

96-27

КЫРГЫЗСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК КЫРГЫЗСКОЙ РЕСПУБЛИКИ

Специализированный совет
Д.10.93.33.

на правах рукописи

ЛАЙЛЧЕВА Илимкан Джумакановна

ТРАДИЦИИ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В КЫРГЫЗСКОЙ ПРОЗЕ

Специальность 10.01.02. - Современная
национальная литература

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Бишкек - 1995

Работа выполнена в секторе взаимосвязей национальных литератур Института литературы и искусства ИАН Кыргызской Республики.

Научный консультант: доктор филологических наук,
профессор Института мировой литературы
Российской Академии наук
З.Г.Османова

Официальные оппоненты: академик ИАН Казахстана,
доктор филологических наук,
профессор
З.А.Ахметов
доктор филологических наук,
профессор
В.Я.Вакуленко
доктор филологических наук,
профессор
С.Д.Джигитов

Ведущая организация — кафедра казахской литературы
Казахского Государственного
Национального университета им. Аль-Фараби

Защита состоится " 3 " июля 1995 г. в 14⁰⁰ час.
на заседании Специализированного совета Д.10.93.33. в Кыргызском Национальном
государственном университете по адресу: 720024, г. Бишкек, ул. Велинского, 101.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Кыргызского
Национального государственного университета.

Ученый секретарь
Специализированного совета,
кандидат филологических наук, доцент

М.ЖУМАЕВ

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы.

Для того, чтобы объективно подойти к определению места и значения отдельной национальной литературы в мировой ее невозможно изучать в изоляции от других. Такой подход будет в любом случае неполным и односторонним, ибо все познается в сравнении. Понять роль и место одной литературы в системе мировой можно лишь изучая ее в контексте других литератур, в соотношении с предшествующим опытом мировой литературы.

Из всего круга вопросов, изучаемых сравнительным литературоведением нас интересует проблема роли инонационального художественного опыта в творчестве представителей национальной литературы. Очевидно, что самые продуктивные и интенсивные контакты с инонациональным художественным опытом характерны в целом для наиболее прогрессивных, значительных художников, школ или даже целых национальных литератур. Само собой разумеется, что осуществление творческого контакта с инонациональным процессом возможно в той литературе, где сложились предпосылки для восприятия внешних стимулов.

Весьма существенную роль в процессе восприятия играют те моменты, которые связаны с творческой натурой конкретного писателя, его индивидуальной неповторимостью, присущими только ему характерными чертами. В процессе литературного общения они зачастую оказываются решающими, так как обуславливают субъективные критерии отбора литературных ценностей, и своего рода их критику. Поэтому последствия рецепции, суммарно обусловленные объективным характером самого произведения и творчества принимающего автора, зависят к тому же и от субъективного толкования, которое не всегда находит полное отражение в конкретном художественном воплощении усвоенного. Естественно, как справедливо отмечает И.Г. Неупокоева, "готовых творческих решений ни одна из литератур другой дать не может, но и ни одна литература не может пройти мимо того инонационального художественного опыта, который ей исторически нужен"¹.

¹Неупокоева И.Г. История всемирной литературы. Проблемы системного и сравнительного анализа. — М.: Наука. — 1976. — С.85

Изучение взаимодействия и взаимовлияния национальных культур, роли национальных классических традиций в творчестве представителей определенных литератур помогает выявлению национальной специфики литературы, ее отличию от других, ее непохожести на другие литературы. Таким образом, учитывая всю важность выявления типологических сходжений в творчестве разных художников, нельзя не заметить, что эта тенденция — искать только сходство, то есть типологизировать, сравнивать только по сходству — свидетельствует сегодня уже об инерции литературоведческого мышления.

Напротив, в последнее время все заметнее становится тенденция к выявлению специфических особенностей одной культуры через другую, типологически несходную.

Само соотнесение национальных достижений с инациональными создает условия для более четкого выявления национального своеобразия каждой литературы. Сравнительное литературоведение тем самым вносит весомый вклад в разработку истории национальных литератур.

