 4, с. 13. – Каз. яз.

<sup>5</sup> Мылтыкбаев Р. Рождённый талант // Енбек туу. – 1971. – 5 февраля. – Каз. яз.

Смерть мальчика – не поражение, а его моральная победа. И пока читатель не осознает этого, не соприкоснётся с духовным миром героев повести, не разберётся в сути конфликта, он вряд ли сможет верно понять своеобразие образов Момуна и мальчика.

А. Алимжанов противопоставляет легенду, когда-то записанную Ч. Валихановым, легенде из «Белого парохода». Как известно, легенда о Матери-оленихе имеет несколько вариантов и бытует в устном народном творчестве многих народов. Так, версия её отмечена в ряде частей бессмертного произведения Фирдоуси «Шахнаме». Легенда, которую записал Ч. Валиханов, лишь один из вариантов древнего мифа о Матери-оленихе.

Доктор филологических наук У. Норматов отмечает исключительно высокую насыщенность повести «Белый пароход» психологически острым драматизмом<sup>1</sup>.

А узбекский писатель Т. Пулатов, размышляя о проблеме литературно-художественного двуязычия, подчёркивает, что в повести «...ясно ощущаешь какую-то совершенно иную языковую традицию (в данном случае киргизскую), особый внутренний ритм переданный средствами русского языка»<sup>2</sup>.

Констатируя факт обращения национальных писателей к русскому языку, прославленный казахский писатель Мухтар Ауэзов писал: «Я вспоминаю азербайджанского писателя Сеида Бейли, киргизского прозаика Чингиза Айтматова, казахского писателя Бауржана Момышулы, поэта Олжаса Сулейменова и других. Их всех объединяет один, казалось бы, внешний, но немаловажный, даже весьма существенный признак: все они будучи писателями национальными, с тематикой национальных братских республик, пи-

шут свои художественные произведения на русском языке»<sup>3</sup>.

Рассматривая творчество Ч. Айтматова, азербайджанский литературовед Х. Алиев и казахский исследователь С. Усенбекова подчёркивают, что он на русском языке создаёт не менее великолепные национальные характеры, чем на киргизском<sup>4</sup>.

Татарский литературовед Ф. Мусин утверждает, что легенда о Рогатой Матери-оленихе показывает само и миропознание людей, их стремление к справедливости, добру: «Отношение к маралам становится мерилем нравственности и гражданственности поведения героев»<sup>5</sup>.

Ч. Гусейнов сопоставляет «Белый пароход» с «Белым сайгаком» Абу-Бакара, «Весенними перевертышами» В Тендрякова, «Не стреляйте в белых лебедей» Б. Васильева.

Ф. Мусин<sup>6</sup> рассматривает проблему поколений в повести «Сказание о любви и ненависти» А. Гилязова и сопоставлении с «Белым пароходом». По наблюдениям У. Норматова<sup>7</sup>, фольклорные образы, использованные в «Чинаре» А. Мухтара, как и в «Белом пароходе», способствуют раскрытию глубокой философской проблематики.

В целом же, резюмируя обзор размышлений критиков и литературоведов в повести «Белый пароход», трудно не согласиться с татарскими литераторами М. Магдеевым и Р. Мустафиным. Отмечая, что эта повесть является большим событием в нашей культуре, они выражают желание, чтобы такие произведения в многонациональной советской литературе появлялись постоянно<sup>8</sup>.

Об айтматовской повести «Ранние журавли» также было высказано немало мнений. В этом произведении автор пове-

<sup>1</sup> Норматов У. «Воспоминания». – Ташкент. – 1982. – С. 325. – Узб. яз.

<sup>2</sup> Литературное обозрение – 1976. – № 8. – С. 111.

<sup>3</sup> Ауэзов М. Доброе начало // Ленинская смена. 1961. 9 апреля.

<sup>4</sup> Алиев Х. «Современный азербайджанский роман». – Баку: Язычы. – 1978. – С. 96; Усенбекова С. Заметки о стиле Ч. Айтматова // Каз. гос. университет. – Алма-Ата, 1986. – С. 70–75.

<sup>5</sup> Мусин Ф. «Связь времён». – С. 211–212.

<sup>6</sup> Мусин Ф. «Связь времён» – 1979. С. 212.

<sup>7</sup> Норматов У. Постигнуть суть вещей // Звезда Востока. – 1980. – № 12 – С. 172–173.

<sup>8</sup> Магдеев М. Где наш «Белый пароход» // Казан утлари. – 1973. – № 4 Татар, яз.; Мустафин Р. Литература 75 языков // Советская панорама. – 1974, 15 мая.



ствуует о неизгладимых рубцах, нанесённых войной детским душам. «Чингиз Айтматов, говоря о замысле повести «Ранние журавли», подчеркнул своё стремление показать человека-подростка не в прямом, а в косвенном столкновении с войной. Подросток – частица общества, и на него ложится определённая тяжесть»<sup>1</sup>, – пишет А. Караева.

Рассматривая повесть как произведение автобиографическое, большинство рецензентов в образе главного героя видят самого писателя. Как известно, во время войны Ч. Айтматов, будучи подростком, был секретарем сельсовета, жил заботой о тружениках тыла, защищал их интересы и боролся с расхитителями общественного имущества. Кроме того, в образах учительницы Инкамал-апы и председателя Тыналиева легко читаются их прототипы – когда-то обучавшие самого писателя учителя Инкамал Жолоева и Усубалы Тыналиев. На верность этих выводов наталкивают публицистические выступления Айтматова – и прежде всего его статья «Снега на Манас-Ата».

Повесть «Ранние журавли» открывают три эпиграфа. Они взяты из киргизской народной лирики, из книги «Иова» и из древнего индийского эпоса. Литературоведы отмечают богатство и общность смысла этих эпиграфов, почеркнутых из столь казалось бы разных источников. Эпиграфы повести напоминают о вечном противоборстве доброго и прекрасного со смертью и жестокостью, они говорят о полифонизме, сложности человеческого бытия. А посвящение произведения сыну уже свидетельствует о продолжении писателем народных педагогических традиций в его размышлениях о сложном процессе становления молодого человека как личности.

Вот как сказала об этом Герой Социалистического Труда, лауреат Ленинской премии Турсунуой Охунова: «Недавно я с большим вниманием прочитала повесть Чингиза Айтматова «Ранние журавли». Тяжёлая жизнь, которую пережили юные герои «Ранних журавлей», живо напом-

нила мне мои детские годы во время Великой Отечественной войны. Прочитав повесть, задумалась о сыновьях-внуках, о поколении вообще. Как хорошо, что их жизнь безмятежна, что над ними голубое небо. Они не знают тех страданий и мучений, которые выпали на нашу долю. В этом смысле велико воспитательное значение таких произведений, как «Ранние журавли»<sup>2</sup>.

Преимущественно останавливаясь на «Аксайском десанте», возглавляемом Султанмуратом, на образах Инкамал-апа и председателя Тыналиева, авторы рецензий и статей о повести подчеркивают устремленность всех помыслов героев к одному – к достижению победы над врагом.

Для подростков, совсем ещё юнцов, примером для подражания служат отвага, мужество, смелость предков и отцов. Айтматов сознательно обращается в повести к киргизскому эпосу «Манас», проводя в произведении прямые параллели между Манасом и его сподвижниками – чоро и «Аксайским десантом». Прежде всего это их душевный настрой, общность высокой цели, такое «сравнение помогло писателю в сгущённой форме и укрупнено показать своих юных героев, философски обобщенно и масштабно представить их трудовые подвиги в годы суровых испытаний»<sup>3</sup>.

Узбекские литературоведы считают финалом произведения борьбу Султанмурата с голодным волком, поскольку, с точки зрения исследователей, при любых обстоятельствах необходима беспощадная, активная схватка с несправедливостью, жестокостью и злонамеренностью. Да и задача писателя состоит в постановке философских и нравственных вопросов, связанных с человеческой душой. «На последних страницах повести перед нами не просто школьник, а уже сформировавшийся внутренне, зрелый гражданин страны, чувствующий себя в ответе за всё», – утверждают критики.

Едино мнение литературоведов о символичности названия повести – «Ранние журавли». В год описываемых событий

<sup>1</sup> Караева А. «Обретение художественности». – С. 144.

<sup>2</sup> Рашидов А. «Немеркнущие звёзды». – С. 229–230.

<sup>3</sup> Мусин Ф. «Связь времён». С. 213.

журавли прилетели рано, и этот их ранний прилёт старики истолковали как «хорошее предзнаменование весны и лета, богатого урожая». Султанмурат, Анатай, Эркинбек бежали навстречу журавлям, которые плавно парили в небе, подавая свои голоса и лениво помахивая кончиками крыльев. Это был миг, когда золотое детство на мгновение позабыло о военном времени. Такое параллельное изображение подростков и ранних журавлей несёт в повести важную идейную нагрузку.

В чем же специфика этой айтматовской повести? Почему она получила столь широкий резонанс? Ответ на этот вопрос даёт, например, татарский литературовед Ф. Мусин. «Как и татарские прозаики, – пишет он, – Ч. Айтматов сосредоточивает своё внимание на показе того, как дети наравне со взрослыми несли на себе все заботы полуопустевшей деревни военных лет. Отличается же повесть Ч. Айтматова от книг его татарских коллег по характеру повествования. Наши прозаики стремились рассказать подлинную правду, показать всё, как было в действительности, т.е. в формах самой жизни. Ч. Айтматов же, правдиво изображая события, задался целью как-то приподнять и героизировать своих юных персонажей, мужественно несших на себе тяжёлое бремя крестьянского труда»<sup>1</sup>.

«Нечего удивляться тому, что после «Белого парохода» появился «Пегий пёс, бегущий краем моря». Это созвучные темами, взаимно дополняющие друг друга произведения. В основу первого легла легенда о Рогатой Матери-оленихе, в основу второй – легенда о Золотой Рыбе»<sup>2</sup>, – утверждает Г. Есимов. С критиком трудно не согласиться, поскольку верования предков в обоих произведениях послужили мерилom человечности, гуманистических, благородных качеств героев. Для Органа и Момуна легенды и мифы – священные, они – доказательство неразрывного единства природы и человека.

Примечательно, что критики, анализируя и комментируя повесть «Пегий пёс, бегущий краем моря», как правило упоминали повесть знаменитого американского писателя Э. Хэмингуэя «Старик и море»<sup>3</sup>.

И это, конечно, не случайно. «Я хорошо помню, – писал сам Айтматов, – как меня потрясли «Старик и море» своей простотой и силой». Поэтому, наверное, тематика, ситуации и действие двух повестей так тесно переплетаются.

В обоих произведениях события развёртываются аналогично: уход в море – борьба – возвращение. Место катастрофы – море. И у Хемингуэя, и у Айтматова изображаются «простые» люди, очутившиеся в сложнейшей ситуации.

Произведения Хемингуэя и Айтматова воспевают стойкость и мужество человека в борьбе со стихией, победу над силами природы. Герои повестей, оказавшись в трудном положении, не падают духом, борются до последнего вздоха, их не может запугать даже смерть.

Вера в человека – это вера не в какую-то абстракцию, а вера в конкретность. В творчестве Хемингуэя и Айтматова человек облечён незабываемыми собственными именами.

Повесть Айтматова – своего рода реплика в диалоге с Хемингуэем, в диалоге мировой литературы. И совершенно не случайно, что в переводе на европейские языки как бы в унисон хемингуэевскому «Старику и море» она получила название «Мальчик и море».

Отмечая влияние Хемингуэя на Айтматова, критики и литературоведы вместе с тем подчеркивают оригинальность концепций их произведений, размышляют о своеобразии подхода киргизского писателя к проблеме. «Несмотря на схожесть отдельных деталей в повестях, концептуальное решение и соответственно этому философское кредо произведений совершенно различны. Художественно-фило-

<sup>1</sup> Мусин Ф. «Связь времён» – С. 212–213.

<sup>2</sup> Есимов Г. Беспокойство о судьбе человечества // Жалын. 1986. – № 4. – С. 13. – Каз. яз.

<sup>3</sup> Нысаналин А. Правда Чингиза // Казак адебиетi. – 1988. – 11 декабря. – Каз. яз.; Сарболоев Х. Побеждает жизнь // Огни Мангышлака. 1978. – 17 января; Халмухамедов Ш. Корни и ветви // Ашхабад. – 1988. – № 4. – С. 76; Исенов А. «Психологизм современной прозы». – Алма-Ата: Жазушы. – 1985. – С. 82.

софское разрешение проблемы борьбы за будущее в «Пегом псе...» происходит не по-хемингуэевски, а чисто по-айтматовски»<sup>1</sup>, – утверждает казахский критик и писатель Т. Токбергенов.

Особое внимание в критике уделено многогранности философско-нравственных проблем, поднятых в повести «Пегий пёс, бегущий краем моря»: человечность, гуманизм, честь, жизнь – проблем, вытекающих из взаимоотношения природы и человека, старшего и младшего поколений. Критики констатируют тонкое умение писателя видеть в жизни нивхского народа различные стороны бытия всего человечества, на высоком художественном уровне отражать это как необратимый закон вечной жизни. В сущности, в повести оказываются условными такие понятия, как «нивх», «океан», «лодка» – это «повествование о Человеке всех времён, о его неизменной сущности, о его вечных приобретениях и потерях», – утверждают они.

Эмрайин, Орган, Мылгун обрекают себя на смерть ради их будущего – мальчика. В этом, наверное, и заключена высота и величие человеческого духа. И здесь вряд ли стоит утруждать себя поиском современников среди героев повести – это было бы явно поверхностно и внешне. Тем не менее через образы своих героев Айтматов высказывает «художественную правду именно о новом человеке»<sup>2</sup>.

Как отмечают литературоведы, критики, писатели, в айтматовской повести внутренний мир человека изображается через общечеловеческую нравственность, целомудренность душ героев – Органа, Эмрайина, Мылгуна, через общее этическое понятие «Человек». Неслучайно писатель вновь, как и в «Белом пароходе», вводит в повествование мальчика – Кириска.

Алтайский писатель Б. Укачин, размышляя о произведении, приходит к выводу: «Дети – продолжение всего человеческого рода, боль земли, радость и

нежность жизни, надежда и будущее всей планеты... Таким образом мальчик Кириск дальше продолжил род малочисленных нивхов, живущих на краю безбрежной земли»<sup>3</sup>.

Казахский литературовед Мурат Ауэзов в статье «Остаётся подлинная жизнь» касается фольклорных мотивов «нивхской» повести Айтматова, а также философской, идейной стороны произведения, его стиля и композиции. «В новой повести, – пишет он, – Ч. Айтматов проводит исключительно важный в своём замысле эксперимент по созданию стиля, способного в микромодели показать бытие человека в его становлении и движении к будущему. И в качестве опоры он находит в истории мировой культуры традицию, глубоко разработавшую в своё время представления об истории становления и преемственной связи поколений»<sup>4</sup>.

Художественное отображение сознания, психологии, быта, обрядов и обычаев, истории другого народа – дело, как известно, чрезвычайно сложное, тонкое. Тем не менее киргизский писатель блестяще справился с этой задачей, изобразив жизнь нивхов на высоком идейно-художественном уровне. То же с полной уверенностью можно сказать и о романе «И дольше века длится день».

В книге «Запад и Восток» академик Н. И. Конрад писал: «Не следует думать, что существует только две формы проникновения литературы одного народа в литературный мир другого народа – проникновение в подлиннике и в переводе. История мировых литературных связей свидетельствует о наличии и других форм. Одна из таких форм – воспроизведение в творчестве писателя одного народа содержания и мотивов произведения, созданного писателем другого народа»<sup>5</sup>.

Казахские литературоведы и читатели считают роман «И дольше века длится день», вышедший из-под пера сородича-киргиза, гордостью не только киргизской, но и казахской литературы. Обусловлено

<sup>1</sup> Токбергенов Т. Пегий пёс... // Казак адебиеті. – 1987. – 16 октября. – Каз. яз.

<sup>2</sup> Есимов Г. Беспокойство о судьбе человечества // Жалын. – 1986. – № 4. – С. 13. – Каз. яз.

<sup>3</sup> Укачин Б. Со времён «Джамили» // Звезда Алтая. – 1978. – 12 декабря.

<sup>4</sup> Ауэзов М. Остаётся подлинная жизнь // Литературная газета, – 1978. – 7 июня.

<sup>5</sup> Конрад Н. «Запад и Восток» – М.: Наука, – 1972. С. 324–325.

это, конечно, национальным материалом, на котором строится произведение, обращением писателя к жизни, древней истории родственного казахского народа. И всё же последнее, думается, не столь важно: роман, несомненно, является философским произведением, глубоко затрагивающим проблемы всего человечества.

Едигей – новый персонаж в мировой литературе, доселе в ней не встречавшийся, так трактуют многие критики образ главного героя романа<sup>1</sup>.

Это человек, способный глубоко мыслить, самоотверженно трудиться.

Едигей искал ответы на вопросы: что есть счастье? Достижимо ли оно? Останется ли после нас хоть что-нибудь на земле, в память и в назидание потомкам? Что значит жить по совести? И что такое долг, ответственность, честь, любовь? В центре внимания писателя оказался человек во всей полноте его размышлений о жизни, чувств и чаяний.

Едигей воспринимает человеческую смерть как философскую проблему бытия, в которой сконцентрированы все категории человеческого существования. Вершина размышлений Едигея – человеческая совесть, от её чисто бытового до планетарного воплощения – совести всего человечества.

«Идея совести, идея ответственности человека труда за всю планету, за мир на земле звучит в романе особенно остро и драматично. Развитие этой идеи в произведении связано прежде всего с образом центрального героя»<sup>2</sup>, – утверждает Ю. Нигматуллина.

А «...таких скромных, «незаметных» стариков, воплощающих народную правду жизни, как Едигей, мы встречаем до сих пор»<sup>3</sup>.

Критики подчёркивают, что Едигей и Казангап – «знатные молодцы нашей эпохи», «люди, труд которых украшает народ и землю», «знамя совести», «опора бытия».

«В Едигее состоялось открытие национального характера, ибо в том, как он чувствует и мыслит, как говорит и действует, мы угадываем особенности национальной индивидуальности, национального склада мышления и образа жизни казаха. У него народный взгляд на происходящее»<sup>4</sup>.

Помыслами и душой Едигея, под влиянием разговоров с Казангапом, всецело овладевает мысль о благородном человеке. Едигей уважает Казангапа не только при жизни, но и после смерти.

«Человек не умирает, из одного мира он отправляется в другой», – размышляет Едигей. Проводы усопшего в этот иной мир есть и в обычаях казахского народа. «Писатель, – отмечает С. Акатаев, – весьма удачно использует описание этого этнографического явления в композиционной структуре романа»<sup>5</sup>.

Можно полностью присоединиться к этому мнению: действительно, «внутренняя форма» произведения строится исходя из обычая прощания-завещания с покойником, характерного для быта тюркских народов.

Кандидат филологических наук А. Исенов особое значение придает лейтмотиву поездов, идущих «с запада на восток» и

<sup>1</sup> Токбергенов Т. Пегий пёс... // Казак адебиеті. – 1987. – 16 октября. – Каз. яз.; Кекильбаев А. Соприкоснулись с вечностью // Жалын. – 1988. – № 6. Каз. яз.; Торокулов Н. Полустанок буранный. // Мадениет жане турмыс. 1986. № 9. Каз. яз.; Кошчанов М. Фальсификаторы от литературы // Звезда Востока. – 1985. № 4; Алиев Р. Памяти человека и свободы // Адабиет ве индженет. 1981. – 14 августа. – Азерб. яз.; Махмудов М., Норматов У., Садик., Абдуллаев О. За правду необходимо бороться // Шорк юлдузи. – 1987. № 2. Узб. яз.; «Чувашская литература: тенденции развития, стилевые поиски». – Чебоксары. 1988. С. 82; Мирзаев Н. Правда и истина // Шорк юлдузи. – 1988 № 2. С. 184. Узб. яз.; Мефодьев А. «Пафос труда». – Чебоксары. – Чувашское книжное издательство 1987. С. 106; Джаббарова Е. Неиссякаемый источник // Звезда Востока. 1984. № 3. С. 168; Гусейнов А. Уметь видеть и уметь сказать // Литературный Азербайджан. 1988. №2. С. 101.

<sup>2</sup> Нигматуллина Ю. «Методика комплексного изучения художественного творчества». – Казань: Издательство Казанского университета, 1983. – С. 79.

<sup>3</sup> Эльчин. «Поле притяжения». – М.: Советский писатель. 1987. С. 30.

<sup>4</sup> Магомед-Расул. «Папаха и посох Сулеймана». – М.: Советский писатель. – 1987. С. 183.

<sup>5</sup> Акатаев С. Урок человечности // Билим жане енбек. – 1985. № 4, С. 32. – Каз. яз.

«с востока на запад». По его мнению, этот лейтмотив как бы объединяет всё повествование, связывая отдельные события и легенды<sup>1</sup>.

Слово и понятие «манкуртизм» благодаря роману Айтматова стало нарицательным. Забвение человеком своей истории, предков, родного языка, народных обрядов и обычаев, подобно паутине, пленяет молодое поколение всех народов земли. В качестве одного из образчиков современного манкурта писатель выводит образ Сабитжана. Нахватавшись поверхностных знаний, он в итоге становится не рабочим, не колхозником, не интеллигентом, а «пустомелей»<sup>2</sup>.

Сабитжан пахвалится перед Едигеем своими «знаниями», утверждая, что после смерти человека его дух не умирает, а переходит к животным. Он – против предсмертного наказа отца: никак не может и не хочет понять, зачем тело отца надо везти так далеко – в Ана-Бейит. Манкуртизм навечно впитался в душу Сабитжана, и Едигей даёт ему очень точную характеристику.

«Казахи могли бы, наверное, адресовать свой упрек Чингизу Айтматову, который в своём романе «И дольше века длится день» вывел казахов, не помнящих родства. Однако есть явление, с которым нельзя не считаться и на которое уже нельзя закрывать глаза, поэтому будет более мудрым поблагодарить большого писателя и гражданина за то, что он первым смело обратился к этому болезненному вопросу об опасности национального беспомыслия»<sup>3</sup>.

Кто поручится за то, что цивилизация не обратится в прах, если власть попадёт в руки такого манкурта, как Сабитжан?!

И всё же манкуртизм – отнюдь не тирания, а явление, вытекающее из слабости человеческой. «Посредством превращения белого платка Найман-ана в белую птицу писатель оптимистически завершает свою мысль. Судьбой манкурта из казахской легенды, возвещая весь мир, он предупреждает отцов и детей: «Люди, будьте бдительны! Манкуртизм пленяет молча, подобно неумолимой смерти»<sup>4</sup>, – отмечает С. Акатаев.

«Этот манкуртизм, – продолжает свою мысль казахский писатель Ш. Муртазаев, – привел бы к глубокой трагедии, к уничтожению людьми друг друга. Айтматов предупреждает людей о подобной болезни»<sup>5</sup>.

Узбекский писатель А. Якубов приходит к выводу: «Ценность актуальной мысли Айтматова на самом деле в следующем: он ведёт большой рассказ о кончине подростка, превратившегося в манкурта, пробуждает беспредельную ненависть к тем, кто лишает нас памяти»<sup>6</sup>.

Правомерно ещё раз напомнить о признании писателя о том, что в своем романе он не сохранил мифы в чистом виде, а подверг их литературной обработке. Действительно, мифические аллегории и символика мифа художнику необходимы для того, чтобы по-новому познать и описать мир, а не только заинтриговать читателя удивительными событиями, описанными в мифах. Как точно подмечает Г. Есимов, «легенда об Ана-Бейите в основном посвящена будущему»<sup>7</sup>.

Поэтому, оживляя миф, Айтматов вдыхает новую жизнь в многовековую культуру, фольклор, мифологию, и на примере мифа доводит до сознания читателя такие категории, как «вчера», «сегодня» и «зав-

<sup>1</sup> Исенов А. «Психологизм современной прозы: На материалах творчества Чингиза Айтматова». Алма-Ата. – Жазушы. 1985.

<sup>2</sup> Мукашев З. «Буранный полустанок»: человечность и труд // Казак адабиеты. – 1983. 12 августа. Каз. яз.; Содыкова Л. Героиня просит слова // Звезда Востока. – 1987. № 5 С. 125; Кулиев В. Пути прозы, труды прозы // Литературный Азербайджан. – 1988. – № 4.

<sup>3</sup> Момыш-улы Б. Единая многонациональная... // Простор. – 1987. – № 1. – С. 173.

<sup>4</sup> Акатаев С. Урок человечности // Билим жане енбек. 1985. № 4. С. 33. – Каз. яз.

<sup>5</sup> Муртазаев Ш. Чингиз и действительность // Социалистик Казакстан. – 1988. – 11 декабря. – Каз. яз.

<sup>6</sup> Якубов А. Талант, покоривший вселенную // Узбекистон маданияты ва санъати. 1988. – 11 декабря. – Узб. яз.

<sup>7</sup> Есимов Г. Беспокойство о судьбе человечества // Жалын. 1986. №4 – С. 14. – Каз. яз.

тра», рассматривая их не изолированно, в отрыве друг от друга, а в диалектическом единстве «вчера-сегодня-завтра»<sup>1</sup>.

Именно эта особенность отличает творчество Айтматова от великого Гомера, пытавшегося в своё время рассказать о «технологии манкуртизации», и от А.Кекильбаева, и от Т. Джумагельдиева.