Исследование основных путей взаимодействия национальной литературы, выяснение закономерностей взаимного обогащения, научное освещение внутренних процессов, обуславливающих взаимное влияние литератур различных народов на различных этапах их историко-экономического и культурного общения, определение научно-теоретической значимости факторов взаимного сближения литератур различных народов приобретает особую актуальность в наше непростое время.

Актуальность научного изучения проблемы взаимодействия киргизской литературы с мировой обусловлена и вызвана назревшей необходимостью определить процесс овладения киргизской национальной литературой высочайшими достижениями мировой литературы, наступлением эпохи зрелости и самостоятельности, обретением своего места в мировом литературном процессе.

Таким образом, мы в своем исследовании стремились выявить то новое, вполне, кстати говоря, конкретное и осязаемое, что внес опыт мировой литературы в творчество киргизских писателей на разных этапах развития национальной литературы. Несущей же

конструкцией данного исследования, образно говоря, стало изучение творчества Ч.Айтматова в контексте мировой литературы, ибо он является тем художником, который наиболее полно и наиболее точно воплотил в своем творчестве преемственность и непрерывность мировой реалистической традиции и в этом смысле он, конечно, в высшей степени адекватный представитель мировой литературы, ее достижений и опыта.

Степень изученности проблемы. Вопросы генезиса и развития национальных литератур, их взаимодействия с другими литературами в той или иной степени являлись предметом изучения литературоведения стран Центральной Азии и России. Все это позволяет создать более или менее полную и научно обоснованную картину историко-литературного процесса. В достаточной мере изучены вопросы киргизско-русских литературных взаимосвязей и связей киргизской литературы с литературами региона. Но, к большому сожалению, нет работ полностью посвященных взаимодействию национальной киргизской литературы с мировым литературным процессом. В то время как проблема эта назрела и требует своего решения. Данная работа является одной из первых в изучении проблем взаимодействия национальной киргизской литературы с мировой литературой, в попытке определить место национальной литературы в мировом литературном процессе и то — каким образом шел сам этот процесс обретения себя в мировом литературном контексте.

Следует отметить также, что сравнительное изучение обогащает возможности специфики конкретных национальных литератур. Возникает потребность проверить его возможности через "возвращение" и национальным литературам или, точнее, через соотнесение с их потребностями, требованиями и нуждами. Сравнительный момент, взятый сам по себе, заложен уже в природе художественного восприятия, в соотнесении действительности и ее художественного отражения.

Вопросы типологии пользуются в современном литературоведении все более растущим вниманием, о чем свидетельствуют труды И.Г.Неупкоевой, Г.Гачева, З.Г.Османовой, Р.Бикмухаметова, Н.С.Надъярных., Ю.Суровцева, Е.В.Лизуновой, Е.В.Озмителя, З.А.

Ахметова, Ч.Т.Джолдошевой, З.Кабдулова, Т.Какешева, М.Шукурова, Л.Каймова, А.Акматалиева, А.Садыкова, М.Борбугулова, Ж.Рыскуловой и др.

Вобщем говоря, к вопросам сравнительного литературоведения в той или иной мере обращаются все исследователи истории и теории развития киргизской национальной литературы, осознавая, что в полной мере понять роль и место той или иной литературы, без типологического анализа не представляется возможным. И их числу следует отнести работы А.Эркебаева, К.Артыкбаева, С.Джигитова, О.Ибраимова, В.Вакуленко, К.Бобулова, М.Рудова, К.Джидеевой, Л.Укубаевой, Р.Шамурчиной, К.Даутова, К.Асаналиева, С.Байгазиева, Е.Шамтеева и др.

Нельзя обойти вниманием тот факт, что в киргизской литературоведческой науке сложилась сильная айтматоведческая школа, не уступающая на наш взгляд традиционно сильным литературоведческим центрам Содружества - Москве и Санкт-Петербургу, что вполне естественно, на наш взгляд, ибо Ч.Айтматов, "все-таки" в конечном итоге киргизский писатель, представитель киргизской литературы. И в этой связи следует назвать имена опытных - так К.Асаналиева, А.Акматалиева, Л.Укубаевой, К.Ибраимова и др.