У Гомера происходящие события имеют локальный, местный характер: врагам мучили разум, давая им золотые семена лотоса и бросая их в объятия развратниц – логофог и они забывали свою отчизну, семью.

В повести «Баллада забытых лет» казахский писатель А. Кекильбаев рассказывает, как совершался процесс наказания пленных: влажные куски шкуры натягивали на бритые головы – высыхая и сокращаясь, они стягивали череп, волосы не могли пробить толстую, задубевшую шкуру, росли внутрь. В итоге пленные забывали, кто они, откуда родом, лишались дара речи. Они превращались в юродивых, уравнившись умом с животными.

В романе туркменского писателя Т. Джумагельдиева «Потерянный» отображаются зверские поступки врагов Советской власти – баев, басмачей против народа. Один из героев произведения – басмач Кияс советует своим товарищам, какой смерти предать Рахмана: «Что это за наказание – отрезать голову! Лёгкая смерть, и только. Мучение надо продлевать, тянуть подольше. Да так, чтобы он вопил, кричал, молил о смерти! Эх, было бы времечко, я бы вам такое зрелище показал!.. Стало быть, я побрил бы ему башку, потом надел на неё шкуру только-только зарезанного барана и хорошенько затянул её. Потекут дни, шкура начнёт сохнуть. И чем больше она будет усыхать, тем сильнее станет сжимать голову. Что получается при этом? Волосы начинают расти, но не наружу, а внутрь. Человек сходит с ума, становится похожим на скотину. На бессмысленное животное»<sup>2</sup>.

С какой нескрываемой гордостью заявляет герой-изверг о своем намерении

совершить зверское тяжкое преступление против человеческой жизни! Откуда ему знать, что и без шири, надеваемой на голову, он сам уже давно превратился в животное!

Вместе с тем исторические факты, которые использовали писатели в своих произведениях, не обладают масштабной мыслью. Они лишь играют роль художественной детали. Дело здесь, таким образом, не в том, кто первым использовал данный исторический или мифологический факт, а в глубоком раскрытии посредством него внутреннего мира человека.

В одном из своих интервью писатель признался, что замысел о манкурте у него возник после чтения эпоса «Манас». Вот эти строки:

Баланы кармап алалык,  
Башына шире салалык,  
Уйго алып барып кыйнайлык,  
Алты зубун калмактын  
Аяк башын жыйнайлык.

Давайте поймаем мальчика,  
На голову его наденем шире,  
Отвезем домой и замучаем,  
Шестиплеменных (наш народ) калмыков –  
Всех объединим (соберем) до единого.

Калмаки задумывают «поймать» мальчика (Манас), «надеть» на голову шире и «замучить». К. Асаналиев по этому поводу пишет: «Есть все основания думать, что именно эти строки натолкнули писателя на мысль о создании своей легенды о манкурте, где идейно-художественным центром стала птица Доненбай. И они, эти строчки стали не просто повествованием о судьбе манкурта, о человеке лишённом живой памяти, – произошла коренная трансформация древнего сюжета: поэтического предания о трагической судьбе народа в прошлом в метафористическое сказание о хранительнице этой истории в лице белой птицы Доненбай»<sup>3</sup>.

Айтматовская притча о человеке, насильственно лишённом памяти и потеряв-

<sup>1</sup> Акатаев С. Урок человечности // Билим жане енбек. – 1985, № 4. Каз. яз.

<sup>2</sup> Джумагельдиев Т. «Потерянный» – М.: Советский писатель. – 1987. – С. 55.

<sup>3</sup> Асаналиев К. Возрождение эпоса // В кн. «Чингиз Айтматов. Избранное» – Фрунзе: – Кыргызстан. – 1983. С. 591.

шем самое дорогое, что есть в жизни – родину, чувство сопричастности к жизни своего народа – глубокое философское обобщение, затрагивающее острые нравственные проблемы. Человечество без памяти о прошлом, без корней – это мир без будущего, это толпа горьких одиночек, «сон разума, порождающий чудовищ» и ведущий к апокалиптической гибели цивилизации.

Художественная сила Айтматова заключена в том, что он открыто, во весь голос сказал о манкуртизме, представил его в качестве одного из злейших препятствий духовного развития цивилизации<sup>1</sup>.

Легенду о манкурте, использованную Айтматовым, можно рассматривать как узел, из которого, через взаимоотношения категорий единичного и всеобщего, разворачиваются все события произведения.

«Но Ч. Айтматов, интерпретируя древнюю легенду, отступает от традиционных способов передачи её содержания, от композиции фольклорных жанров. Структура притчи о манкурте осложнена ретроспекциями, отступлениями, перебивками временной последовательности действия; притча включает в себя различные жанры эпической поэзии казахов, в частности песню, историческую заметку, плач и т. д., и это придает мифу полноту и объёмность эпического повествования, иносказательную полифонию, многозначность, усиленные в сюжетно-композиционной структуре концепциями современного «манкуртизма» и «манкуртизма» космического, фантастического»<sup>2</sup>, – отмечает Ч. Гусейнов. И, думается, только через тему манкуртизма можно «расшифровать» и общий пафос романа, и образы его героев – Казангапа, Едигея, Сабитжана.

«Тема памяти, – пишет Ю. Нигмагуллина, – развивается в романе в четырех

хронотопах. Первый – это миг, момент современности, день похорон Казангапа. Он длится в воспоминаниях Едигея «дольше века». Это разъезд Боранлы – «микроточка» на земле. Второй хронотоп охватывает послевоенное прошлое нашей страны, действие выходит за пределы «микроточки». Мифологический хронотоп ещё более расширен, символизирует историческую память народа, зафиксированную в легендах и мифах. И, наконец, космический хронотоп»<sup>3</sup>.

Азербайджанский литературовед А.Мамедов тоже выделяет в романе четыре хронотопа: легенды, прошлое Едигея, настоящее Едигея и фантастическое<sup>4</sup>.

Братство, дружба, согласие между людьми – красная нить всех произведений Айтматова. И в «Буранном полустанке» также содержится призыв к людям жить в мире и согласии. Разворачивая эту мысль, Айтматов с большим мастерством и художественным вкусом вводит в сюжетную канву произведения элементы космической фантастики, что, как известно, ранее творчеству писателя не было характерно. Естественно возникает вопрос: как же трактуются фантастические моменты романа литературоведами и критиками?

По мнению Г.Гусейнова, космическая тема в произведении решена противоречиво, публицистическими средствами, стыковка фантастики и других хронотопных пластов романа не всегда органична<sup>5</sup>.

К этой точке зрения, на наш взгляд, трудно присоединиться. Через фантастику писатель убедительно показывает: самое главное, что мешает человечеству жить в гармонии с собой – это разделённость мира. Айтматов ставит наиглавнейшую проблему современности – спасение

<sup>1</sup> Акатаев С. Урок человечности // Билим жане енбек. 1985. Каз. яз.; Кулиев В. Пути прозы, труды прозы // Литературный Азербайджан. – 1988. № 4. С. 111. «Чувашская литература: тенденции развития, стилевые поиски». – Чебоксары. 1988. С. 82; Мирзоев Х. Правда и истина // Шорк юлдузи. 1989. № 4. С. 184. Узб. яз.

<sup>2</sup> Гусейнов Ч., «Этот живой феномен» С. 84–85.

<sup>3</sup> Нигмагуллина Ю. «Методика комплексного изучения художественного творчества». С. 79.

<sup>4</sup> Мамедов А. Функции эстетические в идейно-образной системе художественного произведения. На материале современной советской прозы // Автореф. канд. дисс. Баку. 1989. С. 189.

<sup>5</sup> Гусейнов Ч. «Этот живой феномен» – С. 84–85.

человечества от ядерной катастрофы, воцарение мира на земле<sup>1</sup>.

Здесь видна активная и новаторская роль писателя в глобальных процессах современности.

В романе «И дольше века длится день» получил отражение ужасающий диссонанс между научно-техническим прогрессом и прогрессом духовным. Писателя не может не волновать, что с бурным развитием науки и техники скудеет внутренний мир человека. «Если бы познание и достижения человечества использовались в разумном соответствии с гуманистическим наследием, то легенда о манкурте не явилась бы его следствием»<sup>2</sup>, – отмечает Т. Есимов. И космические полёты Едигей старается понять и разрешить в связи с судьбой потомства человечества<sup>3</sup>.

В век технического прогресса человек не должен превратиться в робота: при любых обстоятельствах ему необходимо защищать своё человеческое величие, честь и достоинство, сохранить те установки, которые воспитывают человека как человека.

Легенда, миф, притча, символ способствуют выявлению в современных условиях и конфликтах первооснов человеческого бытия, включают в себе «универсальную модель мира» (Ч. Айтматов). Каждое его произведение становится своеобразным продолжением легенды, развитием мысли, заложенной в народном предании. И всякий раз легендой цементируется основная идейно-нравственная концепция художника.

В романе есть символические образы, обладающие непреходящим значением. Они способствуют более глубокому пониманию читателями философских мыслей произведения, органически вписываются в основные события и его сюжетный узел.

Легенды и фантастические сюжеты в мировой литературе используются обшир-

но и разнообразно. Общепризнан опыт У.Фолкнера, Габриэль Маркеса, Я. Кавабаты и многих других... Но по мнению Магомед-Расула, все же роман Айтматова среди «похожих на него» стоит особняком<sup>4</sup>.

Так, легенда, о Раймалы-ага и Беги-май питает духовную жизнь главного героя – Едигея, его тёплое чувство к Зарипе. На роли этой легенды в раскрытии внутреннего мира Едигея подробно останавливается казахский критик и писатель Т. Мамесеитов<sup>5</sup>.

Татарский литературовед Мэдинэ Жэ-лэлиева исследует проблему взаимодействия в романе пространства и времени. В ходе похорон, траурного путешествия в Ана-Бейит, расположенного в тридцати километрах, судьбы Казангапа, Едигея, Абуталипа, Сабитжана, Зарипы, Укубалы, Тансыкбаева как бы сплетаются с историей, пропускаются сквозь призму размышлений одного человека. И художнический талант писателя, считает критик, проявляется именно в гармонизации времени, в тесном переплетении его с пространством<sup>6</sup>.

Если разъезд Буранный, подобно уголку необозримой степи, состоящий из девяти дворов, показывает тесный контакт времени и пространства, то в то же время Сары-Озеки, Серединные земли жёлтых степей, занимающие обширное пространство, непосредственно связаны с планетой Лесная Грудь. Поэтому отнюдь не случайно перед взором Едигея образно и трагично встаёт тревожная картина прошедшего, сегодняшнего и будущего.

В своих статьях литературоведы останавливаются на трагедии, выпавшей на долю семьи учителя Абуталипа Куттыбаева. Отмечают, что век не может заменить один день главного героя произведения Едигея, что «события этого дня передаются посредством утончённых отступлений,

<sup>1</sup> Тореккулов Н. Буранный полустанок // Маданиет жане турмыс. – 1986. № 9. С. 16. Каз. яз.; Муртазаев Ш. Чингиз и действительность // Социалистик Казакстан. 1988. 11 декабря. Каз. яз.

<sup>2</sup> Есимов Т. Беспокойство о судьбе человечества // Жалын. 1986. № 4. С. 16. Каз. яз.

<sup>3</sup> Балабеков М. И дольше века длится день // Семей таны. – 1981. 4 августа. Каз. яз.

<sup>4</sup> Магомед-Расул «Папаха и посох Сулеймана». – М.: Советский писатель. – 1987. С. 171.

<sup>5</sup> Мамесеитов Т. «Зеркало мастерства» Алма-Ата: Жазушы. – 1988. С. 20–40. Каз. яз.

<sup>6</sup> Жэ-лэлиева М. Литературное время и литературное пространство в современной советской прозе // В кн. «Образы и характеры в татарской советской прозе». – Казань. – 1981. – С. 52. Татар, яз.



размышлений, притягательных зарисовок и достоверных эпизодов»<sup>1</sup>.

Рецензенты также отмечают близость произведений и героев писателя, например, образов Едигея и Танабая, Каранара и Гульсары, или общность функций образов Земли-Матери, Рогатой Матери-оленихи, Рыбы-женщины и Найман-Ана. Признают, что роман представляет определенные трудности для рядового читателя со стороны его философской проблематики, но тем не менее, как пишет Н. Торекулов<sup>2</sup>, он «оставляет впечатление, подобное настоящей музыкальной симфонии», «предложения и повторы взаимосвязаны в романе между собой, подобно анафоре и эпифоре в поэзии, рефрену в музыке».

В последние годы появилось немало произведений, на идейно-художественной системе, которых чувствуется очевидное воздействие романа Ч. Айтматова «И дольше века длится день». Притягательность опыта Чингиза Айтматова объясняется, прежде всего, масштабностью проблем, поднимаемых писателем, их исключитель-

ной общечеловеческой актуальностью. И, разумеется, привлекательным оказывается и чисто художественный аспект творчества Айтматова, то разнообразие и сила изобразительных средств, с помощью которых писатель проникает в души своих читателей, делает их сопричастными к трудным проблемам века. Так, узбекский критик С. Садык отмечает<sup>3</sup>, что печать несомненного влияния романа Айтматова лежит на повести «Люди, оставшиеся на перекрестке» Тахира Малика, автора многих фантастических повестей.

Балкарский поэт К. Кулиев в своей книге «Так растёт и дерево» отмечает, что любой крупный национальный художник входит в мировую литературу, идя от своей земли, от своего народа – его опыта, мудрости, света души, от хлеба и воды своей родины, от её красоты. Таков путь и Чингиза Айтматова, который «на наших глазах стал мировым писателем»<sup>4</sup>.

Творчество Ч. Айтматова получало высокую оценку и литературоведов и критиков тюркоязычных литератур.



## УЧЕБА ДОЛЖНА БЫТЬ ТВОРЧЕСКОЙ

Современная киргизская советская литература, как одна из составных частей многонациональной советской литературы, сейчас бурно развивается по пути постоянного поиска и творческого взаимодействия. В современных условиях имеется множество путей взаимообогащения и взаимодействия литератур.

Сейчас, когда киргизская литература достигла в своем развитии определенных высот, думаю, настала пора говорить не

только о влиянии русской литературы на киргизскую, но и о влиянии национальных литератур друг на друга, в том числе и на русскую. В качестве примера, на наш взгляд, наиболее целесообразно обратиться к творческой практике Ч. Айтматова.

Каков же характер влияния Ч. Айтматова на киргизских писателей? Надо сказать, что этот вопрос в киргизском литературоведении до сих пор не изучен

<sup>1</sup> Торекулов Н. Полустанок Буранный // Мадениет жане турмыс. 1986. № 9 С. 16. Каз. яз.

<sup>2</sup> Торекулов Н. Полустанок Буранный // Мадениет жане турмыс. 1986. № 9 С. 16. Каз. яз. (<sup>3</sup> Торекулов Н. Там же.)

<sup>3</sup> Садык С. В поисках опоры // Звезда Востока. 1985. № 7 С. 128.

<sup>4</sup> Кулиев К. «Так растёт и дерево». М: Современник, 1975. С. 379.

глубоко, на него трудно найти исчерпывающий ответ.

Более обширные сведения о последователях Ч. Айтматова в киргизской литературе можно найти в труде «Художественная концепция личности в литературах Советского Востока» З. Г. Османовой, которая занимается исследованием литературы народов Востока.

З. Г. Османова приходит к такому выводу: «Все больше элементы психологического анализа концентрируются в неповторимых и своеобразных характерах... И это еще одно доказательство в пользу высказанного наблюдения, что творческие поиски киргизских писателей направлены на закрепление достигнутого Ч. Айтматовым».<sup>1</sup>

В связи с этим мы считаем правомерным начать разговор о произведениях киргизских писателей. В рассказах и повестях О. Султанова, О. Даникеева, Б. Джакиева, М. Гапарова, М. Байджиева, К. Джусупова, К. Джусубалиева, К. Акматова, А. Стамова и многих других есть немало находок в психологическом и лирическом плане в раскрытии характеров героев с помощью подтекста и других средств, философских обобщений.

«Общая отличительная черта этого поколения в том, – пишет Ч. Айтматов, – что при характерных для всего поколения общих чертах у каждого из них в первых же произведениях стал ясно слышаться свой собственный голос. Одни, ювелирно отделявая каждую деталь, создавали образ из мельчайших штрихов, другие клали краски мазками и писали широким взмахом пера; одни углублялись в психологию, пытались поднять ее глубокие пласты, другие стремились очерчивать характеры в экспрессивной манере. Эти личные качества и своеобразие не разъединили, однако, молодых писателей – напротив, богаче и содержательнее представили общее»<sup>2</sup>.

В возникновении и становлении жанра лирической повести в литературе Средней Азии и Казахстана огромное значение имеют произведения Ч. Айтматова.

На данном этапе в среднеазиатской и казахской прозе лирические повести занимают особое место.

Повесть К. Джусубалиева «Солнце не закончило автопортрет» представляет собой эмоционально насыщенное, возвышенно-романтическое произведение. Солнце каждое утро рисует автопортрет бабушки Рамана, занятой своими будничными делами. Теплые солнечные лучи согревают все живое и неживое в природе. В них есть и неслышимая музыка, и незавершенная живопись, и бесконечно милая, чудесная поэзия, потому что Солнце дарит жизнь всему, что есть на Земле. Портреты людей Солнце рисует вечно, и этой кропотливой работе нет конца и предела.

М. Гапаровым созданы произведения, отличающиеся лирической манерой повествования. Например, «Гуси Кара-Куля», «Газала», «Журавли прилетают весной», «Эхо рек» и другие. В них писатель сумел образно передать динамику событий и психологию людей. Мы видим живописные картины природы, с которой гармонируют чувства людей: приход весны, клин за клином, строй за строем летят журавли, грациозно плавают по озеру Кара-Кулю дикие гуси, цветут абрикос и миндаль, два раза в году созревает урюк. Как неповторимо прекрасна природа Арсланбоба, как горячо любят друг друга Закир и Соно... В повести «Эхо рек» впечатляет романтический образ старого Ориона, любящего природу и людей. Старик живет один, словно отшельник, на старой мельнице и все время прислушивается к шуму рек. Когда-то здесь, рядом, по саям бежала вода, она лилась через край и казалось вот-вот затопит, зальет небольшое село внизу. Через реки были проложены мосты, работало несколько мельниц. День и ночь, гудящая мельница говорила о достатке, о сытости, она украшала кыштак. Но жизнь не стоит на одном месте, меняется облик земли и людей. И вот пришло время соединить две реки в один большой канал. Руслу рек высохли, мельницы остановились, заржавели, мосты разрушились, родники заби-

<sup>1</sup> Османова З. Г. Художественная концепция личности в литературах Советского Востока. – М: Наука, 1972, с. 226–227.

<sup>2</sup> Айтматов Ч. Завтрашние заботы киргизской прозы. – Литературная Россия, 1972, 22 сентября.

ты глиной. Но старый Ормон никак не может примириться с этим. Он не теряет надежды, ждет весны. Вот придет весна, думает он, пойдут дожди, по саям победит вода и откроет зеркальца родников. Ему каждую ночь снятся старые мельницы, слышится рокот и шум бурных рек.

Лиричны, возвышены также произведения другого писателя – А. Стамова «Сказ о Чу», «После ливня», «Поздней осенью», «Новый родственник». Произведения писателя пронизаны лиризмом. Так, в повести «Новый родственник» автор рассказывает о любви Бейше и Зууры, перед его взором предстают прекрасные картины Чуйской долины – сады, зеленеющие клеверники, густая высокая пшеница, огромный медный диск солнца, слышны голоса перепелов на нивах.

Самым гибким и эффективным приемом в искусстве является условность. Яркие примеры художественной условности часто встречаются в произведениях различных жанров. Большое значение этому придает Ч. Айтматов, используя его, в частности, в «Материнском поле». Конечно, если обратиться к киргизскому устному народному творчеству, то нетрудно заметить, что разговор человека с явлениями природы, с животными носит традиционный характер. Ч. Айтматов по-новому подошел к этой традиции – он передал литературную условность через внутренний монолог главной героини. Эту особенность отметили критики и литературоведы М. Кузнецов, В. Софронова, Е. Ветрова и др. Они писали, что Ч. Айтматов в «Материнском поле» очень тонко и мастерски передал разговор человека с Матерью-землей. Содержательны и другие формы условности, например, образ-символ Млечного пути, двух тополей в «Первом учителе» и др.

Успехи Ч. Айтматова в использовании художественной условности не могли не воодушевить и других киргизских прозаиков. Вскоре вслед за ним этот прием на вооружение взяли многие авторы. Например, художественная условность довольно успешно применена в повестях: «Солнце не закончило автопортрет» К. Джусупова, «Синее небо», «Белая дорога»

О. Султанова, «Одинокая арча» К. Джусупова и др. Допустим, если Раман и Акылбек говорят: «Ассалоом алейкум, Солнце!»; «О, Солнце! Запомни, моя борьба ради тебя», то Дункана прокликает солнце: «И ты, солнышко, безжалостно! Высосало всего! Нет от тебя пощады людям, только и знаешь жечь! Не видишь разве, каково мне?!» Здесь условный образ служит для глубокого раскрытия авторского замысла. Его эффективность можно оценить конкретно в каждом отдельном случае. О. Султанов с помощью этого литературного приема стремился передать размышления лирического героя Календера о жизни и своей судьбе.

К. Джусупов, в рассказе «Мать», изображая военное время, образно рисует лик Матери-Земли. Почтальонша Батма никак не может сообщить своей подруге Сонунбюю весть о гибели на фронте ее единственного сына. Наконец, не выдержав нервного напряжения, Батма швыряет на землю «похоронку» и со слезами сама падает на землю.

«Крепко обнялись в минуту горя и отчаяния женщина-мать и Мать-Земля.

Горячие слезы Батмы, скатываясь по ее щекам, словно капли ртути, дошли до самого сердца Матери-Земли. Стоном ответила земля на безысходное, тяжкое горе, выпавшее на долю ее детей. Батма поняла, что земля старается ее утешить, дарит ей свое тепло в эту тяжкую минуту»<sup>1</sup>.

Более выразителен образ Матери-Земли в повести К. Джусупова «Жажда жизни». Главный герой произведения – Акылбек, возвратившийся с фронта в родные края, однажды, проезжая на автомашине, увидел бескрайнее хлебное поле. И между ним и полем состоялся монолог, похожий на разговор сына с матерью: «Поле, засеянное поле. Оказывается, земля-то необъятна. На войне не знаешь, как широка земля, потому, что там, передвигаясь, идешь с оглядкой, ступаешь с опаской, и ищешь в каждой травинке защиту. Земля, по которой все тосковали... Несчастливая земля... В ожидании возвращения тружеников-мужчин она поставила свою распахнутую грудь неумелым женским рукам. Земля... Ты раскрыла

<sup>1</sup> Джусупов К. Лесорубы – М.: Советский писатель, 1975, с 283–284.

свои объятья и поглотила стольких людей, что стало просторно! Земля... Ты дана не для того, чтобы тебя топтали, опоясывали железом, боялись ходить по тебе, чтобы жестоко коверкали твой наряд, уничтожали поля и леса, разжигали пожары, Земля!...»<sup>1</sup>

Переключаясь с героем Джусупова, ему отвечает Мать-Земля из произведения Ч.Айтматова: «Это не от меня – от вас, от людей зависит, от вашей воли и разума... Я не страдаю от войны? Нет, я очень страдала. Я очень тоскую по крестьянским рукам, я вечно оплакиваю детей своих, хлеборобов, мне всегда не хватает Субанкула, Касыма, Джайнака и всех погибших солдат. Когда я остаюсь непаханной, когда нивы остаются нежатыми, а хлеба необмолоченными, я зову их: «Где вы, мои пахари, где вы, мои сеятели? Встаньте, дети мои, хлеборобы, придите, помогите мне, задыхаюсь я, умираю!» И если бы тогда пришел Субанкул с кетменем в руках, если бы Касым привел свой комбайн, если бы Джайнак пригнал свою бричку»<sup>2</sup>.

По стилю приведенные выше отрывки в определенной мере близки друг другу. Но писатель К. Джусупов ограничился лишь авторским повествованием, в произведении же Ч. Айтматова образ Матери-Земли показан в более широком плане. То она, как человек, мучается, не находя ответа на вопросы Толгонай, то печалится от одиночества, то у нее поднимается настроение и она вспоминает молодые годы Толгонай. Потому что земля была свидетельницей всего, она «все и вся» знает. В повести Ч. Айтматова земля обладает двумя различными качествами, имеет два образа. С одной стороны, как бы сжимается ее планетарный масштаб и с нами говорит ее частица – в данном случае хлебное поле. С другой – согласно описанию автора, нам кажется, что земля смотрит на нас с одной из высоких орбит Вселенной и дает оценку человеческим поступкам. Земля как бы своим огромным весом, своими равнинами, простирающимися с запада на восток, с севе-

ра на юг, властвуя над веками, призывает все человечество к справедливости.

Айтматов пишет: «Разговор с землей – это по существу разговор Толгонай с самой собой. Это ее собственные вопросы и ее собственные ответы... Как писатель-реалист, я убежден, что этот внутренний разговор человека созвучен с его внутренним стремлением, его желаниями и мечтами. Разговаривая с окружающим миром, обращаясь мысленно к «мертвым» вещам, человек тем самым глубже постигает себя и свою жизнь»<sup>3</sup>.

Как отмечалось выше, условность характера (типа), обращение к какому-либо предмету мы можем рассматривать и как внутренний монолог. Внутренний монолог – это итог, сгусток сложных процессов, протекающих глубоко в недрах сознания, невидимые, неосязаемые, скрытые мысли. А если цель искусства заключается в раскрытии внутреннего мира человека, то писатели, стараясь достичь этого, используют самые различные художественные средства. Среди них немалую роль играет художественная условность или внутренний монолог.

Таким образом, тесную творческую взаимосвязь Ч. Айтматова с писателями мы видим в идейном и композиционном построении произведений, в сходстве образов главных героев, в приемах раскрытия их психологического состояния, в лирических отступлениях, в изображении явлений природы и т. д. Сходство эпизодов, ситуаций, образов, с одной стороны, обусловлено общей советской действительностью, единством взглядов и высокой целью советских людей, общим трудом на благо Родины. С другой стороны, оно является результатом умелого использования молодыми киргизскими писателями богатейшего творческого опыта крупного мастера образного слова Чингиза Айтматова. Вот что, например, пишет А. Стамов о Чингизе Айтматове: «Одним из писателей, дающих мощный стимул нашим устремлениям, является Ч. Айтматов. Я – один из многочисленных его чи-

<sup>1</sup> Джусупов К. Лесорубы – М.: Советский писатель, 1975, с. 121.

<sup>2</sup> Айтматов Ч. Повести и рассказы – С. 466.

<sup>3</sup> Айтматов Ч. Конь – крылья – человек. — Советская Киргизия, 1968, 26 ноября.

тателей. Я читаю и перечитываю его произведения, и каждый раз нахожу в них новые мысли. Потом начинаю бранить себя за то, чего раньше сам не мог заметить. Так произведения заставляют снова и снова думать и переживать. Порой в мечтах я выступаю в непримиримую полемику с Айтматовым. Несколько дней упрямо защищаю свои позиции. Но потом чувствую поражение. Произведения его своей целостностью, железной логикой убеждают меня, и их упрямые герои становятся моими друзьями».<sup>1</sup>

Поэтому мы можем смело сказать, что эстетический опыт Ч. Айтматова явился

импульсом к созданию большого количества оригинальных произведений в киргизской советской литературе. Бесспорно, молодые писатели могут испытывать на себе творческое влияние многих великих писателей. Тем не менее, для молодых писателей региона Средней Азии и Казахстана творчество Айтматова имеет особое значение, потому что пример появления столь значительной фигуры, как Ч. Айтматов, являющегося выходцем из той же среды, что и они, служит для них огромным творческим стимулом, поддержкой и воодушевлением.



## ПРОЗА, СТАВШАЯ ПОЭЗИЕЙ

Произведение является образным отражением объективной действительности. В нём художественно изображены внутренний мир людей, их взаимосвязь с обществом и природой, их нравственные качества и мировоззрение. Но вместе с тем, порой, сюжет и образы произведения могут быть взяты не из жизни, а из другого источника. Так, литературовед А. И. Белецкий считает, что «канву произведения автор может получить в готовом виде со стороны – из чужого рассказа, из ходячего анекдота, газетной хроники, и, наконец, из чужого литературного произведения»<sup>1</sup>.

Конечно, есть свои специфические особенности в создании одного произведения на основе другого. Но самое главное, новое произведение, сюжет которого извес-

тен читателям, должно отвечать новым эстетическим вкусам и требованиям.

Рассмотрим, как наши поэты обращаются к сюжетам и образам, взятым из произведений Ч. Айтматова.

Поэт С. Джусуев по сюжету повести Ч. Айтматова «Лицом к лицу» написал драматическую поэму в двух действиях под названием «Сейде». Уделив особое внимание раскрытию образа главной героини Сейде, автор с большим мастерством добавил некоторые художественные детали. Например, Сейде с первых же дней замужества стала чувствовать, какими человеческими качествами обладает её муж Исмаил. Исмаил глиной запачкал руки. Сейде льёт ему воду и, шутя хочет вылить её ему за шиворот. Она говорит: «Или убегай, спасайся, или покорись, сда-

<sup>1</sup> Кыргызстан маданияты, 1978, 12 декабря.

<sup>2</sup> Белецкий А. И. «Избр. труды по теории литературы». М.: Просвещение. - 1964. - С. 92-93.

вайся». Исмаил не убегает, а вскинув руки, сдаётся. На лице Сейде разочарование. Она даже восклицает: «Ах, как же я ошиблась!» То была первая душевная тревога молодой женщины.

Вскоре распространилась страшная весть - началась война, настала пора испытаний на мужество и храбрость для всех мужчин. В поэме очень впечатляюще передана сцена прощания будущих воинов с родителями, близкими людьми, с молодыми жёнами и невестами. Сейде замечает, что Исмаил плачет, тогда, как другие новобранцы даже не вздыхают. Второй раз в сердце Сейде прокралось чувство разочарования в муже.

Вскоре она разочаровывается в нем в третий раз. Исмаил дезертировал с фронта. Правда, молодая женщина не сразу догадывается о случившемся, он прячется в пещере, а Сейде тайно носит ему продукты. Однажды ночью исчезает корова Тотой. Исмаил на рассвете приносит домой мешок с мясом. Сейде в растерянности. Она обвиняет мужа в коварном воровстве. Между мужем и женой вспыхивает ссора. Исмаил кричит, чтобы баба молчала. Сейде убеждается: «Ах, как же я ошиблась в выборе!»

Эволюция развития характера Сейде, а также психология других персонажей раскрыты поэтом С. Джусуевым очень убедительно, читатель верит каждому слову его героев.

На сюжет «Джамиля» было написано много поэм и стихотворений. Молодой поэт Э. Кылычев называет свое стихотворение «Из дневника Сейита», в котором изображены моменты, когда Данияр пел о своей любви к Ала-Тоо, к Джамиле, как они, оставив Сейита одного, покинули аил. Молодому автору удалось показать психологическое состояние героев повести «Джамиля» и глубоко раскрыть их характеры. В нём есть также лирическая картина августовской ночи, передано душевное волнение Данияра и Джамили.

Песня Данияра - кульминационная точка повести. Поэтому Ч. Айтматов в повести уделяет особое внимание мелодии песни, её ритмике, звучанию, внутреннему состоянию поющего.

К песне Данияра, пробудившей самые сокровенные, чистые, как родник, чувства Джамили, к песне, в которой отражается беспредельная любовь к бескрайним степям и поднебесным горам, обращается и казахский поэт С. Сейтхазин. На текст его стихотворения казахский композитор И. Жаканов сочинил волнующую сердце музыку. Текст песни и музыка к ней так едины, так монолитны в своём звучании, что без сомнения, никто из слушателей или читателей не останется к ней равнодушным. Предлагаем подстрочный перевод этого стихотворения:

Как я истосковался по народу,  
Как я низко кланяюсь его земле.  
Бреду, а путь мой так далёк,  
Но в аиле я найду любовь.

Ты светоч, моя Джамиля,  
Ты цветок, моя Джамиля,  
Ты - любовь моя  
Ты - нежность моя.  
Часть души моей.

В моём сердце много кроется тайн,  
Какой человек живёт без надежд?  
Пусть сто раз я вижу тебя на день,  
Твое милое лицо мне не забыть.

Сейит, не скрывая душевных чувств, говорит: «Слушая Данияра, я хотел припасть к земле и крепко, по-сыновьи, обнять её только за то, что человек может так её любить»<sup>1</sup>.

А Джамиля, погрузившись в глубокие мечты, улавливая всем сердцем искорки мелодии в воздухе, перекочевала в странный, только одной ей ведомый мир. И крепко обняв Данияра, она притянула его к своему сердцу. О том, что её сердце в это время в ответ на песню Данияра пело гимн любви, с большой эмоциональной силой смогли передать и казахский поэт Дж. Омирбеков и киргиз С. Джусуев в одноименных произведениях «Песня Джамили».

Твои пламенные песни  
Затронули чувства мои,  
Они подняли и унесли  
В небо моё настроение.

<sup>1</sup> Айтматов Ч. «Повести и рассказы» – С. 465.

И тоска,  
И печаль,  
И надежда,  
И мечта моя -  
Только ты, Данияр.  
Твои волшебные песни,  
Зовут меня в чистое поле  
Пойдем, мой милый, дорогой,  
Там распустились цветы людей<sup>1</sup>  
(Подст. перевод)

Так, Джамия, чувствуя себя счастливой, ушла с Данияром, бросив любимого кайни Сейита - младшего брата мужа. Сейит сильно переживает разлуку, он бежит за ними, споткнувшись, падает. Не поднимая головы, обнимает землю, горько плачет. Как бы ему не было горько, Джамия знает, догадывается, что Сейит поймёт причину её ухода и простит джене. Молодая поэтесса К. Сариева, как бы продолжая эту мысль, написала стихотворение «Сейиту», которое звучит, как послание Джамии к Сейиту.

Известный поэт С.Эралиев под впечатлением повести Ч. Айтматова «Тополёк мой в красной косынке» создал драмму-поэму «Ты моя песня», в которой автору удалось на высоком эмоциональном уровне передать острые жизненные конфликты, показать убедительные характеры, действия, взгляды, свойственные героям повести.

С. Эралиев, большой мастер внутреннего монолога, уместно использует кыргызские поговорки и пословицы, юмористические сцены и пейзажные зарисовки. Им очень оригинально передана первая неожиданная встреча Ильяса и Асель в поле, их близкое знакомство. С этого дня их сердца начинают стучать в унисон и между молодыми людьми вспыхивает яркое пламя любви.

Асель – весёлая, жизнерадостная современная девушка, она смело и активно борется за своё счастье. Для неё любовь, избранный сердцем человек - составляют смысл всей жизни. Это её личный мир. Поэтому, в день нежеланной свадьбы с нелюбимым человеком Асель покидает родной дом, родителей, свой айыл и на-

всегда уходит с Ильясом, чтобы строить свою счастливую жизнь. Её счастьем радуются голубой Иссык-Куль, белые лебеди, вся окрестность, покрытая цветами. Молодожёнов от чистого сердца поздравляют все друзья Ильяса во главе с Алыбеком, все шофера автобазы. В путевом листке они так и пишут: «Пусть этот рейс станет рейсом двух влюблённых молодожёнов». Если Ильяс всё время спешит с работы, чтобы скорее увидеть свою милую Асель, то Асель, чтобы скорее встретить желанного Ильяса, как солнце, ежедневно поднимается на крутой перевал Долон.

Летит, как птица, время. Вот уже у молодых родился сын. Ильяс оповещает горы, что у него родился сын, что и он в будущем станет таким же шофёром. И Асель теперь без грусти ждёт возвращения мужа. Кажется, чаша счастья полна до краев: малыш растёт, молодые мать с отцом не могут на него надышаться. Но вот случилась беда. Как любое несчастье, она пришла внезапно, неожиданно, нежданно, как снег на голову в ясный погожий день.

Наступила зима. Но пока перевал Долон не был перекрыт снегом, надо было срочно перебросить как можно больше кормов, продуктов, топлива животноводам Ак-Сая. Всё зависело от шофёров. Ильяс предлагает использовать прицепы – так можно больше увезти сена, соломы. Большинство водителей отвергает это предложение. Они говорят, что с перевалом Долон шутки плохи, что у него очень крутой нор. Водители долго спорят, но так и не приняв решения, расходятся на отдых.

Ильяс самовольно выпрашивает у диспетчера Кадичи путевой лист и в ночь отправляется один в опасную дальнюю дорогу. На подъёме мотор отказывает, прицеп тянет машину вниз...

Неожиданное событие, связь Ильяса с Кадичой первый раз заставляет Асель столкнуться с мужем всерьёз. В поэме психологическое состояние молодой матери, главной героини, передано очень тонко и глубоко, оно доходит до сознания

<sup>1</sup> Джусуев С. «Дабан» – Фрунзе: Кыргызстан. 1971. С. 35–36. Кырг. яз.

каждого читателя поэмы-драмы. Поэта можно только искренне поздравить с такой находкой художественного изображения.

Хотя Ильяс и начал действовать правильно относительно переборки кормов, однако он поспешил, погорячился и ему почудилось, что мир для него рухнул. В мгновение ока счастье его померкло, жизнь дала трещину, он лишился своего тополька в красной косынке – Асель и крохотного сынишки Самата. Как больно и обидно потерять любимую! Мир становится серым и холодным, возникает желание покончить с собой. Ильяс постоянно видит перед собой милый образ Асель, мысли его дробятся, порой он Кадичу готов назвать Аселью. Он носит при себе фотографию жены и сына. И, наконец, не выдержав душевной муки возвращается к Асель. Поэт выводит Ильяса к тому берегу на Иссык-Куле, где он встретил Асель... Поодаль – горы, поля... Рядом – знакомое озеро, по нему катят всё те же волны.

Таких сильных переживаний Ильяс ещё никогда не испытывал. Его сердце по-прежнему горит чувством к Асель. Его любовь по-прежнему чиста. Сокрушённо он произносит: «О, Иссык-Куль», печальная песня моя!» Но вот они снова вместе: поздно, - нельзя вернуть улетевшую птицу - любовь. Каждый человек в своей жизни встречает любовь однажды. Тот, кто не может её сохранить, как Ильяс, всю жизнь потом может провести в рыданиях. Ильяс лишился взаимности любимой, но он не лишился веры в будущее, он верит, что сможет бороться за свою честь. Теперь он и на жизнь, и на любовь смотрит более спокойно, с какой-то ответственностью. На крутых дорогах между ущелий, на поднебесных голубых перевалах звучит его песня: «Ты – моя дорожная песня, ты – моя бесконечная сказка, тополёк мой в красной косынке».

Газета «Московский комсомолец» (2 февраля 1967 г.) обратилась к своим читателям с вопросом: «Какое произведение 1966 года вам больше всех понравилось?» Большинство читателей на него ответило: «Повесть «Прощай, Гульсары!». Это произведение не могло не обратить вни-

мания и поэтов. Вскоре появились в печати стихотворения «Мой конь, Гульсары» Э. Токтогулова, «Гульсарат» С. Омурбаева, «Скакун» Д.Юсупова и др. Читая эти произведения, почти зримо видишь скакуна Гульсары на блестящих серебряных подковах и его хозяина - Танабая.

Повесть «Белый пароход» также стала одной из настольных книг читателей и поэтов. В поэтических строках многих авторов можно найти образы тихого старого Момуна и любознательного мальчика, доброй Рогатой матери-маралихи, и белого, как снег, парохода, плывущего в будущее, коварного эгоиста Орозкула и других.

Необозримо голубеет Иссык-Куль. Барашковые волны, толкая и тесня друг друга, с шорохом налетают на песчаный берег. Звёздные блики бегают, скачут по воде. Озеро напоминает образ скрытой девушки: «Отгадай, мол, джигит, о чём я сейчас думаю-гадаю?». По нему, рассекая упругие волны, к своей заветной цели и мечте плывёт белый пароход. Кого может оставить равнодушным этот редкий, чарующий сердце пейзаж?

Цикл стихотворений молодого поэта Э.Кылычева, посвящённый «Белому пароходу», состоит из двух разделов: «Сон мальчика» и «Белый пароход и бинокль». В них мы видим лаконичные, ритмичные и эмоциональные строки о том, как мальчик любил сказку о Матери-маралихе, как он обращался за помощью к ней, как он с нетерпением ждал появления белого парохода, как радовался, увидев его. Мальчик желает добра не только бездетной тёте Бекей, всему человечеству он желает сытой, спокойной, мирной жизни.

Родиной я зову  
Эту землю и небо розовое  
И это тёплое озеро.  
Я ныряю в него и плыву  
Солнца яркие блики  
На воде расцвели.  
А на берегу, вдали,  
Они касают рогами,  
Бьют по земле ногами,  
Кочующие, беззаботные  
Приносящие счастье животные,  
Кийки, кийки, кийки,



Вы слышите грустные крики.  
Кийки, не убежите,  
Людам в беде помогите.  
Бездетным детей подарите,  
Подняв на рога колыбельки  
Кийки, не убежите,  
Мой сон не омрачите<sup>1</sup>.

Коварные, злые поступки и дела Орозкула затемнили светлые мечты детского мира и принесли ему большой вред. Когда Орозкул был по-свински пьян и устраивал в доме настоящий разбой, мальчику казалось, что на ясное, чистое, солнечное небо вдруг напоззли тяжёлые грозовые тучи. Стоило Орозкулу куда-то исчезнуть, уйти, как мир снова начинал купаться в щедрых, золотистых, теплых лучах солнца. Молодой поэт Э. Кылычев стремится показать Орозкула не с внешней стороны, он раскрывает его внутренний портрет, распад, расщепление его души.

Молодая поэтесса К. Кичинемолдаева написала стихотворение «Монолог Нургазы», в котором обращается к душевному драматизму мальчика: на мир он смотрит ясными, открытыми глазами, живёт в добром, волшебном мире сказки, безотрывно смотрит на озеро и ждёт прихода белого парохода и встречи с любимым отцом.

У молодого поэта А. Рыскулова стихотворение «Иссык-Кульские ребята», с одной стороны, как бы переплетается с реальной жизнью, а с другой, вроде упирается в повесть Ч. Айтматова. Успех стихотворения объясняется тем, что автору удалось поэтично, образно отобразить внутренний мир подростков, их душевные переживания после прочтения повести «Белый пароход» или после просмотра одноимённого художественного фильма.

На песке оставлены короткие штаны,  
фуражки,  
На песке лежат тетради и папки.  
Озорные дети ныряют прямо в волны,  
Они играют, подражая мальчику,  
Белому пароходу.  
Голопузы, они грудью рассекают волны.  
Парят, словно им подвязали воздушные  
крылья.

Кто они – эти дети? Разве не дети,  
А чебачки золотые, серебряные рыбки?<sup>2</sup>  
(Подст. перевод).

Когда читаешь это стихотворение, перед взором возникает яркий пейзаж Иссык-Куля, дети, резвившиеся в его волнах в ожидании белого пассажирского парохода. Они готовы, по словам поэта, играть во что угодно: в телёнка, в собаку, в петуха, но только не в Орозкула.

В другом своем стихотворении – «Насыйкат» - автор поэтически пересказывает древнюю легенду о белом марале.

Марал теряет, заблудившись, своё пастбище. И вот в него уже летит острая стрела лука, пущенная охотником. Какой коварный человек мог пустить эту стрелу? Зачем он сделал это?... Животное, не желая умирать, роняя горячие слёзы, бежит куда глаза глядят. Поэт желает, чтобы эта стрела сломалась, не долетела до цели, чтобы марал, превратившись в невидимку, спасся от смерти.

Читающий повесть «Белый пароход» испытывает то же самое драматическое чувство, он желает, чтобы старый Момун не стрелял в мать-маралиху, чтобы его пуля улетела в другую сторону.

Это не просто сходство. Поэт, мастерски ухватив эту маленькую деталь из произведения Ч. Айтматова, смог её творчески переработать. А. Рыскулов в одной из бесед говорил, что во время создания своего произведения «Белый пароход» Ч. Айтматова служил для него добрым ориентиром.

Причина частого обращения поэтов к произведениям Ч. Айтматова прежде всего, видимо, кроется в их эмоциональной силе, лиричности и философской содержательности. Создать одно произведение на почве другого – это очень серьёзное, ответственное дело, требующее большого кропотливого поиска.

Итак, мы можем заключить, что глубокоидейные, богатые философско-социальным содержанием произведения Ч. Айтматова есть и будут животворным материалом для создания новых произведений.

<sup>1</sup> Кылычев Э. Сон мальчика. // Студенческий меридан. – 1980. № 4. С. 23.

<sup>2</sup> Рыскулов А. «Мезгил жебеси». – Фрунзе: Мектеп, 1979. С. 30–31. Кыргыз. яз.

### «ДЕТСТВО – ЯДРО БУДУЩЕЙ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ»

Слова Чингиза Айтматова: «Я, писатель, пишу детством, юностью. Память о них – это память о времени, когда я, не смотря ни на что, переживал самые сильные возвышенные чувства»<sup>1</sup>, – свидетельствуют, что он всегда чувствует себя сопричастным к миру детей. Какое бы произведение писателя мы не взяли, в нем «образ ребенка, подростка выходит на авансцену и начинает занимать в идейно-эстетических исканиях писателя центральное, узловое место»<sup>2</sup>.

Для Айтматова детство – философско-нравственная категория цельного и органически правдивого отношения к жизни.

В произведениях Айтматова отношение к ребенку – мерило человеческой души. В художественной вселенной Айтматова нет отдельных миров взрослых и детей. Есть их общий, очень сложный, мир, за который все – и маленькие, и большие – несут ответственность.

Поэтому, думается, отнюдь не случайно, что писатель начал свой творческий путь с темы детей. В своем первом, небольшом по объему рассказе «Газетчик Дзюйю» он повествует о тяжелом, нищестующем положении детей в капиталистической Японии. В рассказе «Солдатов» писатель раскрывает внутренний мир мальчика, детство которого изломано жестокой войной. Абалбек помнит отца, погибшего за свободу Отечества, и видит его в герое кинофильма. Психологическое состояние Абалбека в этом эпизоде раскрыто писателем очень глубоко. Мальчик крайне обеспокоен во время киносеанса, все время спрашивает мать о своем отце. Он душой на поле боя, когда ранят героя фильма, и страстно желает помочь воину. Тем, кто видел войну, понятно и близко состояние Абалбека. Каждый советский воин, погибший на войне и проливший кровь за свободу, вправе быть общим отцом для всего последующего молодого поколения.

«О детях, лишившихся своих отцов во время Великой Отечественной войны, написано очень много. Казалось бы, здесь невозможно сказать что-то новое. Но Айтматов показал нам, что тема эта для художника неисчерпаема»<sup>1</sup>, – отмечает татарский литературовед и писатель М. Магдиев.

Всякий ли достоин называться отцом? Этот вопрос Айтматов решает через отношения Самата с Ильясом и Байтемиром в повести «Тополек мой в красной косынке». В «Солдатенке» проблема отца и сына подвергается разбору на примере иных условий, иных обстоятельств.

Самат не может называть Ильяса отцом, держится с ним отчужденно и настороженно, ни на шаг не отстает от Байтемира: поистине верно изречено – «дитя того, кто воспитывает»!

Самый юный герой Ч. Айтматова живущий в чистом мире детских грез – Мальчик из «Белого парохода». Нет сверстников, с которыми мог бы поиграть Мальчик, его окружает только природа в своей первозданной красе. Автор мог бы дать мальчику какое-нибудь конкретное имя, но он не делает этого: имя Мальчик имеет символическое значение. Грезы, помыслы его, постепенное формирование понятий о жизни всецело обусловлены окружающим его миром. С детской наивностью он разделяет камни на «добрые», «вредные», «хитрые» и «глупые», а своим любимым камням и портфелю рассказывает сказки, услышанные от деда. И еще близок мальчику бинокль: он не спеша, с особым наслаждением рассматривает через него берег безбрежного озера, величаво и царственно простирающегося внизу. А вот с того, залитого солнцем, синего берега плывет Белый пароход. Увидев его, мальчик забывает обо всем: и сжеванное теленком, выстиранное бабкой платье, и гнев старухи. В своих грезах он плывет к кораблю, превратившись в рыбу, встречается с отцом-матросом и рассказывает

<sup>1</sup> Цит. по Коркин В. О новом по-новому. – Детская литература, 1981, № И, с. 34.

<sup>2</sup> Асаналиев К. Созвучно с эпохой. В кн.: Ч. Айтматов Гулсарат. – Фрунзе: Кыргызстан, 1978, с. 12.

<sup>3</sup> Магдиев М. Где наш «Белый пароход». – Казан утлари, 1972. № 4, с. 175.

ему все, что у него накопилось в душе. Это один мир мальчика – мир отца и сына.

Второй мир мальчика – сказка. Старик Момун, сам того не ведая, оставил у него неизгладимое впечатление, рассказывая ему притчи о прошлом киргизов. Мальчик преклоняется перед сердобольностью, добротой и справедливостью Матери-оленихи, для него нет ничего священнее этого.

В душе мальчик непримирим с бездумными поступками Орозкула, с начала и до конца произведения они противостоят друг другу. Орозкулу не понять целомудренных чувств мальчика, жестокосердие его бессильно перед чистотой души мальчика. С какой непорочной душой мальчик явился на этот свет, сверкнув в нем молнией, с такой же душой он покидает бранный мир. Какой бы невыносимо роковой ни была для нас смерть мальчика, мы гордимся, что он остался непримирим ко злу, к невежеству. И сам писатель уверен: смерть мальчика – не поражение, но наоборот, его моральная победа, торжество<sup>1</sup>.

Дети чувствительны. Поэтому они пылко стремятся познать глубокие тайны окружающего. Интерес к природе у Мальчика в «Белом пароходе», у Актана в «Человеке-олене» казахского писателя О. Бокеева, у Магди во «Владении» узбекского писателя Т. Пулатова раскрывается через посредство сказки. Дети под воздействием сказок идеализируют животных, находятся в тесном соприкосновении с природой, именно через это познают жизнь, обычаи и обряды своих предков.