Выбор темы предиктован ее несомненной значимостью и актуальностью. Определить и осознать свое место в мировом сообществе, в том числе и место своей литературы, как выразительницы состояния общества на нынешнем, чрезвычайно сложном и драматическом этапе его развития в мировом литературном контексте - актуальная задача, особенно, если принять во внимание радикальные изменения, происходящие в нашем обществе.

Современная культурная ситуация в мире по всем своим параметрам характеризуется не только многообразием, но и сложностью. Последнее предполагает соответствующие методы адекватной интерпретации и прогнозирования. Осмысление опыта конкретной национальной литературы в масштабе мировой может способствовать принятию оптимальных решений.

Таким образом, мы в данном исследовании стремимся проследить путь развития киргизской прозы, ее эволюцию в свете мирового художественного опыта, постоянно проверяя, как камертоном, верность

ее мировой реалистической традиции, усвоенной и распространяемой лучшими ее представителями: Киргизская проза в свете мирового художественного опыта, киргизская литература, проверенная мировой реалистической традицией - вот основная цель и основная задача данного исследования.

Исходя из общей цели исследования в диссертации ставятся следующие задачи:

- проследить процесс развития национальной прозы от момента "овладения" азами жанра социального романа до нынешнего этапа обогащения романной формы в творчестве Ч.Айтматова;

- определить условия, при которых киргизская национальная литература стала частью мирового литературного процесса и при конкретном анализе творчества киргизских писателей определить соотношение художественного прогресса в киргизской литературе и изменений, происходящих в связи с ним в художественных формах, стилях, жанровых структурах, поэтике творчества того или иного художника;

- показать духовное взаимодействие лучших представителей киргизской литературы с гуманистическими традициями мировой литературы, величайшими образцами русской классики;

- определить этапы воздействия национального художественного опыта на киргизскую прозу от периода ученичества до глубинных опосредованных связей на современном этапе ее развития;

- выявить черты своеобразия, самобытности и оригинальности и черты типологических сходжений, единства, общности различных литератур на основе сравнительного анализа произведений трех крупнейших киргизских писателей: М.Элебаева, У.Абдукаимова, Ч.Айтматова и творчества тех выдающихся представителей мировой литературы, которое оказало на них воздействие;

- проследить эволюцию жанра романа в аспекте расширения влияния традиции лучших образцов мировой литературы;

- показать, как опыт мировой литературы, освоенный и разработанный киргизской литературой, ведет к обретению ею своего места в мировом литературном процессе;

- определить новаторский вклад творчества Ч.Айтматова в обо-

гащение и развитие романного жанра;

- выстроить типологию жанровых форм романа: европейского, американского, латиноамериканского, русского, киргизского - во имя определения развития и обогащения романной формы за счет взаимопроникновения и взаимовлияния различных национальных культур.

Научная новизна исследования заключается, таким образом в том, что впервые в киргизском литературоведении создана работа, целиком посвященная проблеме взаимоотношений киргизской национальной литературы и мирового литературного процесса, проблеме типологических схождений киргизской литературы с литературами других народов мира, проблеме влияния мировой литературы на киргизскую национальную прозу. Раскрытие именно этих качеств составляет содержательную новизну данного исследования.

Методологической основой диссертации являются научные разработки вопросов сравнительного литературоведения в трудах М.Бахтина, В.Жирмунского, Н.Конрада, Д.Дюришина, А.Димы, Г.Поспелова, А.Веселовского, Л.Гинзбург, А.Бухмина и др.

Таким образом, в основе анализа творчества киргизских писателей находится сравнительно-типологический метод и принципы сравнительного литературоведения.