«Чингиза Айтматова я знаю, как одну из сияющих звезд на литературном небосклоне. Я люблю читать его книги, он всегда рядом со мной. И хотя мы еще не встречались, я советуюсь с ним. Когда вышла моя повесть «Небо твоего детства», многие товарищи посчитали, что это второй вариант «Белого парохода»<sup>2</sup>, – пишет узбекский писатель Нурали Кабул. «Было бы трудно объяснить творческие искания Нурали Кабулова, не принимая во вни-

мание опыт Чингиза Айтматова»<sup>3</sup>, – пишет доктор филологических наук М. Кошчанов.

С чем же связана такая оценка произведения писателя? Правомерна ли она? Чтобы ответить на этот вопрос, обратимся непосредственно к произведению, к образу юного героя Нарбуты.

Как и Мальчик у Айтматова, он принимает реальную жизнь через посредство сказочного мира. Нарбуты живет сказками, услышанными от бабушки, делится своими тайнами лишь с щенком Буйнаком, которого считает своим самым близким другом. Некому играть с Нарбуты, он так же, как и Мальчик из «Белого парохода», одинок. Щенок – его самый близкий и единственный друг, они всегда вместе. Нарбуты ведет непримиримую борьбу с Кадыркулом, который пилит деревья, нанося вред красоте природы. Мальчик по мере своих сил стремится защищать слабых. Жаждет, чтобы всегда зеленел одинокий тополь, беспокоится о судьбе осиротевшего ягненка, из-за него лишается Буйнака и обрушивает на себя гнев отца. Для мальчика нет больше потери, чем лишиться щенка, и он тяжело заболевает. И все же Нарбуты находит Буйнака – в поле, одичавшим, и не в силах покинуть его, решает остаться вместе с ним.

Вот оно, целомудренное детское чувство!

Мальчики Айтматова – Сейит, Кемель, Султанмурат, Кириск... Их помыслы созвучны с чаяниями мальчиков – героев литератур братских республик. В киргизской литературе Календер из «Белой дороги в синем небе» О. Султанова, Джума из «Нового родственника» А. Стамова, Керим из «Аянкула» К. Джусупова и др. похожи на Сейита. Известный туркменский литературовед О. Абдылдаев сближает образы Халлы из «Жены младшего брата» Т. Джумагельдиева, Батыра из «Огулай» Р. Геленова с Сейитом<sup>4</sup>.

Эти герои похожи друг на друга своей

<sup>1</sup> Айтматов Ч. Необходимые уточнения. – Литературная газета, 1970, 29 июля.

<sup>2</sup> Плоды творческих связей. – Советтик Кыргызстан, 1982, 22 августа.

<sup>3</sup> Кошчанов М. Единство и многообразие – Звезда Востока, 1983, № 4, с 173.

<sup>4</sup> Абдылдаев О. В персонаже – Совет адабияты, 1967, № 3, с 110.

жизненной позицией, мучительными днями, пережитыми ими во время суровой войны, общими условиями становления своего мировосприятия. Они близки друг к другу целомудренным и романтическим внутренним миром, общностью поступков и помыслов, отношением к людям.

«Не знаю почему, но мы были очень близки, словно наперсницы, не скрывающие друг от друга своих тайн», – отзывается о Джамиле Сейит. Подобные слова мы слышим из уст почти каждого из названных героев.

Персонаж повести казахского писателя Д. Исабекова «Гуахар таш» Кайыркен – ровесник Сейита, и очень похож на него. Кайыркен быстро находит общий язык с тетей Салтанат, всегда служит ей опорой, делит с ней радость и горе, гордится ею. Если он вдохновенно пишет стихи, посвящая их Салтанат, то Сейит рисует картину о Данияре и Джамиле, прижавшейся к нему, на фоне прекрасной звездной августовской ночи. Сейит и Кайыркен не только обвиняют своих старших братьев Садыка и Тастана в том, что они не сумели по достоинству оценить открытость, человечность, нежность, целомудренность чувств своих жен, но и не считают братьев достойными их.

Сами юные герои становятся очевидцами беззаветной и трепетно чистой любви близких для них людей. Поэтому и Сейит никогда не забудет ту звездную августовскую ночь, Календер навсегда запомнит ночь, когда брат и тетя дарили друг другу звезду, Джума не вычеркнет из памяти вечер, когда Зураке и Бейше ходили за водой, Керим не предаст забвению Аянкула и Айшу, поющих в лунную ночь на берегу реки. После долгого времени они вновь обращаются к тем событиям, которые наложили свой отпечаток на всю жизнь.

Юные герои повестей понимают красоту природы, великие народа и земли, глубокие тайны любви. Так, Сейит высоко оценивает удивительную мелодию Данияра, возвеличивающую думы и помыслы, радости человека. Слушая его песню, он уясняет для себя многое, чем насыщена человеческая жизнь. Сначала он счи-

тал Данияра беднягой, молчаливым, замкнутым, отчужденным от людей одиночкой. Но оказалось, это человек сильной воли, великодушный, с зеркально чистой душой, умеющий преодолевать самые непредвиденные препятствия. Это Данияр пробудил в Сейите великое чувство любви к Отчизне: «Слушая Данияра, я хотел припасть к земле и крепко, по-сыновьи, обнять ее только за то, что человек может так ее любить. Я впервые почувствовал тогда, как проснулось во мне что-то новое, чего я еще не умел назвать, но это было что-то неодолимое, это была потребность выразить себя, да, выразить, не только самому видеть и ощущать мир, но и донести до других свое видение, свои думы и ощущения, рассказать людям о красоте нашей земли, так же вдохновенно, как умел делать Данияр»<sup>1</sup>.

Позже его мечта осуществилась, пробудился талант, интерес к живописи. И он продолжает смотреть на мир глазами Данияра.

Данияр, Джамиля, Сейит – это люди с широкой душой, богатым внутренним миром, человечные и щедрые на чувства, они умеют петь не только мелодией, но и всем сердцем. Познав такое благородство, беспредельную любовь и безграничное счастье, Сейит равнодушно воспринимает полные укора слова старшего брата Садыка: он не стал предавать великую человеческую правду, выражая искреннее пожелание любящим молодым. Ведь у Сейита, Халлы, Батыра, Султанмурата не было детства, жизнь заставила их быстро повзрослеть, придавая силы старым и больным односельчанам, быть опорой тыла. Прислушаемся по этому поводу к словам Сейита: «Мы, подростки, водили колхозные арбы, орошали поля, косили траву, словом, все заботы взрослых, сражающихся на фронте, легли на наши плечи». Все это правда. Сейит вместе с Джамилей днем и ночью возит на станцию зерно, Тархан (герой повести туркменского писателя Б. Худайназарова «Кошар») руководит молодайками и девушками, очищает арыки. Подростки того сурового времени были вынуждены приостановить учебу и, не зная устали, трудились везде,

<sup>1</sup> Айтматов Ч. Повести и рассказы. – С. 465.

где требовалась их сила, ради Победы они готовы были пожертвовать всем – даже жизнью. Вспоминается самоотверженный подвиг «аксайского десанта», возглавляемого Султанмуратом («Ранние журавли»). Председатель Тыналиев приходит в школу, говорит о тяготах войны, о необходимости поднять земли Аксая для получения урожая. Все понимают, что это чрезвычайно трудно и, взвесив все за и против, решают отправить в Аксай Султанмурата, Анатая, Эркинбека и Кубаткула. Эта группа, громко именуемая «аксайским десантом», начинает готовить лошадей, у которых «кости да кожа». Наступает долгожданная весна, ребята приступают к задуманному, однако злодеяния воров останавливают дело Султанмурата... Похитители лошадей выставляют против него, погнавшего по их следам, ружье, грохочет выстрел. Кажется, никогда в жизни досада не брала его так: «– Стой! Не уйдете! Догоню! Зачем убили Чабдара? Зачем убили коня моего отца?» – с яростью закричал он и побежал за ворами. Так рухнула надежда: пахота скоро завершилась бы, и они возвратились бы в аил, его с радостью встретила бы любимая Мырзагуль. Затем на Чабдаре, вдвоем с Аджимуратом, они поехали бы встречать отца, возвращающегося с войны. Все это разбилось: в сильном горе Султанмурат бьется в безутешном громком плаче посреди пустынного поля...

Татарский литературовед М. Валиев замечает, что проблемы, поднятые в произведении А. Гилязова «Весенние караваны», созвучны с «Ранними журавлями»<sup>1</sup>.

Мы согласны с точкой зрения М. Валиева. И в «Ранних журавлях», и в «Весенних караванах» воссоздается подвиг школьников, проявленный ими во время войны. Реально отображаются тяжелое положение стариков, больных и детей в тылу, детские надежды и чаяния воспроизводятся романтически. В произведении А. Гилязова также повествуется о мальчиках, которые, как и «аксайский де-

сант», отдают все свои силы, чтобы своевременно привезти семена для весеннего сева. В повести «Песня Кавриса» хакасский писатель Н. Тиников тоже обращается к теме войны, которая лишила детей беззаботного смеха, веселых игр и развлечений, нагрозила их тяжелым бременем жизни.

По нашему мнению, в произведении Н. Тиникова чувствуется определенная новизна и оригинальность. Оно писалось на основе национального, хакасского материала. Лирическое изображение трудовых побед людей, проживающих на огромной территории от Аскиза до Абакана, показ участия днем и ночью в уборке урожая таких подростков, как Каврис, Тонка, Макар, которые живут дружно и делят меж собой последний кусок хлеба – ценная сторона произведения. Односельчане не оставили Кавриса одного, лишившегося родителей, оказали ему помощь в преодолении всех трудностей. Это усиливает в Каврисе чувство любви, доверия и уважения к людям.

Значительную роль в формировании положительных качеств в характере подростка играет не только окружающая среда, но и народная педагогическая мысль, переходящая в наследие от поколения к поколению. Успех писателя во многом заключен в тесном увязывании духовного наследия народа с основным повествуемым событием.

Ряд писателей, обращаясь к теме войны, изображают ее через восприятие подростков, наверное, еще и потому, что детство многих из них совпало с суровыми днями войны. Они сами были сопричастны к судьбам тех, в чьих сердцах война оставила свои рубцы. Наверное, именно поэтому в современной прозе тема жизни тыла во время войны разработана масштабно и глубоко. И тем не менее данная тема, несомненно, будет дополняться еще многими и многими произведениями.

<sup>1</sup> Валиев М. Размышления над произведениями – Казан утлари, 1978, № 1, с. 141.

## РАЗГОВОРЫ С АЙТМАТОВЫМ

## 1. Человек своего времени

Глубоко исследуя интересную проблему «Достоевский в художественном мире Айтматова», молодой профессор страны Восходящего солнца, литературовед Тэцуо Мотидзуки прибыл во Фрунзе для сбора материала на эту тему. Читая лекции по русской литературе студентам университета Хокайдо, находящегося в Саппоро, он дает обширные понятия о взаимосвязях литератур. Беседуя с гостем, я напомнил ему, что героем первого произведения киргизского писателя («Газетчик Дзюйю») является японский мальчик, а в пьесе, написанной в соавторстве с казахским драматургом К. Мухамеджановым, фигурирует гора Фудзияма. В свою очередь Тэцуо рассказал об огромном интересе японских читателей к произведениям Ч. Айтматова, о переводе таких его произведений, как «Материнское поле», «Белый пароход», «И дольше века длится день». Затем он показал мне свои статьи, опубликованные в его стране и посвященные творчеству писателя. Мы прочитали его статью в русском переводе. Автор постарался дать в ней характеристику главным героям, острой актуальности, глубокому значению и ювелирному решению проблем, поднятых в романе «Плаха». Его размышления вызвали большой интерес, и я задал вопрос:

– Мы стремимся найти общее во взглядах Айтматова и режиссера Куросавы на искусство, более того, ведь эти маститые личности взаимно уважают друг друга. Как вы смотрите на это?

– Я, – отвечал гость, – тоже пришел к выводу, что есть много общего между нашим Акирой Куросавой и Айтматовым. Их обоих волнуют одни и те же проблемы. Оба они решительно берутся за мировые проблемы, волнующие человечество. Их герои даже похожи характерами. Это сильные люди с широкой натурой. На мой взгляд, самое главное тут то, что они сумели как бы из древности устремить свой взор в далекое будущее.

Мысль Тэцуо Мотидзуки о встрече с Айтматовым была взлелеяна давно, и он был полон надежд. Из первой же бесе-

ды с ним стало очевидно, что его цель не осуществится полностью, если он уедет, не поговорив с Айтматовым.

Я известил Чингиза-ага о приезде Тэцуо Мотидзуки, и Айтматов пообещал выкроить для этого время, несмотря на занятость работой над новым романом. И вот встреча Тэцуо Мотидзуки с киргизским писателем состоялась.

– Расскажите об отношении между искусством и обществом. Какова роль писателя в обществе?

– Это общий вопрос, – сказал Айтматов. – Я думаю, что в культуре любого народа современная литература играет колоссальную роль. Потому что литература способна увидеть и выразить мир в образах. А это имеет особую силу, особое воздействие на сознание и эмоции. Поэтому ведь и в прежние дописьменные времена существовали народные певцы, поэты, сказители. И уже тогда их художественное слово имело большое воздействие. Тем более это верно сейчас, когда слово обрело силу печатного текста. Оно сохраняется, оно передается, оно действует во времени и пространстве. Литература в современном мире играет очень заметную роль в формировании общечеловеческой культуры в целом и духовного облика читателя. Конечно, это не значит, что литература должна быть дидактичной, нравоучительной, не в этом суть. Суть в том, что каждый соприкасающийся с большой, настоящей литературой познает себя, свое время, и это имеет огромное значение для осмысления им своего человеческого назначения. Думаю, что эта точка зрения общепринята. Хотя мы пытались иногда подчеркнуть, что наша литература и искусство особые. Но, как показывает жизнь, все-таки так обособлять, изолировать их нет смысла, потому что в любом обществе, при любой идеологии литература должна, так сказать, преследовать высшие человеческие идеалы.

– Как Вы лично относитесь к таким писателям, как Набоков?

– Набоков – это очень большой европейский писатель, хотя он русский про-

исхождением. Он сейчас воспринимается как видный писатель XX века. Как главный редактор журнала « Иностранная литература» должен сказать: мы очень заинтересованы тем, что им написано на английском языке. И мы постараемся опубликовать эти его вещи.

– Чингиз Торекулович, думается к легендам, к мифам нужно относиться очень осторожно?

– Может быть, Вы правы. Если подходить к мифу с какими-то историческими, политическими мерками. Но ведь существует еще один аспект восприятия, когда миф рассматривается как художественное произведение, которое родилось в определенную эпоху, при определенном образе жизни, при определенном восприятии. В таком случае каждый миф должен рассматриваться как художественная ценность. Даже если это будет, предположим, миф о величии или о небесном положении императора, все равно в нем содержится какая-то художественная ценность. Но миф, конечно, всегда является продуктом гиперболической импровизации. В этом его красота и особенность. Даже муравей в мифе сможет выступать как слон. Но это прием. Это прием чисто художественно-психологического плана. Миф имеет свои законы, свои особенности воздействия. Вот эпос « Манас». Это героическое сказание, там персонаж Манас – личность и т. д.

Но в мифах много особых художественных свойств. Например, когда Манас должен был родиться, мать почувствовала изменения в себе, ей захотелось съесть сердце тигра. Вот начало мифа. Она сказала своим людям: « Я узнала, что знаменитый охотник убил тигра, я хочу съесть сердце этого тигра». Табунщик скачет туда. Этот табунщик был в какой-то мере шутник. Возвращаясь, он увидел в одном месте погибающую от неправильных родов лошадь. Ее зарезали, и он взял ее сердце, оба сердца он положил в мешок, и когда привез, то уже не знал, какое сердце тигровое, а какое лошадиное. Женщина рассердилась, и тогда она съела оба сердца. Когда родился мальчик, он оказался таким сильным, что еще в детстве был способен на поступки, которые непосильны и взрослому.

У каждого народа свои мифы, свои легенды, свои предания. Слагая эти мифы,

легенды, художественное мышление того и иного народа достигает каких-то особых высот и особого своеобразия. Миф, предположим японский, никогда не будет похожим на наш миф. Почему? Потому, что далеко живем, разная история, разные судьбы народа.

Мифы могут оставаться в истории сами по себе, в последующих веках они могут изучаться специалистами как сокровища фольклора, но они могут быть использованы и современными писателями. Они берутся как сырье, как полуфабрикат. Таково мое восприятие. Но это, я должен заметить, свой текст, своя художественная система. Сохраняя самобытность, она помогает обогатить и увидеть мир по-новому. Это прием. И в то же время это какое-то, так сказать, включение современного мышления в прошлое художественное мышление. Я думаю, я не один, а многие сейчас прибегают к этому, особенно писатели Латинской Америки. Проза там очень сильная, яркая. И она очень сильно опирается на мифы.

– В « Плахе» Вы употребляли такое выражение – « исторический синхронизм»...

– Если есть у вас что представить, если вы обогащены прежними историями, прежними мифами, или предположим книгой типа Библии, если вы все восприняли, все усвоили, если можете все заново воспроизвести мыслями и одновременно находиться в данном своем времени, вы можете уходить в синхронизм, то есть единство времени исторического, хотя вы живете в совсем другой эпохе. Вот что я имею в виду.

– Современный человек сможет ли осмыслить мифологическое мышление?

– Думаю, что может. В конце концов, любое сказание, даже литература современная может обращаться к прошлому. Фантастика – дело другое, другой жанр. В реалистическом сказании речь всегда о том, что произошло или происходит в данный момент. Но современный читатель, если у него есть подготовка, мыслит шире. Почему в школах стремятся воспитать человека широкого культурного диапазона? Он должен знать по мере возможности все, что было « до этого», все эпохи, все исторические события, все культур-

ное наследие. Тогда поле его восприятия становится гораздо обширнее. Что было, предположим, в Древней Греции? Если он знает мифологию, он сможет представить себе образ мышления людей того времени и лучше понять его. Это будет особый мир и особое понимание. Он проникнется тем, что хотели сказать в мифах Древней Греции. Если этого он не знает, если он не готов, тогда это для него закрытая тема. Все зависит от степени внутренней подготовленности.

В повести «Прощай, Гульсары» подключается миф – «Песни охотника». Это траурная легенда, с ней совпадает настроенное главного героя. А в другом случае легенда будет иметь самостоятельное значение, она включается в произведения и несет свою нагрузку. Вот, например, сказание о манкурте. Сейчас этот образ стал очень популярным. Он расширился, видоизменяется.

– Когда читаешь роман «Плаха», особенно рассказ о волках, перед взором встают словно живые кинокадры.

– Да, возможно. Очень сильно воздействует на нас кино. Мы ведь смотрим кино с детства. Кроме того, я много лет проработал в тесной связи с киноискусством. И сам чувствую, что где-то мыслю и представляю средствами кино.

– У вас много общественной работы...

– Мы все – люди своего времени. Общество и человек должны быть в неравновесии единстве друг с другом. Каждый по мере своих сил обязан способствовать развитию общества, и в этом смысле я – сын своего времени.

...На столе писателя лежат рукописи. Никто не сомневается, что в них содержатся новые глубокие мысли, которые будут высказаны человечеству. Было известно, что в скором времени в руках читателей всего мира окажется еще одно большое произведение. Давняя мечта узнать его название подталкивала на вопрос. Чингиз-ага дал знать, что отрывки из романа предполагается опубликовать в журналах «Огонек» и «Ала-Тоо», а о сущности проблем и героях не счел уместным распространяться.

Вновь и вновь телефон нарушал тишину, писатель отвечал на каждый звонок, решая важные вопросы...

Да, я знал о готовящемся к публикации в журнале «Ала-Тоо» отрывке из нового произведения под названием «Бахиана». Невозможно сделать общий вывод из отрывка, хочу просто сказать, что Бахиана – имя героической девушки. Вполне возможно, что оно станет среди народа таким же популярным, как Джамия, Асель, Бегимай. Я назвал Тэцуо имя девушки, он удивленно задал ответный вопрос: «А разве у киргизов многоупотребляемы такие имена?!»

Чингиз-ага пожелал Тэцуо, чтобы он чаще приезжал в Киргизию и чтобы мечты его в науке осуществились.

## 2. «Если огонь не поддерживать, он погаснет»

Когда, оказавшись за пределами Киргизии, заводишь разговор с кем-нибудь, сведущим в литературе, собеседник непременно переходит к разговору об Айтматове и его творчестве. Так же бывает и при общении с гостями нашей республики. Один из таких собеседников – литературовед из Индии Насар Шакил Руми – не стал скрывать, что одной из причин его приезда во Фрунзе было желание встретиться с Айтматовым. Автор этих строк встретился с молодым индийским литературоведом.

– Насар, несколько слов о себе, пожалуйста...

– Я родился и вырос в городе Сринагар, столице северного штата Индии, Кашмир. Там же окончил школу. Мой отец, заведующий кафедрой языка и литературы урду в Кашмирском университете, первый раз посетил Москву в 1974 году. О своей поездке он написал книгу под названием «Рассказ о моей поездке в СССР».

После школы я поступил в центр русских исследований при университете имени Джавахарлала Неру в Дели. После окончания курса по русскому языку, русской и советской литературе, мне выпала судьба поступить в Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова на кафедру истории советской литературы, где и сейчас учусь в аспирантуре.

Я занимаюсь творчеством вашего земляка, и тема моей диссертации звучит следующим образом: «Художественный



психологизм прозы Чингиза Айтматова». И это не случайный выбор. С полным убеждением могу сказать, что среди современных советских писателей Чингиз Айтматов является самым популярным мастером слова в нашей стране. Широкую популярность приобрели «Первый учитель», «Белый пароход», «Прощай, Гульсары!» и другие его произведения. Повесть «Джамиля» была переиздана много раз. Книги Айтматова переведены на все языки народов Индии.

– Совсем недавно Национальный драматический институт Индии поставил спектакль «Восхождение на Фудзияму». Удалось ли Вам его посмотреть?

– Постановка этой пьесы, которую я имел возможность посмотреть, была еще одним шагом вперед для индийской драматургии, развивающейся быстрыми темпами. О большой популярности спектакля можно судить по десяткам статей, рецензий, появившихся в печати Индии.

Спектакль дал представление о современной советской драматургии, с которой, к сожалению, до сих пор индийская общественность очень мало знакома.

– Насар, как Вы познакомились с произведениями Чингиза Айтматова? Почему хотите написать научный труд, связанный с творчеством киргизского писателя?

– Творчество Айтматова, насыщенное социальным содержанием, дает пример плодотворного обращения к актуальной проблематике, волнующей любой народ, и индийский, в частности. Сам факт, что писатель был удостоен недавно Международной премии имени Джавахарлала Неру, говорит о многом. Мое желание работать над вопросами творчества Айтматова, думаю, вполне естественно.

Речь в работе пойдет о проблематике, связанной с изучением художественного психологизма, со спецификой его проявления в творчестве Айтматова. Объект исследования считаю чрезвычайно широким и многогранным. Цель диссертации – выявить сочетания индивидуальных и социальных моментов во внутреннем мире героев писателя.

Мое первое знакомство с творчеством Чингиза Айтматова состоялось, когда я в первый раз читал «Белый пароход». Эта

повесть до сих пор остается моим самым любимым произведением.

А «Джамиля» стала, пожалуй, самым популярным произведением Чингиза Айтматова в Индии. В этой повести затронута чрезвычайно важная проблема, стоящая перед сегодняшней Индией, где еще существуют феодально-патриархальные пережитки. Проблема места женщины в обществе, проблема эмансипации не нова и для самой индийской литературы.

...Индийский литературовед рассказал также о многочисленных литературных вечерах, научных конференциях, посвященных творчеству Айтматова, о рецензиях, статьях, монографиях, исследующих произведения киргизского прозаика.

В момент знакомства с Насаром Шакилом автор этих строк получил задание редакции еженедельника «Кыргызстан маданияты» взять интервью у Айтматова. Задание было серьезное, вопросы, которые я должен был задать писателю, были давно обдуманы, но теперь, когда мы решили встретиться с писателем вместе с гостем из далекой Индии, пришлось эти вопросы пересмотреть, убрать лишнее, добавить кое-что новое.

Встретиться с писателем было трудно. Мы прекрасно знали, что у него сложно со временем, что ему дорога каждая минута, к тому же именно в это время Айтматов готовил к публикации свой новый роман и плюс ко всему этому близился VIII съезд писателей Киргизии, подготовка к которому отнимала у Чингиза Торекуловича много сил и времени. Прямо вот так вот идти к нему и просить принять нас, мы не решались. Помогла случайность. Встретившись с ним в Союзе писателей, я рассказал ему о Насаре Шакиле, о том, что он хотел бы принять участие в работе съезда писателей республики, о задании, которое я получил в редакции. Писатель не стал ссылаться на нехватку времени и назначил нам время аудиенции.

На другой день мы были в приемной Айтматова. Чингиз Торекулович принял нас радушно, с улыбкой.

– Чингиз Торекулович, позвольте нам еще раз поздравить Вас с присуждением Международной премии имени Джавахарлала Неру.

– Спасибо.

– Индийские читатели хорошо знакомы с такими Вашими произведениями, как «Джамия», «Первый учитель», «Материнское поле», «Прощай, Гульсары», «Белый пароход». Во многих индийских городах проводятся литературные вечера и научные конференции, посвященные Вашему творчеству, в центральной индийской печати публикуются рецензии на Ваши книги, литературоведческие статьи, затрагивающие различные аспекты Вашего творчества. Индийский народ знает Вас, как неутомимого борца за мир, как выдающегося общественного деятеля, не жалеющего сил для укрепления мира между народами. Широко известны Ваши многочисленные, очень теплые высказывания о великой дочери индийского народа Индире Ганди. Когда и как Вы познакомились с ней?