Теоретическое и практическое значение работы. Диссертационное исследование может быть использовано для установления ряда закономерностей прямого выхода конкретной национальной литературы на уровень лучших достижений мировой литературы через процесс освоения мирового художественного опыта. Выводы обобщающего плана могут способствовать разработке теоретических проблем сравнительного литературоведения, теории прозы. Практическая значимость диссертации заключается в том, что она может быть использована как пособие для профессиональных литературоведов, занимающихся вопросами истории конкретной национальной литературы в ее соотношении с более широкими литературными общностями, как основа факультативного семинара для студентов филологических факультетов, как пособие для аспирантов-филологов. Результаты исследования могут быть использованы и использовались в спецкурсах и спецсеминарах литературоведческих циклов, в руко-

водстве курсовыми и дипломными работами, так как имеют общетеоретическое значение в определении места и значения национальной литературы в мировом литературном процессе.

Апробация работы. Диссертация обсуждена и рекомендована к защите на заседаниях отдела взаимосвязей национальных литератур и Ученого совета Института литературы и искусства НАН КР. По теме диссертации опубликованы монография "Традиции русской классической и мировой литературы в киргизской прозе" /1988/ объемом 9,8 п.л. и статьи в периодике; сделаны доклады и сообщения на У Всесоюзной тюркологической конференции /1988/, на двух научно-практических конференциях, посвященных творчеству Ч.Айтматова /1986, 1988/, на конференции проф.-преподавательского состава БГУ /1994/.

По теме исследования разработан и читался спецкурс для студентов филологического факультета БГУ.

Структура диссертации. Исследование состоит из введения, трех глав и заключения объемом 281 с. К нему приложен список использованных источников /338 наименований/. Общий объем работы вместе с приложением составляет 304 с.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во введении обоснованы актуальность, научная новизна и теоретическая и практическая значимость работы, раскрывается степень ее изученности, определяются цели и задачи характеризуются источники, определяется ее методологическая основа.

Первая глава диссертации "Начальный этап взаимодействия киргизской национальной литературы с мировой через опыт русской классики" посвящена историко-теоретическому исследованию проблем начального этапа взаимодействия киргизской литературы с лучшими образцами русской советской классики.

Русская литература, восполнив определенный пробел: отсутствия собственных традиций развитой, зрелой прозы у киргизской литературы и сама в определенном смысле стала ее традицией, позволил в довольно короткие сроки достичь уровня развитых литератур. Восп-

риятие инонационального опыта было постепенным, соответствующим собственным внутренним потребностям национальной литературы, углубляющимся на каждом новом витке становления национального художественного самосознания. Существовали различные стадии влияния опыта русской литературы на формирование и развитие киргизской национальной литературы, переходящие от простого механического подражания, что отрицать невозможно, к сложным опосредованным связям.

Очевидно, что сам факт приобщения киргизского художественного сознания к русскому был положительным: для киргизской литературы намечался выход к иным горизонтам художественного мышления, появились перспективы активного художественного развития, через русскую литературу осознавалось собственное художественное творчество.

Специфика внутринационального литературного развития и инонациональное классическое влияние — это два органически связанных между собой фактора, две стороны одного процесса: они взаимобусловлены и взаимосочетаемы, ибо это звенья единой цепи, которую невозможно разрушить. С нашей точки зрения, именно с учетом этой объективно существующей закономерности и следует подходить к сопоставительному исследованию проблемы восприятия одной национальной литературой идейно-художественного опыта другой. Эта проблема является порождением диалектики национального и интернационального в литературном процессе, где одна сторона — национальная всегда испытывает потребность и в сохранении своей самобытности, и одновременно — в дополнительной, которую дает ей инонациональный классический опыт.

В первом разделе первой главы "Освоение опыта русской классики киргизскими писателями" рассматриваются пути и методы освоения инонационального художественного опыта киргизской литературой и ее лучшими представителями на этапе возникновения и формирования киргизской национальной литературы.

Хотя, конечно, далеко не всегда процесс восприятия, усвоения инонационального опыта был однозначно положительным, что-то безусловно утрачивалось, безвозвратно менялось. Менталитет кочево-

го народа со своим кругом воззрений и специфическим укладом, с принадлежностью к иной религии и национальным особенностям круто менялся в направлении совсем иных воззрений, взглядов на вещи и мир.

Но невозможно также отрицать и то, что ориентация киргизской литературы на русскую заставляла ее тем не менее расширять свой диапазон и кругозор, осознавать себя в более широком контексте, ощущать себя не "вещью в себе", а вполне определенным культурным феноменом в сообществе других народов и культур.

А проблематика историко-культурной самобытности Киргизии обусловлена особенностью ее исторической судьбы. Присоединение Средней Азии к России явилось исходным пунктом развернувшегося здесь процесса взаимодействия разнородных этнических и культурных начал, во многом определившего специфику образования киргизской национальной культуры. С одной стороны киргизы опасались, по вполне понятным причинам, что экспансия русской культуры — абсолютно отличной от киргизской приведет к утрате национальной самобытности. Творчество акынов-заманистов, к примеру. С другой — передовые люди всячески приветствовали влияние и воздействие русской культуры, полагая, что следование ей поможет киргизам быстрее двигаться к прогрессу, что тоже небезосновательно.

На протяжении определенного периода именно ориентация на русскую культуру, а через нее на европейскую стала для киргизской национальной культуры исторически необходимой формой самообретения, орудием национального самоутверждения. Звучит, может быть, несколько парадоксально, но это так. Все выдающиеся деятели киргизской национальной культуры — К.Тыныстанов, М.Элебаев, А.Осмонов — отчетливо осознавали и формулировали диалектику взаимодействия национального и универсального начал.

Уловить историческую диалектику в процессе "европеизации" киргизской литературы, в понимании симтетичности собственной историко-культурной действительности — вот в чем состояла необходимая сложность общественного развития. В полной мере это было осознано несколько позже.

Переводы русской классической и русской советской литературы,

публиковавшиеся в периодике и выходявшие отдельными книгами, не были всего лишь пассивной культурной информацией, а формулировали определенное понимание художественных ценностей и чувство "современного стиля". Таким образом, киргизская литература творила на базе новообретенных художественных направлений и методов, то есть начинала ощущать себя членом более широкого литературного сообщества, была поставлена в новый контекст литературных связей. Контекст, которого до сей поры не было.

Следует отметить, что национальная литература, как и национальная жизнь в целом, развивается с одной стороны путем интеграции, с другой - действуют тенденции сохранения национального образа жизни, языка, традиций.

Для киргизской литературы, на наш взгляд, характерны два основных этапа ее развития: 1. Преимущественная ориентация на уход, отрыв от национальной традиции, желание культурного обновления, понимаемого как преимущественная опора на русскую литературу, движение к европейским мировоззренческим и культурным ценностям. 2. Стремление вернуться к истокам, восстановить их, попытка сознательно их реконструировать.

После этапа просветительства, когда стремление стать вровень с Европой, образно говоря, повело к активному восприятию новых идей и веяний, действительно прогрессивных или назвавшихся таковыми, наступила переоценка ценностей. Этот факт заставил современных художников по-новому отнестись к своим собственным культурам, чью традиционность они в той или иной мере отвергали. И эти вопросы не могут быть поняты иначе как в стремлении осмыслить место и судьбу национальной литературы на уровне мирового литературного процесса, ибо как утверждал Н.И. Конрад, все развитие литературы мира - это история литератур и общностей.

Киргизская литература создавалась все большим числом писателей, среди которых, наряду с К. Байлиновым, А. Токомбаевым были М. Элебаев, Т. Сыдыкбеков, К. Джантошев, Дж. Боконбаев, Дж. Турусбеков, К. Маликов и др. В литературу приходят более молодые художники: А. Осмонов, Т. Уметалиев, А. Токтомушев, Р. Шукурбеков, М. Алыбаев и др.

На этом этапе углубляется восприятие интернационального художественного опыта, обретаются необходимые навыки профессионального творчества, что позволяет осваивать новые пласты жизни во все более многообразных жанровых формах при помощи новообретенных изобразительно-выразительных средств.

Второй раздел первой главы "Долгий путь" М. Элебаева - влияние горьковской традиции посвящен сравнительному анализу автобиографической трилогии Горького "Детство", "В людях", "Мои университеты" и романа М. Элебаева "Долгий путь", созданного под непосредственным влиянием творчества классика русской советской литературы.