– Мне повезло, я был довольно близко знаком с Индирой Ганди. А познакомились мы в 1966 году. Мне было поручено возглавить небольшую делегацию писателей и артистов, отправляющуюся в Индию. В Дели Индира Ганди пригласила нас в свою резиденцию. За чашкой чая состоялась теплая непринужденная беседа. Позднее она посетила одно из наших мероприятий. На этом литературно-художественном вечере сначала выступил я, потом кто-то из моих коллег, а в заключение состоялась небольшая концерт. У меня есть и фотография, на которой я снят рядом с Индирой Ганди. Позднее у нас с ней было много встреч. У меня всегда было какое-то особое чувство к этой выдающейся дочери Индии.

– Чингиз Торекулович, на сегодня Вы один из самых знаменитых писателей планеты. Ваши произведения давно уже шагнули за пределы Советского Союза. Ваш голос слышен сейчас во всех уголках планеты, и день ото дня число Ваших читателей растет. Ощущаете ли Вы эту свою славу как писателя?

– Популярность меня не пьянит. Но она предоставляет такие возможности, которые хотелось бы использовать с большой продуктивностью. Недавно в Дели была осуществлена постановка пьесы «Восхождение на Фудзияму». Пришло

письмо, в котором сообщалось об успехе спектакля. В этом же письме была просьба прислать что-нибудь новенькое для театра. Но увы, ничего новенького в тот момент у меня не было. Иногда прямо охватывает досада, что не можешь в полной мере использовать подобные возможности. Но бывает и так, что эта известность, популярность надоедают, мучают. Если не поддерживать огонь, то он погаснет. Но я стараюсь не гасить свой огонь. Скоро в журнале «Новый мир» увидит свет мой новый роман.

– Можно попросить Вас подробнее рассказать об этом романе?

– Рассказывать о нем трудно. Очень трудно. Скажу лишь, что он затрагивает наши сегодняшние, воистину современные проблемы.

– Чингиз Торекулович, что, по-вашему, сыграло главную роль в становлении Вас как писателя?

– Видимо, жизнь, жизнь, которую я видел вокруг себя, которую прожил, которую изучал.

– Читатель, внимательно следящий за Вашим творчеством, наверняка заметил, что вы в своем творчестве начали с небольших рассказов, затем Вашим любимейшим жанром стала повесть, а сейчас Вы пишете романы. Чем можно объяснить это?

– По-моему, здесь нечего и объяснять. Это самый обыкновенный закономерный путь перехода от самых малых форм ко все более сложным, масштабным формам. Правда, есть писатели, начинающие прямо с романа, даже с трилогии. Вольному воля, как говорится.

– Какова, по-Вашему, роль интуиции и творческого вдохновения в творчестве писателя?

– По-моему, это весьма интересная, и в то же время трудная для исследования, проблема. Все, или почти все, можно объяснить как логически вытекающее одно из другого. Однако, понять природу интуиции и вдохновения сложно, и тем более сложно объяснить. И все же я придаю особое значение интуиции. Мы ведь лишь не можем вместить ее в какие-то попятные рамки, логически доказать ее существование, ее роль в творчестве. Иногда

да я даже думаю, что интуиции принадлежит главенствующая роль в литературном творчестве. Ведь предчувствие, озарение помогают писателю предвидеть ход событий в своем произведении, помогают написать правдивые, жизненные образы. По-моему, творчество немислимо без озарения, без интуиции.

– Вы составляете план в начале работы или он складывается сам в процессе работы над новым произведением?

– Бывает по-всякому. Иногда в процессе работы, иногда до. Здесь нет точного рецепта.

– Говорят, что образы героев произведений не всегда получаются такими, как их задумал автор, что образы эти самостоятельны. Бывают случаи, когда образ, который по замыслу автора должен быть положительным, получается отрицательным, и наоборот. Вы согласны с подобным утверждением?

– Это весьма спорное утверждение. Ведь постановка вопроса, его решение зависят от автора. Если он почувствует, что задуманное не осуществляется, то ведь он в любую минуту может переделать произведение, исправить допущенные ошибки.

– Чингиз Торекулович, сейчас и советская художественная литература и наша критика уделяют большое внимание психологическому анализу. Это внимание обусловлено прежде всего стремлением исследовать всю сложность духовного мира нашего современника, познать уровень его мышления. Художественный психологизм дает писателю возможность глубже проникнуть в суть человеческой деятельности, изучить внутренний мир

человека во всей его сложности. Каково Ваше мнение о роли художественного психологизма в современной прозе?

– Психологизм – это, я думаю, необходимое, неотделимое качество реалистического искусства. Раньше художественное мышление удовлетворялось каким-то почти сказочным описанием событий, характеров. Например, характеристика героя решалась очень просто – скажем, вот этот храбрец, тот мудрец, а этот злодей. Для характеристики было достаточно двух-трех слов. Но для реалистического искусства этого было недостаточно. Необходимы были новые изобразительные средства, необходимо было изображать жизнь таковой, как она есть, – без прикрас, со всеми тонами и полутонами. А это можно осуществить, лишь вжившись в образ изображаемого героя, тщательно изучив его психологию. И потому я считаю психологизм как первейший элемент реалистического искусства...

...Во время нашей беседы беспрестанно звонили телефоны. Однако Чингиз Торекулович не реагировал на звонки и отвечал на наши нескончаемые вопросы, а мы, взволнованные общением с писателем, ловили каждое его слово. Но вот время беседы подошло к концу. Мы попрощались, пожелав Чингизу Торекуловичу здоровья и творческих успехов.

Потом, выйдя на улицу, я спросил у Насара, волновался ли он во время беседы.

– Еще бы. Это, наверное, от чувства почитания. Сейчас я понял, что Айтматов не только великий писатель, но и очень обаятельная личность, гуманист, Человек с большой буквы.



## В СЛОВЕ – БИОГРАФИЯ ДУШИ

Давид Кугультинов – известный калмыцкий поэт, лауреат как Государственной премии РСФСР им. А. М. Горького, так и Государственной премии СССР. На языках братских народов нашей страны и языках мира звучат его поэтические циклы о Ленине, «Жизнь и размышления», «Душа слова», «Я твой ровесник», поэмы «Сар-Герел», «Бунт разума» и другие произведения. Он активно участвует в общественно-политической жизни страны.

Давид Кугультинов большой друг Ч. Айтматова. Это подтверждается поэмой, созданной известным поэтом и посвященной писателю. И Айтматов с большим уважением относится к его творчеству, ставшему уникальным явлением поэзии. Название к своей книге «В соавторстве с землёй и водою...» Чингиз Айтматов взял из кладовой поэзии Д. Кугультинова. Во время шестидесятилетия великого поэта Калмыкии Ч. Айтматов находился в Америке. Но и оттуда, не забывая о знаменательном дне друга Чингиз выслал поздравительную телеграмму: «Дорогой Давид, в твоём лице кланяюсь калмыцкому народу, его земле, его истории и современности. Сожалею очень, что по причине вылета в Нью-Йорк с приглашением в ООН не могу прибыть на твой юбилей, но я знаю давно, что ты велик не только духом, но и пониманием друзей. Находясь над Атлантикой, буду думать о тебе, выдающейся личности нашего времени».

В перерывах между работами VIII съезда писателей Киргизии Давид Кугультинов нашёл время, чтобы поделиться со мной о дружбе, о молодости, о творчестве, о личности Чингиза Айтматова.

Чингиза он знает давно. «Случилось так, – рассказывал он, – что в 1957 году я поступил в Москве на Высшие литературные курсы. Айтматов тоже учился там. Мы познакомились в эти годы. С тех пор, и до сегодняшнего дня продолжается наша дружба».

Мы узнали, что Чингиз Айтматов вступил в партию, учась на литературных курсах. Там они сдружились с К. Кулиевым, который знал Чингиза ещё мальчиком, т. е. работал во Фрунзе. Среди слушателей курса особо отличался Ч. Айт-

матов. Он отличался своей напористостью, любознательностью, неуёмным интересом ко всему, что читалось преподавателями. Профессора даже стали побаиваться его, так как он задавал массу вопросов. Другие слушатели хотели, чтобы занятия прошли побыстрее, а Чингиз наоборот. У него было огромное желание много знать. С большим вниманием он слушал лекции преподавателей и профессоров. Вся аудитория чувствовала как Айтматов выжимает из профессоров их знания и вливает в себя. Его стремление взять у них знания исходило из того, что, вероятно, ещё тогда Ч. Айтматов предчувствовал свой грядущий путь, своё будущее. Писатель должен быть образованным человеком, ибо всё, что написано писателями, должно быть достоверно, соответствовать истине.

В беседе Давид Никитич приоткрыл нам ещё одну черту характера своего друга. «Чингиз был абсолютно честным. Я имею ввиду его обучение на высших литературных курсах. Если ты приехал в Москву на три года, то эти годы ты должен не просто смотреть на красивые улицы столицы и наслаждаться ею, а работать, пополнять своё образование. Вы знаете его биографию. Литературное образование ему было необходимо. Хотя писателю нелишни сельскохозяйственные знания, литературные ему были нужны профессионально. И Чингиз навёрстывал упущенное, навёрстывал с лихвой».

Время, прожитое Ч. Айтматовым в период обучения на высших литературных курсах в Москве, не прошло даром. Находясь в познавательной среде, утопая в книгах, Чингиз ощущает живой путь литературного процесса. Тогда-то он и написал свою «Джамилю». Это первое произведение, которое прозвучало так широко и сразу дало писателю имя.

«Чингиз работает неторопливо, – говорит Давид Кугультинов, – но очень требовательно по отношению к себе. И это, может быть, отличает его от тех других его коллег, от братьев по перу».

Если взять произведения Ч. Айтматова, – размышляет поэт, – вошедшие в 3-х томник и поставить рядом все, что он написал, то бросается в глаза абсолютная

непохожесть их друг на друга. У иного автора достаточно прочитать одну-две книги, остальные чем-нибудь да будут похожи. У Ч. Айтматова этого нет. Возьмите «Тополёк мой в красной косынке», «Прощай, Гульсары!», «Белый пароход», «Пегий пёс, бегущий краем моря», «И дольше века длится день». То есть все они совершенно разные. Это разные миры. И прочтя эти книги мы обращаемся к многообразию всей жизни. Поэтому, каждая книга Ч. Айтматова – это особое явление в литературе, не говоря уже, что в киргизской, это особое явление в советской и более того, – в мировой литературе. Ведь Ч. Айтматов никогда не старается удивить читателя».

У Чингиза так: «Я вижу это вот так. Я – Чингиз Айтматов, и об этом, как я вижу, – рассказываю. Как ты видишь, читатель, – это дело твоё. Посмотри». И тогда читатель становится, как бы равноправным автором и уже соавтором строительства той жизни, к которой призывает Ч. Айтматов. Отношение читателя к жизни проходит через призму прочитанного айтматовского произведения, через то, что он сам становится философом. Читатель заражается книгой, открывая для себя новый мир, обогащая и очищая свой разум и душу. «Чингиз Айтматов идёт в литературе совершенно своим, индивидуальным путём. Он делает своё открытие мира и открывает его читателям. Его партийная и гражданская преданность литературному делу не дают ему краснеть назавтра. Его книги настолько современны, что мыслящий читатель через них разглядывает себя в «завтра», в «послезавтра». А видеть себя сквозь будущее – это значит жить и создавать жизнь. В свои произведения Чингиз Айтматов вкладывает энергию жизни. Эта энергия не только даёт возможность увидеть завтрашний день, но и ведет к нему, спасая его».

Рассуждая о романе Ч. Айтматова «И дольше века длится день» Давид Кугультинов сказал: «На страницах этого романа сосредоточены все тревоги мира. И самое удивительное то, что волнующие

жизнь вопросы, которые должны бы обсуждаться в Президиуме Академии наук, пропущены через рабочего железнодорожной станции – Едигея. Они получают такое разрешение, которое не раз подтверждает простоту проблемной истины». «Если взять «Белый пароход», то люди, в основном литературоведы, находят в ней тему экологии».

На самом же деле у Айтматова всегда, во всех его книгах существует «вчера». Это «вчера» существует для того, чтобы обосновать сегодняшний день. Чтобы каждое «сегодня» не было мертворожденным, а стало корнем для роста дерева будущего. Если писатель пишет без «корней», то в его произведениях будет сухой шум. У Айтматова во всех произведениях существуют «корни», живые корни во времени. Вот почему его книги, его «яркий восток» заряжен оптимизмом. И непременно этим зарядом одаряют читателя. Сила художественного образа заключается в том, что этот образ, как будучи гигиеничным, всегда вбирает в себя всеобщее, закономерность их.

Выступая с трибуны VIII съезда писателей Киргизии Давид Кугультинов сказал, что киргизскую литературу он представляет большим лесом, над которым возвышается самое высокое дерево. В дереве, растущем в голой степи, невозможно увидеть ни величия, ни высоты. А в большом лесу одно из деревьев обязательно выделится примечательностью. Этим самым высоким деревом Д. Кугультинов считает Ч. Айтматова, а большим лесом – киргизских писателей. Он сказал: «Когда я бываю в разных странах мира и называю имя Чингиза Айтматова, то я как бы предъявляю паспорт: гражданином какой литературной страны я являюсь. Имя Чингиза Айтматова сразу говорит и обо мне, потому что его знают всюду».

В этой искренней и большой дружбе двух великих людей чувствуется дружба двух народов. И дело их последователей, их преемников – усилить, укрепить, расширить такую дружбу, которая обогащает казну литературы.



## ЧИНГИЗ АЙТМАТОВ И ГАБРИЭЛЬ ГАРСИА МАРКЕС

Ровно 60 лет (1928) назад в двух весьма удаленных друг от друга точках планеты появились на свет два человека, которым в будущем дано будет во многом определять ход развития мирового литературного процесса. Они стали не только прославленными писателями с мировыми именами, но и авторитетными общественными деятелями, к мнению которых прислушиваются политики и народы. Их имена Г. Гарсиа Маркес и Ч. Айтматов.

В судьбе Ч. Айтматова и Г. Гарсиа Маркеса много общего: они оба представители не самых крупных национальных литератур: колумбийской и киргизской. Их народы не самые многочисленные в мире, скажем так. И нельзя сказать, что они определяют ход общественного развития планеты. Но появление выдающейся творческой индивидуальности совсем не объясняется этими причинами. Русская классическая литература XIX века, её золотой век, связанный с именами Л. Толстого, Ф. Достоевского, А. Чехова, возникла в России, которая в экономическом плане отставала и от Европы, и от стремительно развивавшейся Северной Америки.

Чем объясняется феномен «нового» латиноамериканского романа, во многом связанного с именем Г. Гарсиа Маркеса, и «феномен» Чингиза Айтматова в современной советской литературе?

За превращением бывших периферий в центры культуры – огромный сдвиг исторических пластов, и это обстоятельство необходимо иметь в виду всем, кто хочет определить место каждого отдельного явления в картине движения всеобщей духовной жизни. Таким образом, состоялось событие для истории мировой литературы вроде бы привычное, и в то же время всегда неожиданное, небывалое: увеличение, приращение общечеловеческого духовного опыта и богатства. Творчество художников, следовательно, говорит о некоем таком, что имеет всеобщее значение, затрагивает самое сокровенное в жизни литературы.

Оба писателя являются создателями того, что называют «интегрирующим», «тотальным» романом, который воссоздавал бы «всю действительность» (Гарсиа Маркес), всю целостность бытия во всех её проявлениях, которая далеко не исчерпывается, как говорит Гарсиа Маркес «ценой на томаты».

Приметы межнационального художественного языка, рождённого альтернативами и тревогами современного мира, настолько очевидны, что суть творчества Ч. Айтматова можно объяснить словами колумбийского писателя. Объясняя смену курса в своем творчестве, Гарсиа Маркес говорил: «...Я понял, что как писатель несу ответственность не только перед социальной и политической действительностью моей страны, но и перед всей действительностью во всех её проявлениях».

Основополагающей задачей в наше время Айтматов считает «переход от «корпоративного», блокового сознания человечества к глобальному восприятию единства жизни на земле, к планетарному мышлению перед лицом возрастающей ядерной угрозы существованию народов». Сквозь призму этого признания можно понять художнические устремления и Гарсиа Маркеса.

Судьбы мира сегодня решают не только политики, их решают народы и их писатели, несущие на своих плечах тяжчайший груз ответственности перед будущим. Во все времена подлинными художниками были совестью человечества.

Селеньице Макондо у Гарсиа Маркеса и затерянный в бескрайней казахской степи буранный полустанок у Ч. Айтматова становятся средоточием грандиозных общечеловеческих проблем.

Роман «Плаха» – также часть того особого айтматовского мира, который развивается по законам расширяющейся вселенной.

Невозможно понять и объяснить творчество Ч. Айтматова и «новый» латиноамериканский роман, лидером которого

является Гарсиа Маркес, не выйдя за пределы художественного мира в сферу «больших смыслов» истории, культуры и не отдав себе ясного отчета в том, что они являются порождением нового «открытого» мира. Все новое, что рождалось и существовало в Европе, на Западе, на Востоке, опробовалось в горниле их творчества, все шло в ход. Не следует забывать и о собственно национальном наследии: великом фольклоре кыргызского народа, питающем творчество кыргызского писателя и «реальном чуде» (Алехо Карпентьер) народной мифологии Латинской Америки, составленной из причудливого переплетения индейской, негритянской, испанской общехристианской традиции. «Магический реализм» Гарсиа Маркеса – порождение «чудесной реальности» Латинской Америки. Только с этой точки зрения становится понятным весь глубинный смысл, который вкладывает писатель в свои порождающие заявления о том, что всё им написанное взято непосредственно из действительности Латинской Америки, где всё может произойти и происходит. В «Сто лет одиночества» я реалист, ибо верю, что в Латинской Америке всё возможно, всё реально... и эта форма реальности может дать кое-что новое всемирной литературе». Творчество же кыргызского писателя всеми своими корнями уходит в толщу эпического наследия кыргызского народа, его мифов, легенд и преданий. А в целом творчество этих двух писателей является порождением «многотонной» культуры, и самое главное у них – это стремление к полифонизму мировосприятия, отрицающему всякую косную, застывшую картину мира и утверждающему историю как неисчерпаемое, вечно развивающееся бытие, многомерность жизни, неограниченность возможностей её развития. А зерно, самую сердцевину такого мировосприятия, составляет идея неограниченных гуманистических возможностей человека, противостоящая всяким положениям о его пределах.

Абсолютно современное письмо и разительное чувство народной культуры, причём не только своей, национальной, но и мировой, ставшей сокровенным, личным опытом художника – вот сочетание, характерное для крупнейших представи-

телей современной мировой культуры.

Сочетание реалистического, фантастического и символического элементов в произведениях художников действительно даёт возможность новых поворотов в освещения привычных сфер жизни, показать обыденную жизнь с некой высокой точки зрения, как бы интегрирующей подробности до степени символа. Конкретный сюжет обладает у них многосмысловой философской «радиацией». То есть речь идёт о художественной действительности, созданной особым творческим сознанием, как бы сливающимся с сознанием народным, которое, заряжая действительность мифологическими, фантастическими токами, преобразует её.

Роман Гарсиа Маркеса «Сто лет одиночества» ответил на повсеместную потребность в искусстве синтезирующем, поднял тему семьи до темы – Человек и История, Человек и Бытие, до уровня притчи и мифа.

В романе Ч. Айтматова «Плаха» речь идёт о трагедии тем более глубокой и значительной, что в ней запечатлен момент бытия человечества, «когда могущество человека достигает наикритической фазы», как сказано в романе.

На плаху восходят по сути все герои романа: Христос с его верой в спасение заблудших душ людских, а значит, и в то, что он не зря погиб за людей: Авдий в его неистовом желании утвердить добро среди хаоса торжествующего зла; Бостон в его неизбывном стремлении к праведной, честной жизни, полной тяжкого, до седьмого пота труда и любви; на свою плаху восходит и главная героиня романа – волчица Акбара, великая мать всего сущего, сама природа, распинаемая людьми, лишённая будущего и, может быть, это самое страшное предостережение писателя. Одному лишь Авдию, живущему в согласии с собой и природой, своей чистотой и духовностью наиболее близкому к Иисусу-герою, дано быть прощённым, помилованным Акбарой, заглянуть перед смертью в её синие, как звезды, глаза, глаза замученной природы.

У Гарсиа Маркеса мощный библейский ураган с лица земли Макондо в тот момент, когда последний из Буэндиа пытается прочесть манускрипт, в котором

записана история его рода, история ста лет одиночества. Писатели едины в своем предостережении роду человеческому.

Гарсиа Маркеса и Ч. Айтматова роднит этический пафос воспевания человеческой солидарности и силы духа человека, выступающего несмотря ни на что, несмотря на поражение, трагизм пути, даже смерть. Впрочем, это то, что роднит всех писателей-гуманистов независимо от языка, культуры, национальной принадлежности.

Гарсиа Маркеса и Ч. Айтматова сближает и пафос трагического стоицизма «победы в поражении». Пафос «победы в поражении» господствует на страницах повести «Полковнику никто не пишет».

Это отметил и сам Гарсиа Маркес: «С самого начала полковник знал, что он будет побежден, но он победил тем, что бросил вызов неминуемому поражению». Авдий из «Плахи» победил этим же.

«Человек бессмертен не потому, что среди всех живых существ имеет неистощимый голос, но потому, что один своим характером, душой он способен на сострадание, жертвы и непреклонность. Долг прозаика, поэта – говорить об этом. Писатель должен поддерживать человека на его

пути к бессмертию, возвышая его душу, напоминая о мужестве, чести, надежде, гордости, сострадании, жалости, жертвенности – обо всём том, что составляет извечную славу человека. «Голос поэта должен стать поддержкой, опорой, помогающей человеку выстоять и восторжествовать», – эти слова были произнесены ещё одним великим представителем литературы XX столетия американцем У. Фолкнером при получении Нобелевской премии. Гарсиа Маркес и Ч. Айтматов своим творчеством подтверждают эти слова.

Проследить за связью крупнейших художников, принадлежащих к различным культурам, нациям, языкам – значит расширить наше понимание того, как заполняется память мировой культуры, как передается через времена и континенты «культурный код», без которого невозможно существование человечества. Единая цепь, которая тянется от древних мифов к «фантастическому реализму» Ф. Достоевского и дальше – к Фолкнеру, Т. Манну, М. Булгакову, а от них к Гарсиа Маркесу и Ч. Айтматову, не имеет конца и, обнаружив одно из звеньев, мы с большей легкостью сумеем узнать остальные – в прошедшем и будущем.



## В АМЕРИКЕ ОБ АЙТМАТОВЕ

*или Взлёт с «полигона» Манаса в космос мировой литературы*

Творчество нашего соотечественника, выдающегося писателя Чингиза Айтматова, постоянно находится под пристальным исследовательским взглядом маститых зарубежных литературоведов. Не остались в стороне и американские учёные: недавно вышла в свет фундаментальная монография профессора Джозефа П. Мозура «Параболы из прошлого: художественная проза

Ч. Айтматова» (США, Питсбург, 1995 г., 214 с., на английском языке), в которой автор исследует литературную карьеру Ч. Айтматова, его личный «переход» – движение от Горького к Достоевскому.

Свеж и оригинален литературоведческий подход к оценке творчества писателя: «Литературная эволюция Айтматова поистине замечательна. Он начал свою



карьеру «учеником» литературных моделей и штампов поздней сталинской эпохи, освободился от одномерности изображения советской действительности в годы правления Хрущева и брежневский период «застоя» и, наконец, вызывает радостное удивление парадоксальностью, взывая к одному из основных человеческих качеств – свободе».

Нельзя не согласиться с автором монографии в том, что лучшая проза Ч. Айтматова интегрирует множество литературных жанров в одно общее повествование. Ч. Айтматов трансформирует мифы, легенды, фольклор в литературные подсюжеты, которые при введении в основную сюжетную линию современного повествования проявляются как параболы или лирические и морально-нравственные комментарии событий, происходящих в том или ином его произведении. Как в этой связи не вспомнить библейские параболы, подобно которым фольклорные подсюжеты поливалентны и могут толковаться по-разному. Эта поливалентность и обеспечивает более свободную творческую реализацию читателя.

Легенда о манкурте – классический пример литературной параболы. Истоки легенды о манкурте мы находим в эпосе «Манас». Эпизод о попытке враждебных племен обратить малолетнего Манаса в манкурта, дабы убить в нём потенциального героя-предводителя, широко известен. Но только Ч. Айтматов сумел запустить манкуртскую «ракету» с «полигона» Манаса в космос мировой литературы и тем самым глубоко раскрыть катастрофу духа, подвергающегося целенаправленному насилию: разрушению вселенского субъекта – памяти человека.

Именно через Айтматова вошло в мировой литературный и исторический процесс понятие «манкуртизм».

«Опираясь на традиции устного творчества своего народа, Ч. Айтматов развил уникальный параболический жанр, который способствует универсальному восприятию читателем всего произведения», – такова сентенция Джозефа П. Мозура.