В 1938 г. в ж. "Ала-Тоо" была опубликована статья М. Элебаева "М. Горький". Небольшая по объему /около 1 п.л./ статья является одним из наиболее значительных произведений киргизских писателей о Горьком.

В этой статье впервые в форме, доступной для широких слоев киргизского населения дано более или менее подробное описание жизни и творчества великого пролетарского писателя. В статье, к примеру, отмечалось: "Тяжелая жизненная школа, пройденная им, непоколебимая вера в человека, создающего мир, любовь к жизни, титаническая всеобъемлющая деятельность, "Мои университеты", "Детство", "В людях" и "Жизнь Клима Самгина", незабываемый образ матери. - это наши настольные книги, мы учились не только видеть, но и показывать в художественных образах правду жизни".¹

Обаяние творчества родоначальника советской литературы для киргизских писателей включалось еще и в том, что его жизненный путь, его судьба были во многом схожи с жизнью и судьбой многих из них. В частности, с жизнью и творчеством М. Элебаева. Опыт Горького помогал в более глубоком познании собственного жизненного пути, в художественном освоении стремительно и бесповоротно изменившейся действительности. Люди хотели знать о тех исторических, общественных, национальных, нравственных истоках, которые обусловили наступление настоящего.

¹ Цит. по: Русские писатели о литературном труде - Л.: Советский писатель.- 1956.- т.4.- с.86

Велась художественная "раскопка" причин, подготовивших революцию, показывалось движение характера от "нерасчлененного" состояния к новому качеству, нарастанию социального протеста наиболее униженных и обездоленных слоев, возникновение новых чувств и мыслей. Воссоздавался путь народа, приобретающегося к новой реальности. В киргизской прозе таким произведением стал роман М.Элебаева "Долгий путь".

Весьма важную мысль, имеющую определенное отношение к исследуемой проблеме — проблеме синтеза национального и инонационального — высказывал В.Г.Белинский, полемизируя с западниками и славянофилами в своей классической статье "Взгляд на русскую литературу" 1846 г.: "Даже и тогда, — писал великий критик, — когда прогресс одного народа совершается через заимствование у другого, он тем не менее совершается национально. Иначе нет прогресса. Когда народ поддается напору чуждых ему идей и обычаев, не имея в себе силы переработать их силой собственной национальности в собственную же сущность, — тогда он гибнет политически".¹ В этих словах заключена мысль о необходимости диалектики национального и инонационального как основы саморазвития национальной литературы. Приоритет культурных, социальных интересов над национальными представляется основанием прогресса любой культуры. Великолепный урок в этом смысле дает и современная латиноамериканская литература в лице крупнейших своих представителей, где национальная мифология и история, культура барокко, европейский экзистенциализм и множество других мировых традиций составили уникальное качество современного латиноамериканского романа.

Чрезвычайно существенно то обстоятельство, что идеи и опыт Горького позволили молодым литераторам начать путь в реалистическое искусство с изображения прошлого, с изображения еще нерасчлененного народного сознания, которое в процессе своего развития дифференцировалось и рождало личность, способную не только к самосознанию, но и к активному изменению жизни. Опыт автобиографической трилогии, опыт горьковской панорамы движущейся и изменяющейся

¹Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: В 13-ти тт. — М.: Изд. АН СССР. — 1936. — Т. 10. — С. 29-30

жизни был полезен в том смысле, что позволял объединить одновременно две задачи: освоения реализма и постижение современной образно-художественной прозаической структуры.

Автобиографический принцип романного повествования, предложенный Горьким, был наиболее доступен молодым литераторам, поскольку исходил из личного опыта автора, который исподволь получал народный социальный характер.

Таким образом, "провоцируя" своей доступностью, роман Горького погружал национального писателя в водоворот "художественных стихий". Сам принцип горьковского прозаического повествования оказывался плодотворным: можно даже сказать, что в процессе написания такого рода произведений авторы как-бы проходили в ускоренном темпе целую художественную эпоху, отделяющую "наивный реализм" от современного.

Изображение, например, прошлого было необходимо не только для самосознания народа. Оно было и своеобразной школой реализма, поскольку апеллировало, на первый взгляд, более всего к быту, к устоявшимся формам народной жизни, быта, нравов, покоящихся на фольклорных формах самосознания. Но именно горьковская традиция приводила эту глыбу материала в исторически осознанное движение. Таким образом, сам по себе ценный и необходимый для становления реализма этап описания жизни и бытописательства сопрягался с современными художественными принципами, связанными с достижениями русской советской литературы.

В годы становления национальной прозы киргизские писатели часто обращались к автобиографическому жанру. Не стал исключением и М.Элебаев, который первым в киргизской литературе начал работу над романной формой. Роман "Долгий путь" сыграл свою немаловажную роль в дальнейшем развитии реалистического письма в киргизской прозе. Продолжая традицию, заложенную повестью К.Байлинова "Аджар", М.Элебаев продвигается дальше. Если К.Байлинову свойственна в основном фольклорная поэтика, то М.Элебаев использует опыт реалистической традиции.

"Долгий путь" — автобиографический роман. В изложении фактов, в описании характеров он очень точен. В то же время это — не до-

кументальное описание детства, тяжелой доли самого автора. Он написан в тех же жанровых традициях, что и автобиографическая трилогия Горького, то есть факты жизни, изложенные в нем, во сто крат усилены творческой фантазией, подняты на высоту типического, определяющего общественное значение произведения. "Я не считал ни одного лишнего или неправдивого слова", - так определял М.Элебаев свою позицию художника. Как у Горького, судьба главного героя романа М.Элебаева раскрывается в сложном переплетении многих судеб, духовный рост героя определен реальными впечатлениями. Действие автобиографической трилогии Горького развернуто в три повести, охватывающие три этапа жизни человека до поры возмужания: детство, отрочество, юность. У М.Элебаева этот период сжат до размеров небольшого компактного романа и оттого его действие настолько динамично, что напоминает конкретную запись событий.

Выбор очень сложных жизненных коллизий позволил М.Элебаеву в сжатой форме показать процесс распада старого общества и связей и процесс роста и развития новых сил и отношений. Знание жизни, личный опыт М.Элебаева подсказали ему единственно верное решение поставленной задачи: творчески осваивая опыт Горького, киргизский писатель верен принципу исторической конкретности, что придает особую силу и убедительность повествованию.

Принцип показа формирования героя из гущи народа, который в полной мере был разработан Горьким в его трилогии, отчетливо проступает в романе М.Элебаева.

Автобиографическая книга М.Элебаева "Долгий путь" создавалась под влиянием горьковской автобиографической трилогии не на уровне заимствования, а на уровне восприятия общеэстетических принципов изображения становления личности, восходящей к осознанному восприятию действительности, определяющей свое место в меняющейся коренным образом жизни народа. То есть, в романе М.Элебаева исторический путь народа преломился в биографии конкретной личности героя, которая во многом отразила биографию самого писателя, выразившего взгляды и идеи многих людей, оказавшихся в центре событий, самым кардинальным образом изменивших их судьбу и судьбу народа.

Творчество М.Элебаева во многом отражает путь киргизских писателей в профессиональную литературу, он во многом типичен. Он был одумчивым и талантливым художником, который пытался понять и осмыслить, что дает ему и его народу познание нового, неизведанного художественного мира.

Во второй главе "От освоения мирового опыта к вхождению в мировую литературный процесс: роман "Битва" У.Абдукаимова" речь идет о новом этапе развития киргизской национальной литературы, достигшей более высокого уровня и в связи с этим анализируется роман "Битва" У.Абдукаимова, ставший достижением психологической прозы. Роман рассматривается сквозь призму творчества Л.Н.Толстого, оказавшего сильнейшее влияние на творчество киргизского писателя.

В качестве своего рода эталонного образца обновления национального художественного сознания, доказавшего свою способность соответствовать запросам времени и прогресса, следует назвать творчество У.Абдукаимова - автора единственного романа "Битва", посвященного Великой Отечественной войне. Романа, ставшего во многом недостижимым образцом психологизма в киргизской прозе и именно поэтому поднявшего киргизскую романистику на качественно более высокий уровень.