Пожалуй, ни в одном из ранее опубликованных литературоведческих работ с подобной скрупулезностью не разбирались

бы подсюжеты произведений Ч. Айтматова. Почему изучение парабол из прошлого в художественной прозе Ч. Айтматова легло в основу монографии американского исследователя? Очевидно, потому, что он воспринял фольклорные вкрапления как бы экранами, скрывавшими критическое отношение автора к явлениям советской действительности. Такой приём придавал произведениям Ч. Айтматова некоторую двусмысленность, и это, вероятно, помогало писателю в своё время обходить цензуру.

Проза Ч. Айтматова бросает вызов читателю, побуждая его искать ответ, ключ к пониманию взаимосвязи параболы и основной сюжетной линии в изображении современной жизни.

Анализируя исследование американского учёного, поражаешься глубокому знанию автором русскоязычной прозы советского периода. Довольно интересна его мысль, что такие произведения, как «Белый пароход», «И дольше века длится день» Ч. Айтматова, «Мёртвым не больно» В. Быкова, «Прощание с Матерой» В. Распутина и «Дом на Набережной» Ю. Трифонова, несмотря на давление цензуры, заставили советского читателя задуматься о состоянии общества, о таких его негативных чертах, как замкнутость, всеобщая подозрительность, отсутствие сострадания и готовность задушить всякое инакомыслие. В конечном итоге эти художественные произведения послужили катализатором общественно-политических изменений в годы правления Горбачева. Неоднозначно, но достойно осмысления. Однако вернёмся непосредственно к творчеству Ч. Айтматова, проза которого, по мнению Джозефа П. Мозура, представляет уникальный синтез центральноазиатского наследия, западноевропейской и русской литературных традиций. И это утверждение верно. Ведь ориентация на прошлое, проистекающее из киргизского культурного наследия, в годы застоя являлась мощным инструментом вывода литературы из одномерного состояния, в котором она удерживалась очень долго. Через устное народное творчество Ч. Айтматов создал то, что назвал многоплановостью своей прозы.

Важность параболлизма айматовской прозы трудно переоценить. Наряду с различными фольклорными элементами, которые Ч. Айтматов вплетает в виде интермеццо в основную сюжетную линию, он тем самым объясняет их вселенскую значимость. Благодаря этому приёму обыденность основной сюжетной линии выходит за пределы временных и пространственных рамок.

«Чингиз Айтматов – человек Мира, а не определённой общественной формации», – резюмирует Джозеф П. Мозур, и нас, читателей, радует, что именно так американские исследователи трактуют феномен Ч. Айтматова.

Любопытно, что для западноевропейских интеллектуалов появление на прилавках книжных магазинов книги Джозефа П. Мозура стало большим событием. Однако американский читатель, в отличие от читателя Западной Европы, пока не столь широко знаком с творчеством Ч. Айтматова, но обнадёживает тот факт, что в Америке уже есть айтматоведы, которые на высочайшем профессиональном уровне исследуют и пропагандируют творчество киргизского писателя, и то, что вслед за Германией, Японией и Францией в самое ближайшее время и в США выйдет в свет последний роман Чингиза Айтматова «Тавро Кассандры».



## ВСЕЛЕННАЯ, ЧЕЛОВЕК И ЖААБАРС

Во многом загадочен и таинственен процесс наблюдения за зарождением художественного произведения. В нем значительный, я бы даже сказал, препаратный, взгляд в глубь творческой мастерской писателя, изучение первичного «сырого» материала, со временем становящегося фактом крупного литературного явления, процесс прохождения этого материала через сито авторского отбора, обретение им окончательных форм и расцветок – изучение всего этого еще не стало традицией в киргизском литературоведении. Однако такая традиция, сформировавшись, не раз могла бы послужить весомым свидетельством идейно-эстетической интерпретации писателем этих материалов как личностью, как художником.

Представить творческое своеобразие писателя невозможно без настоятельных попыток понять специфику его мышления, характер, восприятие мира, его взгляды и отношение к общественным явлениям. Если бы мы анализировали

художественные произведения с учетом указанных выше внутренних и внешних творческих предпосылок и процессов, то, на мой взгляд, художественный мир писателя раскрылся бы перед нами в полной мере. Творческая эволюция замысла, пути его раскрытия, отбора сюжета, тем и образов стали бы яснее сменяющимся поколениям читателей..

Эти мысли приходят в связи с размышлениями о романе нашего замечательного писателя Чингиза Айтматова «Когда падают горы, или Вечная невеста».

В последнее время вниманию читателей были представлены такие рассказы как «Богоматерь в снегах», «Бахиана», «Ушедший на трон-гору», «Убить – не убить!..». Мне, откровенно говоря, временами казалось, что, возможно, автор вскоре сольет в одно произведение на тему войны «Богоматерь в снегах» и «Убить – не убить..». Наблюдая, как Чингиз Торкулович скрупулезно собирает материал об образе жизни снежных барсов, их привычках и повадках, я ждал с вполне по-

нятым нетерпением того дня, когда перед нами в художественном облике предстанет пока еще практически непознанный мир этих гордых властелинов горных высот. Однако то, как писатель сумел (опять, в который раз!) нерасторжимо связать жизнь дикой природы с миром людей, вновь поразил меня как читателя.

В новом романе Ч. Айтматова мы встречаемся с множеством как ожидаемых, так и совершенно неожиданных явлений. Да, антивоенная идея является одной из центральных в романе. Эта тема достигает своего апогея в эпилоге произведения – неопубликованном при жизни главного героя Арсена Саманчина рассказе «Убить – не убить!..». Она тесно перекликается с реальной жизнью основного персонажа, составляющей сюжет книги, с его логическим итогом. Интересно, что эта центральная идея, связанная с темой войны, убийства, развивается до самого финала. Она практически не связана с «государственно-политическим» фоном, развивается в связи с теми событиями, которые происходят в одном из киргизских айлов, в рамках основной религиозной морали – «не убий!».

Еще одна тема, являющаяся основой сюжетной композиции романа, – тема любви. События вокруг этих тем и составляют содержательную канву романа.

Прежний Айтматов в этой книге, вроде бы и присутствует, а вроде бы и нет. Говоря это, я имею в виду, что, начиная с «Тавра Кассандры», наш писатель окунулся в совершенно иной мир, новые проблемы. Это связано с тем, что последние годы он, живя и работая в Европе, ощущает на себе влияние нового читательского окружения, иной социально-эстетической среды, воздействие иных ценностей, влияние сложной и многоликой европейской литературы. Это закономерно.

А в чем можно увидеть прежнего Айтматова в романе (для краткости договоримся называть его по второй части названия – «Вечная невеста»)? Как, читая про Жаабарса, не вспомнить Ташчайнара и Акбару, как не заметить «айтма-товскую магию» – мастерское сопряжение легенды с реалистическим сюжетом? Легко узнаваемы и художественные средства при создании пейзажных картин, поэтический

синтез, ритмика и многое другое при использовании психологических параллелей. Нас не может не радовать «возвращение» писателя в киргизскую тематику, содержательная глобализация художественного изображения человеческой психологии рыночного времени, изображение жизни киргизов, а также масштабность мышления писателя.

Вместе с тем в романе, наряду с «узнаваемыми» вещами, есть и множество находок. И в этом смысле «новый» Айтматов в книге явно превалирует: образ и ритм жизни персонажей, их взгляды и своеобразие мышления, их манеры поведения, общения, речи – все это потребовало от писателя поиска нового стиля повествования, нового сюжетно-композиционного развития и новых решений. Айтматов сумел весьма успешно использовать при создании образа Арсена Саманчина европейский стиль мышления и манеры героя.

Арсен Саманчин по своему мышлению, мировосприятию и поведению совсем не похож на доселе существовавших персонажей киргизской литературы, это новый тип героя. Новые черты мы наблюдали и у других действующих лиц романа. Если характеризовать их по социальному типу, то это и представительница современного искусства Айдана Самарова, и челночница Элес, и сельский предприниматель-бизнесмен Бектур. Это и символ бизнес и массовой культуры (или, как определяет ее Арсен Саманчин – «оптовая культура»), «герой нашего времени», подмявший под себя средства массовой информации – Эрташ-Курчал, а также, дошедшие от нищенского существования до крайней степени отчаяния, Таш-танафган и его друзья-сообщники.

Мы, читатели, всегда ждем от Чингиза Айтматова литературных новинок. Время, читатели, да и сам автор не могут отдалиться, жить отдельно от сегодняшних проблем. Рано или поздно в киргизской литературе должно было появиться произведение о судьбе человека «младорыночной», если можно так выразиться, эпохи – причем, произведения не локального, камерного, на уровне некоего (следуя историко-литературной терминологии) «физиологического очерка нравов», а масштабного художественного решения на уровне общечелове-

ческих обобщений, то есть -большого и серьезного романа). Что ж, по-своему закономерно, что это выпало на долю Ч.Айтматова. И это большая творческая ответственность признанного писателя.

Айтматов – писатель-мудрец, перманентно держащий руку на пульсе времени. Для его произведений характерно новаторство, в них всегда поднимаются актуальнейшие проблемы. Художник-обличитель, он уже многие десятилетия вскрывает «язвы» общества, их причины и следствия, создавая яркие социальные, психологические, философские полотна, «создавая художественные закономерности» бытия. Вот и «Вечная невеста» – остросовременное произведение, глубоко содержательное явление художественной литературы, поднимающее до высот трагического обобщения изображение социально-психологических и философских проблемы рыночного времени.

Для творчества Ч. Айтматова характерна высокая концентрация социальной и философской содержательности. Герои писателя, какими бы конкретными и индивидуальными характерами они ни обладали, как бы сюжет ни был нацелен на раскрытие их личностного и человеческого бытия, какой бы конкретный временной отрезок ни служил объектом изображения, всегда типичны, по-своему панорамны, несут в себе общечеловеческое, глубокое философское содержание, не имеют пределов во времени и пространстве. Суть общечеловеческой и всевременной философии Айтматова как раз таки и заключается в том, чтобы постоянно напоминать человеку о его человеческой ипостаси, о гуманизме и великодушии, нравственной чистоте, о необходимости жить в любви и согласии, стремиться к счастью. На этом пути сын человеческий должен уметь преодолевать все трудности, не сходя с позиции добра и правды.

Во всех произведениях, даже когда он пишет о явлениях природы или о мире животных, явственно присутствует то философское содержание, о котором мы упоминали выше.

В «Вечной невесте» Чингиз Айтматов особо подчеркивает тему судьбы, которая присутствует в нескольких эпизодах. Роман в целом о судьбе главного героя Арсена Саманчина в нынешнюю рыночную

эпоху. Конечно, много видимых и невидимых проблем всплывают за этой судьбой, но автор продолжает держать «главную партию».

Говорят, что судьба, в принципе, каждому человеку «написана на роду». Но, несмотря на это, каждый из нас в силах как-то корректировать, смягчать ее удары. Она так тесно связана с окружающей человека средой, что он вынужден познавать мир только с милостивого разрешения госпожи Судьбы. А судьба – это радости, горечи, тоска, стремления, победы, поражения, вера, обман, борьба... Вообще вся жизнь человека заключена в рамках судьбы. Вот и судьбы персонажей романа все усложняются, сближаются и взаимопроникают друг в друга. Проблема судьбы – один из основных вопросов романа, объединяющих все сюжетные части и ответвления романа в некую законченную идейно-художественную суть. Проблема судьбы рассматривается и решается писателем в разных аспектах, применительно к событиям, связанным с фабулой жизни Жаабарсом, жизни Арсена Саманчина, с легендой о Вечной невесте, с рассказом «Убить – не убить!..».

Бывает так, что у совершенно разных существ вдруг оказываются поразительно схожие судьбы. Это мы наблюдаем и в романе «Вечная невеста», когда идентично и параллельно раскрываются судьбы Жаабарса и Арсена. Система образов в произведениях Айтматова неуклонно сближается с системой философского мышления, в конце концов, демонстрируя неразделимое единство Вселенной и Человека.

Развитие общества, его изменения влияют на характер, поведение, внутренний мир человека. В соответствии с этим концепция человека в романе Айтматова «Вечная невеста» разрабатывается и решается в контексте социально-исторического капиталистического развития. Столкновение двух различных мировоззрений в ходе смены общественной системы, превалирование чуждых идей требуют изменений и дополнений в философию нового времени, в концепцию человека. Автор адекватно понимает и принимает живой внутренний мир современной молодежи, его специфику, реально и полнокровно рисуя происходя-

щие события. Заметно, что у писателя изменились взгляды на ритм сегодняшнего дня, его стиль, психологию персонажей.

Итак, мы познакомились с новым героем Арсеном Саманчиным. Сразу же возникает вопрос: каковы его черты характера и человеческие качества? Главный персонаж – человек с богатым духовным миром, высокими целями и требованиями. Он прекрасно образованный, свободный журналист. Его острые статьи, посвященные актуальным проблемам современности, привлекают внимание общественности, будоражат читателей. Он участвует в нескольких международных проектах, не только не уступая своим зарубежным коллегам, деятелям культуры, но и в чем-то превосходя их. Саманчин – романтик в душе, обожает музыку. На основе легенды о Вечной невесте он написал либретто оперы и мечтает о том, чтобы его любимая Айдана Самарова исполнила главную партию. Недаром говорится: «Прелесть жизни – в надежде». Арсен мечтает о том, что проживет долгую и счастливую жизнь с любимой, услышит арию Вечной невесты в ее исполнении. Прелесть ночи в парке Хайдельберга, небольшого немецкого городка с любимой, романтическая обстановка словно дают новую жизнь древней легенде о Вечной невесте. Эти дни еще больше сблизили их, духовная и интимная близость, казалось бы, навсегда связали влюбленных.

Если бы Арсен и Айдана не поехали в далекий немецкий городок в творческую командировку, если бы древняя легенда о Вечной невесте не обрела «второе рождение» в столь романтической обстановке, стали бы они столь близки, вспыхнул бы столь ярко огонь их любви?! Возможно. Но, влияние этой легенды, романтические мечты, появившиеся у Саманчина и его попытки обратить их в реальность усилили и углубили чувства!

Арсену нужна не просто любимая женщина, он воспринимает Айдану как свою половинку по духу, по жизненным устремлениям. Полностью ушедший в хлопоты по написанию либретто оперы «Вечная невеста», а потом в подготовку ее постановки, он и сам не заметил, как стал похож на этот персонаж легенды.

Вот она. В древние времена жил юно-

ша-охотник, который как Кожожаш, кормил все племя, был он силен, ловок и удачлив. Как-то разна празднестве в соседнем аиле он встретил юную красавицу. Огнем любви вспыхнули их сердца. Поняли молодые, что отныне не жить им друг без друга. Джигит возвращается домой, собирает ценные меха на калым, готовится к свадьбе. Автор в романе в романтически приподнятом духе изображает киргизские национальные традиции сватовства и подготовки к свадьбе, молодежные игры и гулянья. Подобные этнографические явления Айтматовым мастерски используются для углубления психологии своих персонажей.

Так заведено, что всегда находятся завистники и недоброжелатели, которым как кость в горле счастье других людей. Они устраивают заговор, умышляют девушку, а к молодому охотнику посылают гонца с вестью о том, что его любимая сбежала с другим. Не вынесла душа охотника такого позора, и, ушел он подальше от людей отшельником в горы. Девушка сумела вырваться из плена, бросившись в бурную реку. Чудом избежав смерти, она приходит в аил своего любимого. Услышав печальную весть, девушка тоже уходит в горы на поиски охотника. Говорят, с тех пор в горах Узенгилеша (кстати, название этой местности переводится как соседи по стремени, «спутники») слышны исполненные тоской песни-призывы Вечной невесты:

– Где ты, где ты, я к тебе бегу!  
Я была похищена, но удалось бежать  
Я осталась девственницей, я тебе верна,  
Где ты, где ты, мой родной жених.  
Я осталась девственницей, ты услышь меня.  
Меня спасла река наша, где клялись  
мы в любви  
Где ты, где ты, ты услышь меня,  
А за мной погоня, меня хотят схватить...  
Ты исчез в горах, охотник мой,  
Мы были помолвлены у реки с тобой,  
Где ты, где ты, на какой горе?  
Где ты, где ты, я бегу к тебе.  
Мы были помолвлены у реки с тобой,  
Ты исчез в горах, охотник мой...  
Я твоя невеста, где же, где же ты?  
Разве мы не свидимся больше никогда?  
Мы с тобою воду пили из родной реки.

На реке клялись, что будем мы верны,  
 Разве мы не свидимся больше никогда?  
 А река течет, но где же, где же ты?  
 Вспомни, отзовись, охотник мой,  
 Мы клялись в любви луной, душой...  
 Где же ты исчез, охотник мой?  
 Разве горы не раздвинутся,  
 Разве тучи не разойдутся,  
 Разве солнце не осветит ущелья,  
 Разве горная коза не укажет путь к тебе...  
 Где ты, где ты, на какой горе,  
 Где ты, где ты, я бегу к тебе...  
 Разве не мы мчались на конях наперегонки,  
 Разве не мы обнимались в седлах на скаку,  
 Разве не мы целовались в седлах на скаку,  
 Чтобы видели боги,  
 Чтобы видели люди...  
 Где ты, где ты, на какой горе,  
 Где ты, где ты, я бегу к тебе...  
 Без тебя луна угаснет для меня,  
 Без тебя не будет жизни для меня.  
 Разве небо будет счастливо без нас?  
 Кто же проклял, кто же проклял нас?  
 Разве горы будут счастливы без нас?  
 Кто же проклял, кто же проклял нас?  
 Разве не из горной дичи ты дар принес богам,  
 Разве не из барсовых шкур ты дар принес  
 сватам?  
 Чем же провинился ты перед судьбой?  
 Ты, удачливый охотник с щедрою рукой...  
 Неужели не ходить нам в плясе у костра?  
 Где ты, где ты, на какой горе?  
 Где ты, где ты, я бегу к тебе...  
 А за мной погоня, меня хотят схватить,  
 Чтоб не свиделись мы больше никогда,  
 Где ты, где ты, я бегу к тебе...

Легенда о Вечной невесте Арсену Саманчину известна с детства. Романтичный, чуткий по натуре он очень близко к сердцу воспринял трагедию влюбленных. Его максималистское отношение к чистой любви юноши-охотника и Вечной невесты, преклонение перед истинными чувствами становятся толчком к написанию либретто оперы. Рассказывая легенду своей любимой, Арсен так объясняет ее суть: «Есть такая фраза - необратимое разочарование. Даже императоры, вот загляни в историю, лишившиеся империй, не впадают в такую протестную депрессию, а для него, для жениха, выходит, любовь была наивысшим смыслом жизни. В общем об этом сказ, об этом и былинная филосо-

фия своя. Но главная фигура в этой истории, разумеется, тут она, Вечная невеста в ее нескончаемом мученическом подвиге, в поиске истины... Получается так, что он, жених, навсегда и категорически отрекся от мира, навсегда самоизолировался, самоустранился в знак протеста против людских злодеяний и греховности, а она пребывает в вечном покаянии за людской мир, и в этом глубина и сила ее любви и горя... Я больше скажу – в ней выплеснулся мученический клик вселенского страдания — почему в любви всегда больше пожара трагедий, чем счастья цветений? Неужто быть тому всегда ценой любви?

И вот подумай, обрати внимание, в ней, в летучем образе Вечной невесты, в ее притчевом эпосе живет извечная боль разлуки и жертвенной расплаты за всегдашнюю агрессивность людского мира. И отсюда неизбежное - добро расплачивается за зло. Вечная невеста не может примириться с пожаром зла, запаленным ненавистью, она хочет спасти, вернуть жениха-охотника от вечного изгойства в действительность бытия, в самую жизнь, какая она есть, и в этом спасительном порыве ее, в стремлении к истине, повторяю, нет предела человеческому духу ни во времени, ни в пространстве, то есть всегда так было и всегда так будет в людском роду, И нельзя забывать об этом стремлении никогда».

Писатель, как и в прежних своих произведениях, использовал легенду о Вечной невесте и образ главной героини в качестве идейно-поэтической концепции, образа-концепции, образа-символа, образа-напоминания, образа-образца. Песня-плач Вечной невесты об утерянной любви – явление вневременное и внациональное, это стремление найти свою любовь и сохранить ее навечно. Именно это стремление стало толчком для Арсена Саманчина, подвигнувшим его на создание либретто оперы после того, как он услышал голос Айданы Самаровой, познакомился с ней. Эта идея об опере стала восприниматься Саманчиным, как «помощь» Вечной невесте сохранить любовь. Да и любовь самого Арсена к Айдане, в сущности, становится как бы эхом, продолжением поэтического чувства героев древней легенды.

Во многих произведениях Чингиза Айтматова можно заметить присутствие сильного призывного голоса, отдающего эхом. Это особенно характерно для повести «Прощай, Гульсары», когда Верблюдица плачет в поисках своего верблюдонка; в повести «Материнское поле» - это плач-проклятие войне матери, обнимающей холодные рельсы, по которым увезли ее сына; это крики птицы Доненбай из романа «И дольше века длится день»; это и плач-мольба Акбары, обращенная к лунной Матери-Волчице, из романа «Плаха»; это и голоса-сигналы Кассандро-эмбрионов: «Я не хочу рождаться, не хочу, не хочу...» из романа «Тавро Кассандры» и др.

В романе же «Вечная невеста» присутствует два голоса-рефрена: один - это призывный плач девушки, ищущей своего любимого, а другой - глас-альтернатива, все время бьющаяся в голове Сергия: «Убить - не убить!». Эти голоса играют важную эмоционально-экспрессивную роль в углублении идейно-тематического содержания произведения.

Плач Вечной невесты - это призыв сохранять в чистоте, свято беречь и защищать любовь. Легенда славит любовь. Как и во многих произведениях этого жанра, проблемы решаются с максималистских позиций. Любовь охотника к своей невесте столь сильна, что, услышав о «предательстве» девушки, он бесповоротно решает уйти от людей, чтобы стать отшельником. Ибо человеку, достигшему высшего пика любви, нет возврата назад. Так же безгранична и любовь девушки к охотнику.

Для Арсена Саманчина Великая любовь из легенды - предмет поклонения, то, что придает ему дух и надежду на то, что взаимоотношения людей в период дикого рынка - явление временное, преходящее. Айдану, казалось бы, также волнуют события легенды, но она не смогла сделать это обретением души: ей не хватило духовной щедрости.

Что такое любовь?.. Если отвечать на этот вопрос на примере легенды, то это безграничная преданность, способность ради любви поступиться самым дорогим, что есть у человека - жизнью. А как же быть с чувствами Айданы, которая раз-

меняла их на деньги? Наверное, неспроста в романе автор размышляет о любви так: «А ведь мечтал, если бы оказались вдруг в горах, дабы совершить покаяние перед духом Вечной невесты, упал бы на колени и при ней призвал бы само небо в свидетели - у любви нет и не должно быть никаких причин на отступление от дарованного судьбой потенциала вечности (опять понесло философствовать, поехал в космические уголья, несчастный!), ибо любовь это двуединый путь влюбленных к продлению вечности, ибо намеренное разрушение чувственного поля любви, то есть процесса вечности, есть игнорирование самого Бога, самого Всевышнего, создателя бытия во Вселенной. Ведь, по сути, он сотворил стихию любви, а в ней вечный потенциал продления жизни на свете. И потому Любовь - есть устремленность к бессмертию и каждому дано ступить той тропой, предназначенной Богом... (Только кто как ступает - вот вопрос)».

Конечно, любовь - одна из основных философских, нравственно-этических категорий. Способность любить, быть любимым - свойство, которое не всем дано. Как можно сохранить в чистоте, не расплескать на долгом жизненном пути, не утратить это нежное, воистину драгоценное чувство?! Достаточно ли здесь усилий лишь одного человека? Почему Арсен в одиночку так стремится сохранить чувства? А как же Айда-на? Было ли непостоянство ее натурой, не способной на глубокое чувство или это возникло, когда она погналась за деньгами и благополучием? Ведь понимание любви во все времена и у всех народов одинаково, казалось бы. Неужели взгляды на это чувство, отношения людей к нему могут так кардинально меняться в период глубинных перемен?! Подобные мысли не дают покоя главному герою романа.

Айдана - тип человека рыночной экономики. Что ее больше волнует - честь, любовь или деньги и слава? Судьба героини только на первый взгляд, кажется простой и вроде бы понятной. На самом деле это не так. Она не может не понимать, что тяжелая жизнь толкнула ее в объятия и сети Эрташ-Курчала. Кстати, это говорящее имя в переводе с киргизского языка означает «каменный храбрец

- пустой старик». Да и Арсен, как бы ни пытался он обвинить ее, в глубине души находит для нее оправдание. Кто виноват? Айдана или жестокое время? Трудно дать однозначный ответ.

Их мечты о вечной любви разбились об острые грани рыночного времени, о политику дикого бизнеса. Айдана Самарова в погоне за легкими деньгами и дешевой славой ушла к Эрташ-Курчалу. Ее честолюбивым мечтам об исполнении арии Вечной невесты на сценах знаменитых театров мира не суждено было сбыться. Айдана ради своей любви не смогла сделать даже мельчайшей частицы того, что совершила когда-то в стародавние времена Вечная невеста. Не смогла освободиться от пут плена и броситься вслед за любимым. С таким предательством, изменой совместной мечте Арсен Саманчин, конечно, смириться не может. Он пытается ее уговорить, вернуть. Наряду с переживаниями о потерянной любви Арсена мучает и психологическое неприятие отсутствия моральных принципов, образа жизни Эрташ-Курчалов.

Кто же такой Эрташ-Курчал, сумевший легко лишиться любви, разбить мечты известного и талантливой журналиста Арсена Саманчина? Какие между ними стоят непреодолимые противоречия? Только ли с Айданой связано их противостояние? Отнюдь нет: на первом плане здесь лежит столкновение моральных принципов персонажей. Эрташ-Курчал прежде был одним из тех серых людишек, которых никто не замечал. Он ничем ни по службе, ни по дружбе себя не проявил. Только период дикого рынка позволил Эрташ-Курчалу стать одним из самых богатых и влиятельных людей Кыргызстана. Он владелец сети кафе и ресторанов в городе. Имея возможность быть спонсором эстрадных коллективов, он самолично решает, кого из артистов возвысить, а кого сбросить с пьедестала. Его главная цель - добыть деньги, привязать к ним судьбы людей. Этот принцип безошибочно действует на людей подобных Айдане. Они могут не принимать эти принципы, не соглашаться с методами работы тех, кто их «покупает». Но, деньги, богатство – грозная сила. Только смелые и гордые люди с твердыми жизненными принципами, верой в

добро и справедливость могут противостоять соблазнам. Кому не хочется иметь много денег, жить богато? Кто не хочет получить влияние в обществе, быть всегда на виду, в окружении тех, кто от тебя зависит? Почему «завистники» вроде Арсена не могут жить так, как Эрташ-Курчал? Если им не дано умение на пустом месте делать деньги, жили бы себе, да помалкивали в тряпочку. Сломать жизнь Арсену для Эрташ-Курчала оказалось плёвым делом: Айдану у Арсена он отнял не силой и жестокостью, как то было в древней легенде, а легким шелестом денежных купюр – это ли не триумф?..

Как бы то ни было эту победу Эрташ-Курчала нельзя воспринимать как поражение жизненной позиции, принципов Арсена Саманчина. Совсем неспроста предательство Айданы автор изображает параллельно с тем, как вероломно и демонстративно барсиха покидает Жаабарса. Мастерство Айтматова в том, что проблема решается с нескольких позиций, многогранно, яркими аналогиями. Схожесть характеров Айданы и барсихи, Эрташ-Курчала и Кривоухого, Арсена и Жаабарса – углубляет философский смысл круговорота жизни, демонстрирует, насколько близки и взаимосвязаны в своей глубинной сути человек и мир природы. Сколько живых существ есть в мире, столько же и судеб, и какая-то часть этих судеб в те или иные моменты повторяется один к одному. Подтексты и символы в творчестве Чингиза Айтматова имеют огромный смысл. И когда под пером писателя животные и люди оказываются связанными некими неразрывными узлами, когда их судьбы перекрещиваются и повторяются, вдруг возникают совершенно неожиданные, но очень жизненные идейно-эстетические решения. Вероятно, и в этом тоже непреходящий интерес мирового читателя к творчеству великого киргизского писателя.

Впервые в своем творчестве Чингиз Айтматов крепость любовных уз проверяет через призму богатства и власти в «Вечной невесте». Что важнее в обыденной жизни, ставить во главу угла материальное благосостояние или любовь, честь, чистоту помыслов? Проблема, казалось бы, не сложная, но мы ведь знаем, что



это вечная альтернатива. Недаром Ч. Айтматов глубину внутреннего мира своих героев проверяет, заставляя их отвечать на этот вопрос. «Признайся честно, – упрекал себя Арсен Саманчин. – Конкуренты оказались куда сильнее! Кто ты, журналист, пусть независимый, пусть известный и прочее, а кто он... такие разные орбиты. Один в космосе масс-бизнеса, другой масс-медийный муравей. Оставь! А потом любовь всегда подвержена испытаниям, без этого любви не может быть, иначе не было бы мучений, ни радостей, ни горестей, ни катастроф... Да, да, бывает, оползнем срывается лавина с горы и никому не остановить... У каждой любви своя история, своя цена страданий. А ты на глобализацию, на массовую культуру списываешь свою беду. Нашелся! Тебе дай волю, до богов дойдешь. За бороды хватать – таскать... Тебе бы ярим адвокатом быть самозащитным, но такого не бывает... Опомнись!..».

Арсену Саманчину, конечно, обидно, что Эрташ-Курчал отнял у него любимую. Он пытается вернуть ее, стать счастливым, но жизнь идет своим чередом, а Айдана с течением времени все отдаляется.

Триумфатор Эрташ-Курчал торжествует: свое «удачное приобретение» он как ловкий продюсер весьма выгодно «продает» музыкальной общественности. В такой борьбе Арсен, конечно, был бессилён. Все его попытки вернуть Айдану бесплодны. Для того, чтобы увидеть ее, надеясь, что она подойдет к нему, заговорит, Арсен каждый вечер приходит в ресторан, садится и слушает ее песни. А однажды он целый вечер простоял у сцены, рядом с оркестром, но Айдана, которая прежде горячо разделяла романтические мечты Арсена о новой сценической жизни легенды о Вечной невесте, теперь была далека от идеализма. Она игриво улыбалась толстосумам, пела и танцевала для них – постоянных посетителей модного ресторана. Конечно, она видела Арсена, иногда они даже встречались взглядами. Может быть, она и скучала по Арсену, хотела подойти, сожалела об утраченных чувствах. А, возможно, и не думала вовсе об этом. Потому что теперь с помощью Эрташ-Курчала она стала супер-звездой эстрады. Ее спонсор-любовник рисовал пе-

редней радужные перспективы о зарубежных гастролях, съемках специального фильма о ней, о богатстве и славе.

Однажды, не выдержав, Арсен приходит в ресторан «Евразия», чтобы высказать Айдане все, что накопилось в душе, чтобы напомнить ей о Вечной невесте. Однако его планам не суждено было сбыться, ибо Арсена втащили вытолкали из ресторана, а нанятые качки-охранники сопроводили его до дверей дома, пригрозив напоследок, что если он будет и впредь лезть не в свои дела, писать статьи, его пристрелят.

Как вынести то, что Арсена лишили не только любимой девушки и мечты о постановке оперы «Вечная невеста», но и запрещают ему, «независимому» журналисту, писать статьи?! Что делать в подобной ситуации? Жаловаться властям? Но все они куплены Эрташ-Курчалом. Обратиться к народу? Но сейчас для людей важнее добыть кусок хлеба, чем заботиться об установлении справедливости или возрождении «Вечной невесты». Что делать? Остается только убить Эрташ-Курчала, а затем покончить с собой. Другого выхода нет.

«И единственное, чего очень хотелось бы знать заранее, и единственное, чего очень хотелось бы Арсену Саманчину унести с собой туда, последний незримый багаж – это надежда, с подмогой уверенности, что в результате акта расправы, когда он пристрелит этого гада-продюсера, этого дьявола-шоумена и тут же вслед пристрелит себя, то, чтобы и она, Айя, оказалась бы обречённой проклятием свыше на неизбежные муки и страдания, и чтобы возопила она неспетым голосом в «Вечной невесте», возопила бы как сброшенная на лету с горы в пропасть, и чтобы никогда не забывалось ей, чтобы раскаяние всегда калило ее душу за преданную ею любовь, за преданную ею «Вечную невесту».

Этот лирический пессимизм, царящий в душе героя, автор изображает параллельно сюжетной линии судьбы Жаабарса, который тоскует и мается высоко в снежных горах Узенгилеша.

О-о, тогда и Жаабарс, как и Арсен Саманчин, был счастлив безмерно, переживая романтическую любовь. Со своей мо-

лодой красавицей-бар-сихой он упивался счастьем высоко в альпийских лугах. Жаабарс и его любимая «гуляли по нетронутым кущам и травостоям, наслаждаясь воздухом высокогорья..., потом пустились в долгий бег, ... ничем не скованные, бок о бок, и ничего в тот час не существовало для них в мире кроме солнца и гор...». Разве мог счастливый Жаабарс тогда подумать, что настанет день, и его любимая барсиха столь предательски покинет его и уйдет с молодым кривоухим барсом! И разве в счастливые дни в далеком немецком Хайдельберге мог предположить Арсен Саманчин, что безвозвратно уйдет к другому его Айдана.

Писатель специально сближает судьбы «сына человеческого» и сына животного мира. Жаабарс в романе – полнокровный художественный образ, раскрывающий и дополняющий идейно-тематическое содержание повествования. С помощью этого представителя мира природы, живущего по раз и навсегда заведенным законам естества, Чингиз Айтматов хочет показать, что все действия и поступки предельно политизированных «общественных существ» имеют глубокие природные корни.

Существует незыблемый закон природы - право силы. А сила всегда на стороне молодости. Этому жестокому закону вынужден подчиниться и могучий властелин гор Жаабарс. Не желая в одиночестве старости питаться падалью и объедками, он решает уйти в ту высокогорную долину, где провел счастливое время со своей барсихой, чтобы там закончить свои дни.

«Одинокому – звезды товарищи» - говорят у нас в народе. Не дано Жаабарсу, как Акбаре, жаловаться Лунной волчьей матери на свои тяготы и муки. Только и дано ему безмолвно и жалобно смотреть на луну в ночном небе, да проливать скупые барсовые слезы... Луна тоже одинока. «И Жаабарс маялся той ночью в горах под перевалом. Что-то не спалось одинокому зверю. Тоже томился, грустил в полной отрешенности. Подвывал злобно, глядя на звезды в небе. Их было там много и они дружно светились. Вот туда бы удалиться хотелось, ведь звезды не выживают друг друга ни зимой, ни летом, всегда вместе...».

Кому, какое дело до страданий и плача Арсена и Жаабарса?! Кто поможет им, лишившимся любви и веры?! Кто заполнит пустоту, вдруг образовавшуюся в их душах?! Таков закон жизни - время безвозвратно, счастье и радость уходят, как вода сквозь пальцы. И Арсена, и Жаабарса так вероломно и неожиданно покинули их любимые. Теперь Айдана, пританцовывая, поет на подмостках ресторанов: «Если любишь, подари мне лимузин», а барсиха, демонстративно поигрывая длинным хвостом, уходит с Кривоухим. Самым обидным и горьким для Жаабарса стало то, что в момент решающей схватки двух самцов барсиха вдруг с остервенением стала рвать и кусать его, помогая молодому барсу. Именно это лишило его надежды на победу и, как ни странно, вдруг погасило его гнев. Потом Жаабарс предпринял еще одну попытку завоевать «место под солнцем», но три молодых барса из чужой стаи не дали ветерану отбить у них юную барсиху. И пришлось Жаабарсу, уйдя из стаи, влачить жизнь барса-одиночки. Рыча и постанывая от обиды и горя, он бесцельно слонялся по округе. Ему и охотиться не хотелось. В одном из отдаленных урочищ он наткнулся на ненавистную пару - они, занятые любовью, были беззащитны. Грозно рыча, он медленно приближался к ним, оставалось сделать лишь один прыжок. Но в это время какой-то могучий внутренний голос вынудил его не совершать смертоносный прыжок, ибо существа перед ним были заняты священным, вековечным действием - процессом продолжения рода. Постанывая от горя и обиды, глухо рыча от невозможности нарушить природное табу и свершить правосудие, Жаабарс ушел прочь.

Отличие Айтматова от других художников слова заключается в том, что хищники у него вовсе и не хищники. Писателя в них интересует «гуманизм», положительные качества. Как-то сам Чингиз Торокулович сказал: «В жизни животных немало интересных историй. Проблема, однако, в том, что мы смотрим на животных только как на животных и не пытаемся понять их внутреннее состояние». В этих словах писателя - объяснение того факта, что и Акбара, и Ташчайнар, а те-

перь и Жаабарс – любимцы читателей. Звери в изображении киргизского писателя по многим своим качествам стоят гораздо выше отдельных персонажей из числа людей. Акбара и Ташчайнар намного выше, «человечнее», чутче, благороднее, если можно так выразиться, чем Базарбай или Кочкорбаев, а Жаабарс – чем Эрташ-Курчал или Таштанафган.

Да, Айтматов в художественной литературе сумел создать целую галерею поэтических образов животных. Причем, он изображает не столько их внешний вид, повадки, образ жизни, сколько внутренний мир: родительские и любовные чувства, ответственность, печали и радости, переживания. Во всем этом, наряду с глубоким психологизмом присутствует художественность, лиричность и драматизм. Когда А.М. Горький давал определение литературе как «человековедению», безусловно, он имел в виду, что в центре этого понятия находится человек, его миропонимание и мировосприятие. И в этом есть глубокий смысл. Разве можно, не поняв мир человека, его мысли и чувства, знать мир животных. Основываясь на этой правде жизни, мудрый художник Чингиз Айтматов показал людям, как можно духовно-эстетические требования искусства, его познавательные и воспитательные функции применять для понимания мира животных. Он доказал своими произведениями, что для раскрытия этого мира читателям, весьма эффективным может быть, если использовать его как художественное средство, как образ-концепцию.

Вернемся к проблеме «сила/слабость» в связи с судьбой Арсена. Да, он проиграл тем, кто сильнее. Господство сильных над слабыми – основной принцип «борьбы за существование», иначе говоря, закона «естественного отбора». Однако, здесь «сила» многоаспектное, сложное понятие. Оно в человеческом понимании, наряду с физической силой, имеет в виду и силу ума, знаний и таланта, силу опыта и воспитательную силу, а также силу чести и нравственности. Все эти силы, пожалуй, только кроме последней, снимают как свои положительные, так и отрицательные параметры.

Следовательно, только честь и нравственность – та сила, которая у всех народов считается самой важной, уравновешивающей все остальные силы. По другому эту силу называют еще человечностью. О лучших людях из народа говорят, что они человечны.

Какая же сила в романе является победной? В случае с Жаабарсом это сила Кривоухого, в случае с Арсеном – сила Эрташ-Курчала!

Человек, в каком бы обществе он не жил, как бы не изменялась его психология – должен оставаться Человеком, хотя это и сложно. Недаром Ч. Айтматову принадлежит крылатая фраза: «Самое трудное для человека – каждый день оставаться Человеком». Есть только один критерий для оценки человека – Честь! От каждого из нас зависит чистота жизни и общества. Ч. Айтматова в романе очень волнует то, что в нашем новом обществе главенствующими принципами жизни стали бесчестие и грязь в отношениях. Может ли вообще рыночное общество быть гуманным, честным и справедливым? Капиталистическое общество воспитывает Эрташ-Курчалов, готовых на все ради денег и считающих себя хозяевами жизни, и Айдан, готовых плыть в их фарватере. А не принимающие такой жизни Арсен и Элес могут противопоставить им только свою независимость, честь и высокую духовность. Ничего другого у них нет. Кто сильнее в этой борьбе, кто победит? Этот поединок, эта борьба – основной конфликт в романе.

Способности Эрташ-Курчала ярко раскрылись только после того, как страна перешла на рыночную экономику. Автор в романе практически его не описывает. Мы знаем о нем только понаслышке, в связи с развитием сюжетной линии Айданы. Айтматов никогда не стремился дать об отрицательных персонажах информации больше той, что требуется по сюжету, не было у него и попыток очернять их сверх меры.

Что же негативного в Эрташ-Курчале? И на этот вопрос автор не дает конкретного ответа, ибо Эрташ-Курчал – обобщенный образ, новый тип, рожденный временем. Основной – «поведенческий» – недостаток этих людей – поиск легких

путей обогащения любой ценой, попрание нравственных норм и правил, сметание со своего пути к богатству и власти всех преград, в том числе и правдоискателей вроде Арсена Са-манчина. Из романа мы узнаем лишь об одном негативном деянии Эрташ-Курчала, которое и привело к возникновению сюжетно-конфликтной ситуации: талантливую оперную певицу Айдану Самарову, искушая славой и деньгами, он превратил в свою бизнес-пленницу, эстрадную певичку. А собственно, в чем тут преступление? Ведь таких случаев в жизни сотни и тысячи. Для Арсена Саманчина этот поступок соперника преступен тем, что он разрушил его мечту дать древней легенде о любви новую сценическую жизнь, показать миру величие и святость истинных чувств, заставить людей задуматься о том, что нельзя становиться на пути влюбленных людей.

Многогранность романтического мира любви, его трагичность - суть сюжетной линии романа «Когда падают горы» («Вечная невеста»). Полотно любви рисуется крупными мазками: белое, черное, белое, черное... То, что Арсен нашел Айдану – белое, то, что он лишился ее - черное. Арсен встретился с Элес – белое, Элес теряет Арсена – черное. В определенном смысле жизнь и судьбу Жаабарса тоже можно рассматривать с этого ракурса. Знарок и глашатай любви Чингиз Айтматов в этом романе иной. Какими бы светлыми, романтическими красками он ни пользовался при изображении любви, на мой взгляд, пессимизма в отношении этого чувства у писателя больше. Корни этого пессимизма, конечно же, кроются в легенде о Вечной невесте. Ведь именно там зародившаяся крылатая любовь была так жестоко прервана завистниками на самом взлете. Эта легенда - структурная «опора» романа.

Киргизское название романа «Сардал кыз». Слово «сардал» обозначает девушку на выданье. В легенде ведь и изображена девушка, которая вот-вот должна выйти замуж. Однако, свадьба расстраивается, и только после этого ее чувство обретает недостижимую высоту, некое бессмертие. Именно в этом наличии «привкуса бессмертия» и содержится, на мой взгляд, объяснение того факта, что легенда эта многие века живет в народе. Во многих киргизс-

ких народных любовных песнях присутствует прекрасно обрисованный образ недостижимой юной красавицы. Причем недостижимость эта происходит в силу совершенно различных причин: и невозможность уплатить за нее калым, и преграды природного характера.

В таких широко известных произведениях, как «Айтамак», «Акзыйнат», «Аккалтар», «Ак Суусар», «Акшайыр», «Ашымкан», «Ботокез», «Даткайым», «Дилбарым», «Мелмелум», «Ноо-дайым», «Эзгечем», «Паризат» и др. хоть и не всегда присутствует это слово «сардал», но условное обозначение недостижимости, невозможности обрести любимую проходит на уровне этимологии слов (в том числе и названий) и образно-ассоциативных связей. Условность названий любовных песен видна уже по их перечислению. В песнях такого рода заметна неизбывная тоска влюбленного юноши по поводу невозможности соединить свою судьбу с любимой. Несложно заметить, что древняя легенда в романе Ч. Айтматова очень тесно и художественно связана именно с этими песнями. Нельзя отвергать возможность предположения, что писатель идею легенды почерпнул из содержания лирических народных песен о любви, а ее суть из малого эпоса «Кожожаш». Ведь несложно заметить, что сюжет легенды в определенной степени повторяет содержание высокотрагедийного эпоса о Великом охотнике. К тому же мы хорошо знаем, что Ч. Айтматов никогда не использует легенды, притчи и мифы из устного народного творчества, так сказать, напрямую. Свидетельством сказанному служат такие его произведения, как «Прощай, Гульсары», «Белый пароход», «И дольше века длится день», «Белое облако Чингизхана». В них фольклорные составляющие – мифы, легенды, притчи – имеют стержневую роль. Писатель мастерски изменяет, дополняет, синтезирует их сообразно своим творческим планам. Особенно часто и глубоко писатель обращается к эпосу «Кожожаш», размышляет ли он о проблемах экологии, или вопросах нравственности. Это заметно как в многочисленных интервью, выступлениях, так и в названиях книг (к примеру, созданная вместе с М. Шахановым «Плач охотника над про-

пастью»). Наверное, излишним будет вспомнить здесь мысли писателя по этому поводу: «У киргизов есть одна удивительная древняя легенда про знаменитого охотника Кожожаша и его трагическую судьбу. В свое время я рассказывал ее видному японскому философу Дайсаку Икеде. Впоследствии я заново переписал народную притчу, дополнив ее новыми историями...

Долго разносился над горным ущельем полный отчаяния и обреченности плач Кожожаша, проклинавшего свою безмерную жестокость, безжалостность и несправедливость, которые привели его на этот роковой утес и обрекли на неминуемую гибель. И всякий, будь то человек или зверь, слыша этот горестный вопль, содрогался от ужаса и страха».

Все сказанное выше дает нам основание предполагать, что сюжет легенды о Вечной невесте из нового романа Ч. Айтматова – искусственная и весьма искусная мифологема, рожденная фантазией автора на мотивы сюжета эпоса «Кожожаш» и лирических народных песен о любви.

В недавнем прошлом осталась романтическая атмосфера Хайдельберга. Айда-на Самарова оказалась хоть и талантливой личностью, но человеком не очень принципиальным в вопросах чести, надежности. Не оправдавшиеся надежды, утраченная любовь, оскорбления, наносимые Арсену Саманчину, журналисту, заслужившему от коллег почетное имя «независимый», приводят к тому, что он выход из тупика видит в убийстве Эрташ-Курчала, а затем в самоубийстве. Именно в тот момент, когда он мучился вопросом «Где найти пистолет?» раздался телефонный звонок от брата отца Бектура Саманчина, руководителя фирмы «Мерген» («Охотник»). Дядя просил Арсена помочь в качестве переводчика в организации приема и охоты арабских шейхов на снежных барсов.

В этом месте романа завершается сюжетная линия, связанная с темой любви, и начинается новый сюжет о выборе жизни и смерти, о проблеме «Не убить!». Это – композиционный контрапункт романа.

Арсен Саманчин, занятый решением вопроса о том, как найти оружие, пред-

ложение дяди об организации охоты воспринимает как дар судьбы. Он едет в родной аил, и тут судьба предоставляет ему две возможности отказаться от мыслей об убийстве соперника и этим выбрать жизнь. Первая возможность – подарок, вторая – испытание. Подарок – встреча с Элес, умной и нежной девушкой с прекрасной душой. Испытание – тщательно и в деталях продуманный его бывшим одноклассником Таштанафганом (за участие в войне в Афганистане односельчане стали так его называть) план по захвату арабских шейхов в заложники с требованием выкупа в 20 миллионов долларов. Этот страшный план, родившийся в голове Таштанбека, хочет того или нет Арсен, заставляет последнего вернуться к жизни и борьбе, забыть об убийстве Эрташ-Курчала.

О причинах, побудивших его разработать этот план, Таштанафган честно и подробно рассказывает своему бывшему однокласснику и другу детства. Послушать его – есть резон и в его размышлениях. Не видя просвета ни в настоящем, ни в будущем для своих семей и не желая влачить скотское существование, они решили рискнуть. Ведь не каждый день в их забытые богом горы приезжают арабские шейхи-миллиардеры. Что для них какие-то 20 миллионов долларов выкупа? А для охотников-загонщиков, каждому из которых должно достаться по 3 миллиона триста тысяч долларов – это огромное состояние, которое обеспечит их детей и внуков безбедным существованием на века. Во всем этом плане Арсену Саманчину отводилась лишь пассивная роль переводчика. Если план захвата заложников вдруг провалится, вся ответственность ляжет на Таштанафгана и его помощников. Для вконец отчаявшегося Арсена Саманчина разве это не испытание на прочность? Да и три миллиона долларов с гаком – большие деньги! Ведь на них можно было бы осуществить мечту о постановке оперы.

К счастью, в голове Арсена даже на мгновение не мелькнуло сомнение. Он сразу попытался отговорить Таштанафгана от этой крайне опасной затеи. Не страх за собственную жизнь тревожил его. Он прекрасно понимал, что могут быть на-

прасные жертвы, что арабские принцы и их телохранители, прекрасно владеющие оружием, не дадут легко и бескровно захватить себя в заложники, что разразится международный скандал и т.д. Вот так жизнь с ее крутыми перипетиями вновь затянула Арсена Саманчина в свой нескончаемый круговорот.

С Элес Арсен встретился после трудного разговора с Таштанафганом и его помощниками. Выше мы обозначили эти два события весьма условными понятиями: «подарок» и «испытание». И хотя мы не говорили, что «подарок, по логике вещей должен следовать после определенных испытаний», развитие событий должно идти своим чередом: дар - не до, а после испытаний. Если бы в Арсене Саманчине жажда к жизни, связанная с обретением Элес, пробудилась раньше, этот сюжетный поворот оказался бы легковесным, не характерным для творчества Ч. Айтматова. А в нашем случае, когда герой принимает судьбоносное решение, стоя «у губительной минуты на краю», когда это важное решение теснейшим образом связано с его личностными качествами и принципами, эти события от уровня эмпирико-фактологического сообщения поднимаются на уровень концептуальной содержательности. И когда Арсен Саманчин, сам находясь в глубоком духовном кризисе, волнуется за чужие судьбы - это свидетельство его высоких личностных качеств и жизненных принципов. И, может быть, именно за это судьба дарит Арсену встречу с Элес как призыв к жизни, как благоденствие с небес. Да и Саманчин именно так воспринял эту встречу, понял, что Элес - та женщина, которая даст успокоение его мятущейся душе, уберет его от несчастий. Их неодолимо потянуло друг к другу с первых минут встречи, словно бы их жизни до этого момента были неустанными поисками друг друга.

Элес с Арсеном вдруг обнаружили, что они понимают друг друга с полуслова, с полувзгляда. Мысли одного без труда мог продолжить другой. Их обоих до глубины души потрясла трагедия Вечной невесты, обоих остро волновала судьба барсового племени. Но, как и предполагал в

своих размышлениях Арсен Саманчин, безмятежного счастья не бывает, оно всегда находится под приглядом недремлющего ока несчастий, забот и печалей. Полностью погрузиться в счастливые дни с Элес Арсен не может, его все время тяготят мысли о страшном плане Таштанафгана, тревога за будущее их семей, за жизни арабских принцев.

Арсен Саманчин, долго вынашивавший в груди план убийства своего соперника, сам оказался заложником чужих жестоких устремлений. Судьба продолжает испытывать его на прочность нравственных устоев: все его мысли и действия теперь оказываются направленными на решение вопросов общественного и даже государственного уровня. Психологизм романа углубляется, драматизм нарастает. Автор с большим художественным мастерством сплетает события, возлагая на плечи своего главного героя ответственность за их решение. Арсен Саманчин погружен в ситуацию единоличной ответственности не только за судьбы многих людей, но и судьбы снежных барсов - жителей ледниковых вершин Узенгилеша. Что ему делать в такой ситуации? Есть ли выход? Может быть, следует забрать Элес и уехать куда подальше? Но, тогда, кто встанет против тех, кто бездумно истребляет барсово племя в их горах? Кто встанет лицом к лицу с теми, кто готов по кусочку земли и барсовой шкуре продать киргизскую землю и ее богатства чужестранцам? Кто уговорит Таштанафгана отказаться от реализации страшного плана? Кто озабочится будущим этой земли и ее людей?!

А в это время и Жаабарса терзала одна забота. Одолеть глубокие снега на перевале Узенги-леш, добраться до той высокогорной долины, где он провел счастливые дни со своей юной и верной тогда барсикой, чтобы принять там естественную смерть в свой урочный час... С человеком судьба еще не сводила его с глазу на глаз.

Чингиз Айтматов постепенно и бесповоротно сближает судьбы Жаабарса и Арсена Саманчина в сюжетном развитии, выстраивая события в одну линию, нагнетая конфликты и драматизм.

Легенда о Вечной невесте выполнила в романе художественную функцию объединителя, синтезатора душ всех героев.

Появление в романе нового женского образа взамен той, что не смогла понять и принять жизненные принципы и устремления Арсена, возникновения нового чувства к Элес, для которой Вечная невеста - родственной душе образ, более тесное примыкание к сюжету судьбы Жаабарса приводит к обострению финала книги.

Каждое произведение имеет свою кульминационную точку. Именно здесь перед Арсеном Саманчиным встает необходимость выбора. Если он остановит свой выбор на необходимости не подвергать жизнь смертельной опасности – это будет означать, что он выбрал бесчестье, а если он пойдет навстречу смертельной опасности, никто не может знать, как все обернется. Жизнь и смерть! И то и другое человеку дается лишь один раз! Разве можно на земле отыскать хоть одного человека, кто мог бы сказать, что он насытился жизнью, что она ему вот как надоела? Можно ли, придя лишь единожды в эту жизнь, добровольно уйти из нее? И что делать, если твоя жизнь нужна для сохранения жизней многих людей? Отдать ли свою жизнь ради того, чтобы жили другие или следует позаботиться о сохранении своей жизни, а другие пусть умирают? Вот в таких сомнениях решается судьба Арсена Саманчина. Послушать одноклассника Таштанбека и захватить арабских принцев - будет крупный международный скандал, каково будет положение его родины Кыргызстана, что скажут родственники и друзья. Не послушаться – доведенный до крайней степени отчаяния Таштанафган, убьет их всех. Арсен – гарант для обеих сторон.

Террор и насилие или справедливый суд. Сейчас в чести не совесть и справедливость, а обман и предательство. Кто выиграл и кто проиграл от того, что наступило рыночное время? В чем преимущества и недостатки глобализации? Как на ее вызовы сможет ответить жизнь киргизского народа? Поиски ответов на эти вопросы и составляют основную суть романа. Ответы на них внимательный и вдумчивый читатель может найти в психологии и действиях персонажей, их нравственном выборе и во взаимоотношениях

друг с другом и с природой, наконец, в мыслях и мировоззрении самого автора. Только общность интересов, дружба, патриотизм и гуманистические воззрения могут помочь народу сохранить свою самобытность, свой голос в мировом хоре, обрести надежду на будущее.

Чингиз Айтматов написал не просто художественное произведение: его мысли, выводы, что содержатся на страницах романа, призваны помочь нам решать какие-то проблемы в обыденной жизни. Эти мысли автора многогранны и многослойны.

В произведении есть два символических эпизода с ласточками. В народе с ласточками связаны только положительные ассоциации. В жизни Арсена ласточки, которые настойчиво пытаются о чем-то сказать – предупреждение о предстоящей опасности. В первый раз они появляются, когда Арсен вместе со своим дядей – президентом фирмы «Мерген» – обсуждают план международный бизнес-проект по отстрелу снежных барсов и составляют текст соглашения. Именно в это время в открытую форточку влетают несколько ласточек. Они начинают летать по комнате, о чем-то щебечут. На попытки Арсена прогнать их, они бьются в стекло, пытаются о чем-то предупредить людей. Во второй раз ласточки появляются в классной комнате школы, куда Таштанафган запирает Арсена, чтобы склонить его к участию в захвате заложников. Ласточки вновь отчаянно пытаются изменить что-то в судьбе Арсена. Оба раза Арсен не понял поведения ласточек, лишь удивился их настырному желанию дать ему какую-то информацию. Судьба и в этот раз повернула в другую сторону. Между человеком и природой еще со времени праотца Ноя существует негласный договор о взаимосогласии и взаимовыручке, но есть и непонимание. Образно говоря, между нами стоит что-то наподобие стекла (как оконные стекла в случае с Арсеном), видимые и невидимые препятствия.

Жизнь или смерть! Их вечное противоборство на этот раз должно было состояться на самой вершине перевала Узенгилеш. Сюжетно-композиционное содержание романа, постепенно развиваясь,

достигло своего апогея. Жизнь или смерть! Принять предложение Таштанафга-на или отклонить? Только одно слово. Но сколько судеб за этим словом. Что же написано на роду Арсена Саманчина: жизнь или смерть? Арабские принцы и их телохранители, дядя Бектур, Элес, вынужденная спешно ехать в Саратов по делам бизнеса, Таштанафган, уперший дуло автомата в бок одноклассника, думали ли все они о ценности жизни, о необратимости смерти, написанной на роду?! Чувствовал ли Жаабарс во время своих бесплодных попыток одолеть глубокие снега на перевале, что не сбудется его желание умереть естественной смертью в благодатной долине?! В маленьком уголке необъятной Вселенной произошла трагедия. Люди в первый момент и не поняли, что происходит. Возглас Арсена в мегафон: «Руки прочь от снежных барсов Ала-Тоо!» и его выстрел в пустоту, по его мнению, должны были расстроить планы Таштанафгана и помешать продолжению охоты. Другого выхода из ситуации Арсен не видел. К сожалению, Таштанафган и его сообщники, видя, что план проваливается, открыли стрельбу. Беспорядочные выстрелы огласили небо над перевалом. Несколько шальных пуль попали в Арсена.

«Ранения, пусть и шальными пулями, оказались серьезными. Он это чувствовал, по особенности в груди давило, и кровь сочилась, одежда намочилась. Он понимал, что долго не протянет, и нужно было куда-нибудь укрыться. Шел, протискивался, падал, задыхался. Хорошо, что запомнил в какой стороне находилась та самая пещера Молоташ, где собирался Таштанафган учинить свой захват заложников. Вот туда и добрался-таки Арсен Саманчин и заполз на коленях в пещеру. И тут увидел в пещере медленно гаснущие глаза огромного снежного барса. То был Жаабарс. Зверь не шевельнулся. Не попытался даже поднять голову с протянутых вперед лап. Как лежал, опустив голову на лапы, так и остался, тяжело и хрипло дыша.

«И ты здесь?» – сказал почему-то Арсен Саманчин зверю, точно бы он знал его. Жаабарс задыхался, истекал кровью.

Та же участь наступала и человека, оказавшегося заодно в паре с ним, с Жаабарсом: Арсен Саманчин не мог остановить кровотечения из груди и из плеча, а рядом истекал постепенно кровью и дикий зверь...».

Вот такой оказалась их первая и последняя встреча. Существа, чьи судьбы оказались столь схожими, этих два превосходных по своим качествам сыновей природы, встретились в темной пещере, словно давние знакомые, чтобы вместе провести последние минуты своей жизни. Жизнь – смерть! Судьба человека и судьба хищника встретились в одной точке.

Да, на эту тему создано множество художественных произведений, но эта проблема вечная. Только Ч. Айтматов к этой проблеме обращался неоднократно, дополнял и углублял ее, открывая все новые грани этого вопроса! Возникает закономерный вопрос – в чем же заключается философия Ч. Айтматова в романе «Вечная невеста»? В произведении присутствуют широкомасштабные мысли писателя о любви, вере, чести и других качествах настоящего человека, но главная мысль – проблема жизни и смерти, проблема, волнующая человечество с древнейших времен, но ставшая особо актуальной в условиях рыночной экономики. И Айтматов решает ее с позиций изменившейся психологии киргизов, изменившегося жизненного уклада. Когда философия Айтматова, его художественно-поэтическое мировосприятие заостряется на проблеме Человечество - Вселенная, создается впечатление, что эти проблемы поднимаются и решаются впервые с позиции художественного обобщения. Именно в этом, на наш взгляд, заключается секрет того, как писатель может на локальном примере – житейской ли ситуации, отдельного ли образа-переживания, какого-то характера и конфликта – успешно решать общечеловеческие глобальные проблемы.

Художественно-эстетическое обобщение произведений Чингиза Айтматова проводится в тесной связи с высоко трагичными вопросами. Вместе с тем в произведениях писателя присутствуют бесконечность Вселенной, вечность Человечества – все те



нерешенные противоречия и проблемы, которые заботят людей. Личная судьба героя под пером великого художника обретает общечеловеческое содержание и ценность. Этим книги писателя и волнуют мирового читателя. Идеино-художественная сила произведений Айтматова - в диалектическом единстве Вселенной и Человека, в бездонности мыслей и чувств. Именно поэтому произведения интересны людям разных профессий, помогают им в жизни и в работе. Нет человека без Вселенной и нет Вселенной без человека. Эти мысли на разный лад высказывались мудрецами в все века, но Ч. Айтматов вновь и вновь по своему обновляет и напоминает людям эти непреложные истины.

Я вначале думал, что произведение неизбежно должно было бы закончиться смертью Жаа-барса и Арсена Саманчина.

«... Снежный барс был уже мертв. Человек испускал последнее дыхание следом... И, умирая, в завершение жизни он услышал далекий голос Вечной невесты: «Где ты, где ты, охотник мой!» И прошептал он, запинаясь: «Прощай, теперь мы с тобой никогда не увидимся...»

Луна путалась в облаках ночных, ветер порывался и томился в скалах, не слышно было ничего иного...».

Автор в этом месте мог бы поставить точку, но он продолжает свое повествование и пишет рассказ-эпилог. Зачем?! Неужели роман не достиг своего идейно-эстетического завершения?! Нет, повествование продолжается: возвращение Элес из Саратова, поиски тела Арсена, похороны, обнаружение в архиве рукописи рассказа «Убить, не убить!», его опубликование. Возникает закономерный вопрос, какая необходимость была писать этот рассказ-эпилог? На первый взгляд, он вроде бы не связан с романом, но, если подумать, весь строй произведения, вопросы жизни и смерти, поднимаемые в нем, его идейно-художественная суть требовали именно такого финала.

Незадолго до кровавых событий Арсен Саманчин сидел на вершине Узенгилеша и вел мысленный разговор с Элес: пытался объяснить ей суть своего рассказа. Автор неспроста назвал эту свою героиню говорящим именем Элес -образ. Мы зна-

ем, что имена персонажей Ч. Айтматова по своему семантическому наполнению соответствуют человеческим качествам носителя, той идейной нагрузке, которую они несут в произведении. Вот и Элес в романе выступает не столько как полнокровная, реальная героиня, а как образ идеальной, нежной половинки для героя в самые тяжелые минуты его жизни. Она в романе как бы выполняет функцию образа современной Вечной невесты. Ведь и она совершенно неожиданно теряет из-за злых людей своего любимого. Светлая память об Арсене навечно сохранится в ее сердце, а позже Элес подарит миру сына – продолжение Арсена.

В рассказе Арсена Саманчина «Убить, не убить!» повествуется о событиях Великой Отечественной войны. И хотя эта страшная война уже давно закончилась, ее уроки до сих пор актуальны. Судьба каждого человека так устроена, что даже в мирные дни бывают моменты, когда он оказывается в ситуации выбора между жизнью и смертью. Ведь и автор рассказа Арсен Саманчин, как и Сергей, сам должен выбирать, убить или не убивать! И именно на самом пике этой проблемы встречаются Арсен и Сергей.

Хотя рассказ этот о войне, но мы не встречаем в нем выстрелов, разрывов бомб и снарядов. Но ведь человек с ружьем в руках отправляется на войну только для того, чтобы убить врага и за счет этого одержать победу. Своего 19-летнего сына, который уходит на войну, мать с мольбой просит «не убивать никого!». Конечно, отец против этого, ведь на войне человек может сохранить свою жизнь, только убивая врагов. Что делать Сергию?.. На мой взгляд, идея автора заключается в следующем: не все зависит от главного героя Сергия. Его враг, с которым они встречаются лицом к лицу, тоже должен жить по этому же принципу «Не убий!». Только в том случае, если все будут жить по такому закону, прекратятся все войны. Кажется, именно это пытается донести до человечества Ч. Айтматов своей последней книгой.

Роман завершается именно этим призывом «Не убий!» И вновь рождаются вопросы: как связать события романа, леген-

ду о Вечной невесте и призыв «Не убий!» А связь, что называется, самая прямая. В легенде, когда приходит весть, что невеста охотника убежала с другим джигитом, друзья жениха предлагают догнать беглецов и убить, чтобы спасти честь рода. Но джигит отказывается от мести, потеряв веру в любовь, он уходит от людей в горы. Ведь погубив обманувшую его девушку и ее нового избранника, он не вернет угасшую любовь и не воскресит умершую надежду. Убийство соперника не только не воскресит любовь, но породит встречную волну ненависти. Именно поэтому охотник руководствуется не эгоистическим чувством мести, а отдается на волю самого справедливого суда - суда совести. Это решение джигита в данном случае - поступок мудреца.

И хотя древнюю легенду о Вечной невесте Арсен Саманчин прекрасно знал, это не помешало ему принять страшное решение: убить Эрташ-Курчала, затем себя, чтобы Айдану всю жизнь не покидало чувство раскаяния. Но постепенно Арсен понял, что от убийства Эрташ-Курчалов общество не станет чище и лучше. Написавший по материалам беседы с фронтовиком рассказ «Убить, не убить», Арсен Саманчин на примере своей жизни, своей судьбы понял, что убийство - самый неверный путь борьбы.

Мы знаем, что Ч. Айтматов очень жестко решает участь своих персонажей, когда они оказываются в критических, жизненных ситуациях. Но, это не объясняется жестокостью автора, он напряженно ищет пути выхода, анализирует ситуацию, но жизнь требует жертвы. Это мы видим и в рассказе-эпизоде.

Нет ничего вечного. Как отмечает автор, никто не убежит от судьбы, судьбой порождается судьба, судьба выше смерти. Вечность Сергия предрекает гадалка-цыганка, о вечности Арсена говорит Элес. Их вечное существование предопределено и тем, что в их сердцах живет неприятная идея об убийстве. (Говоря о цыганке, можно вспомнить и случай, когда женщина-гадалка, встретив мать будущего великого писателя На-гиму Айтматову, предрекла: «Твой старший сын увезет тебя в город. Слава твоего сына разнесется на весь мир...»)

Позиция самого Ч. Айтматова целиком совпадает со взглядами его героя Арсена Саманчина по идее «Не убий!». И писатель, и его главный герой убеждены, что человечество очистится и начнет по-настоящему развиваться только в том случае, если каждый человек, каждое государство станут жить, руководствуясь этим принципом - «не убивать!».

Здесь уместно вспомнить статью А. Кадыр-мамбетовой «Роман, вмещающийся в рассказ», написанный еще в то время, когда впервые был опубликован отрывок из романа Ч. Айтматова. Исследовательница отметила, что «через сюжетные перипетии автор остро ставит проблемы, которые неустанно волнуют и его, и все человечество: «Как совместить войну и человечность, убийства и нравственность?» При чем проблемы войны и нравственности ставятся и решаются не последовательно, друг за другом, а в противопоставлении, прямо».

Если говорить о том, что же нового внес Ч. Айтматов в мировую литературу идейно-тематическим содержанием своего последнего романа, то, на наш взгляд, можно утверждать, что впервые идейная концепция «Не убий!» поставлена во главу угла. Эта вековая проблема, заключенная, кстати, в заповедях всех великих религий, решена писателем при помощи показа взглядов и отношений людей разных поколений и национальностей к этому вопросу в безграничных рамках времени и пространства, с глубоким психологизмом, острым драматизмом и на высоком гуманистическом уровне! В последнее время в литературе превалировала открытая или плохо скрытая позиция авторов: «Врага нужно убивать, ликвидировать, громить!» Ч. Айтматов утверждает, что гуманизм, принцип «не убивай!» должен стать доминирующим и в ожесточенной войне и в личных поступках каждого отдельно взятого человека. Это свидетельство того, что он обладает широтой мировоззрения вселенского масштаба. Ч. Айтматов, как это часто бывало и раньше, вновь в самый нужный момент провозгласил Великий призыв «Не убивай!». Вне всякого сомнения, это произведение ока-

жет значительное влияние на коллег по писательскому цеху, на дальнейшее идейно-тематическое развитие литературы. Роман, конечно же, станет одной из любимых книг мирового читателя.

Зададимся закономерным вопросом, почему все, что выходит из-под пера Чингиза Айтматова, вызывает огромный интерес читателей на всех континентах земли. Причина этого в широте и глубине масштабов мышления писателя, в том, что в своих обобщениях он выходит на уровень общечеловеческих, глобальных про-

блем. Вселенная и человек в книгах нашего мэтра становятся единым, неразделимым целым, социально-политические, философские, психологические, нравственные, экологические и другие проблемы мирового значения в концентрированном виде выражаются в системе художественных образов. В вечные вопросы бытия Чингиз Айтматов сумел вдохнуть новое дыхание. Именно в этом объяснение того факта, что произведения писателя и его герои уже давно и прочно живут в душах читателей всего мира.





## МАЗМУНУ – СОДЕРЖАНИЕ

Балдарга арналган салт-санаа жана ырым-жырымдар көркөм сөз өнөрүндө.....	3
Үйлөнүү үлпөт салты жана ыры.....	31
Жазма адабиятыбыздын башатынан .....	60

Көркөм адабиятта тарыхый инсандардын образдарынын берилиши.

(К.Маликов «Балбай» поэмасы, К. Осмоналиев «Көчмөндөр кагылышы» романы, Э. Медербеков «Кызыл жалын» романы, А. Чоробаев «Тайлак баатыр» поэмасы, Ш. Бейшеналиев «Тайлак баатыр» «Болот калем» романдары, Ө. Даникеев «Көз ирмемдеги өмүр» романы ж.б. (Алп Тобок, Тайлак, Ормон хан, Балбай, Боромбай, Төрөгелди, Балбак, Калыгул, Арстанбек, Тилекмат, Сарт аке, Курманжан датка, Шабдан, Байтик ж.б. образдары).....	125
Ормон хандын трагедиясы.....	197
Чагылган – өмүрдүн көз ирмеми .....	202
К. Акматов он төртүнчү теманы ача алдыбы?!.....	210
Барс-бектин трагедиясы – элдин тагдыры.....	217
Канатхан – улуттун ар намысы.....	222
Шабдан – эл жүгүн аркалаган инсан .....	228
Көркөм котормо өнөрүнө кошулган татыктуу толуктоо.....	233
Үркүнбү же улуттук боштондукпу?.....	235
Кыргыз тарыхый романистикасына үлгү болуучу роман.....	242
Арман жана үмүт.....	247
Чыгарма тарыхый роман жанрын актай алдыбы?!.....	258
Тарыхый чыгарма жазуу татаалбы же онойбу?!.....	259
Табиятты жандай сүйгөн жазуучу.....	267
«Жаншерик» – достук дастаны .....	272
«Баарын коюп «Манасты» айт» дешет.....	279
Асан кайгы.....	282
Токтогул Сайдали уулу.....	292
Бука ырчы.....	296
Калыгул Бай уулу.....	301
Казыбек.....	329
“Манас” эпосунда бөрү түшүнүгү.....	333
Эл байлыгы элге .....	335
Кыргыз адабиятынын тарыхына жаңыча көз караш .....	347
Касым Тыныстановдун поэтикалык мурасы.....	355
«Момиядагы» бир шилтемдер жеке арыз мунбу, же поэтикалык чыгармабы.....	360

Поэзиядагы изденүүлөр...(Эралиев Сүйүнбай: адам дүйнөсү – өчпөгөн үмүт  
Ибраев Эсенгул: акын-сатирик; Маликов Кубанычбек: сатира жана окуучу;

Осмоналиев Калыбай: көз караш; Рыскулов Акбар: жаштык; Өмүрканов Анатай: жыңычылдык; Изденүүгө умтулуу; Ысык –Көл жана ыр; Жакшылыков Асан: акын тууралуу сөз).....	364
Жусуев Сооронбай: сонет жана роман.....	384
Осмоналиев Качкынбай: тарых жана баатырдык.....	394
Турсунов Эрнис: лирика жана проза.....	412
Байжиев Мар: адамгерчиликке үйрөткөн чыгармалар.....	424
Саспаев Аман: чебер ангемечи.....	427
Дүйнөлүк асыл-нарк дөөлөттөр.....	431
«Манас» Айтматовдун көркөм дүйнөсүндө.....	435
Ч. Айтматовдун эстетикалык ачылыштарынын жаш жазуучулардын чыгармачылыгына таасири.....	438
Ч. Айтматовдун публицистикалык жана сын макалаларынын мааниси.....	461
Повесть драма жана кино .....	469
Бөрүгө боорукер болсокпу.....	485
«Кыяматты» тереңдеп түшүнсөк.....	488
Чыңгызхан бүгүн керекпи?!.....	490
Жар боюнда боздоп калбайлы.....	514
Чыгармачылык байланыштын түрдүүлүгү.....	517
«Гүлсараттагы» көп маани.....	532
Айтматов космосу – Адам жана Аалам.....	536
Аалам, Адам жана Жаабарс.....	550
Чагылган үндүү манасчы – Айтматов.....	569
Ч. Айтматовдун чыгармачылыгындагы эркиндик жана көз карандысыздык идеясынын берилиши.....	572
Айкөл жана Айкөл Айтматов .....	577
Айтматов: Аалам жана Адам.....	579
Эстетикалык тажрыйбанын мааниси жана ролу.....	589
Жетекчинин адабиятты өнүктүрүүдөгү өрнөктүү иштеринен.....	556
Заман менен кадамдашып.....	659
«Отту калап турбаса, өчүп калат».....	663
Таалим алуу мектеби.....	666
«Айтматов дүйнөлүк жаңы эпосторду жаратты» .....	673
«Жакшы каада-салтты алтын сымал дат баспайт».....	677
«Элди бириктирүүчү дух - тарыхта» .....	680
«Адабият таануу жана сын - бир куштун эки канатындай» .....	683
«Айтматов ааламына аралаштым» .....	691
«Улуттук идеология Манастан, Айтматовдон башталат» .....	698
«Аалам менен Айтматов мен үчүн бир түшүнүк» .....	699
Кытай чөйчөгүнө кыргыздын рух океаны сыябы?! .....	704
«Манас» – улуттук руханий символубуз .....	707
Голос вечности .....	709
Вернуть наследие .....	713
«Академическая вечера» К. Тыныстанова .....	714
Под вуалью псевдонима .....	722
Чингиз Айтматов: жизнь и творчество.....	729
Эстетический опыт Чингиза Айтматова.....	763
Оценка Ч. Айтматовым классической и современной литературы Востока .....	806
«Белое облако Чингизхана» .....	823

---

«Плаха» и мировая литература .....	828
Космос Айтматова – человек и вселенная .....	853
Творчества Ч.Айтматова в тюркоязычном литературоведении и критике .....	867
Учеба должно быть творческой .....	893
Проза, ставшая поэзией .....	897
«Детство – ядро будущей человеческой личности» .....	902
Разговоры Ч. Айтматовым .....	906
В слове – биография души .....	912
Чингиз Айтматов и Габриэль Гарсия Маркес .....	914
В Америке об Айтматове или взлет с «полигона» Манаса в космос мировой литературы .....	916
Вселенная, Человек и Жаабарс .....	918



**АБДЫЛДАЖАН (МЕЛИС) АКМАТАЛИЕВ**

**КЫРГЫЗ АДАБИЯТЫ: ТАРЫХ ЖАНА МЕЗГИЛ  
КЫРГЫЗСКАЯ ЛИТЕРАТУРА: ИСТОРИЯ И ВРЕМЯ**

Редактору *С. Егимбаева*  
Корректору *Б. Өмүров, Н. Калыкова*  
Компьютердик калыпка салган *А. Абдыкалыкова*

Терүүгө 15.01.2010-ж. берилди. Басууга 01.03.2010-ж. кол коюлду.  
Форматы 84x108<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Көлөмү 58,75 б. т.  
Заказ № 54. Нускасы 100.

---

«Аврасия Press» басмаканасында басылды.