Киргизская проза, таким образом, разпорчивалась от эпитки к драме личности, то есть психологизму. "Внешняя атрибутика" воздействия русской, а точнее советской революционной классики отходила назад и ближе стала глубина русской классики XIX в. Киргизская национальная литература начинала постигать себя сквозь призму русской классики.

У.Абдукаимов относился к новой генерации киргизских писателей, которые мыслили лишь в общем контексте мировой литературы. Выработали в себе подобную глубину восприятия и широту обозрения помогла ему его переводческая практика.

Первый раздел второй главы и посвящен изучению "переводческой деятельности У.Абдукаимова".

"Главным делом его жизни были переводы русской и зарубежной

классики. Работая над переводами, он прошел отличную литературную школу. Отсюда, пожалуй, та требовательность которую он ... высказывал в те годы по отношению к другим и которую он предъявлял к себе"¹, - писал Ч. Айтматов.

Переведенные У. Абдукаимовым произведения мировой классики обрели вторую жизнь на киргизском языке и до сих пор остаются мастерским образцом художественного перевода. Для самого писателя, как уже отмечалось, перевод стал школой профессионализма.

В начале 30-х годов, когда открылся первый киргизский профессиональный театр, У. Абдукаимов занялся созданием репертуара для него. В его переводах на киргизский язык появились "Ревизор" Гоголя, "Борис Годунов" Пушкина, "Овечий источник" Лопе де Вега, "Жорж Данден" Мольера, "Аршин мал алан" Гаджибекова и др. По одному набору пьес для переводов можно судить о широте культурного кругозора, эрудиции и вкусе писателя-переводчика.

Кроме уже названных произведений русской и западно-европейской классики, киргизский писатель перевел отдельные сказки Пушкина, многие его стихотворения, а также стихи Лермонтова, Байрона, Петеффа, поэму Байрона "Чайльд Гарольд", "Двух веронцев" Шекспира, "В людях" Горького, "Молодую гвардию" Фадеева, отдельные произведения Тургенева, Лермонтова, Чехова.

Абдукаимов одним из первых стал знакомить киргизских читателей с мировой и русской классикой, вдумчиво и ответственно переводя их произведения на родной язык. Хотя, конечно, это не означает, что его переводы абсолютно безупречны. Отдельные из них, в частности, переводы романа А. Фадеева "Молодая гвардия" и "В людях" Горького, подвергались в свое время справедливой критике, но в целом, как мы уже отмечали, переводы Абдукаимова были добротными и достаточно адекватными.

Как справедливо отмечает исследователь К. Джидеева: "У переводчиков 30-х годов не было представления о теории перевода: аналитический подход к восприятию текста только лишь формировался... достоинство и качество перевода зависело от интуиции переводчика, от того, насколько верно он оказывался способным воссоздать

¹ Айтматов Ч. Предисловие к роману "Битва". - М.: Советский писатель. - 1975. - С. 5.

образный мир подлинника".¹

К этому времени относятся переводы У. Абдукаимовым классики: "Сказка о золотом петушке" А. С. Пушкина, "Бахчисарайский фонтан", несколько позже - "Сказка о рыбаке и рыбке"... Переведенные Абдукаимовым сказки Пушкина воспринимались читателем как оригинальные киргизские произведения.

Переводческую манеру У. Абдукаимова отличало осознанное стремление к поэтической верности в передаче как отдельных выразительных средств, так и контекста в целом, художественный такт в отношении к духу оригинала, культура слова при обращении к выразительным средствам народной речи. Эти качества, нашедшие свое воплощение в процессе переводческой деятельности Абдукаимова, выдвинули его в число лучших переводчиков своего времени.

В 60-е годы У. Абдукаимов уже имел за плечами богатый опыт переводческой практики. Причем немаловажным являлся тот факт, что Абдукаимов как переводчик прошел определенную эволюцию. В 60-е годы писатель уже более вдумчиво относился к произведениям, которые хотел перевести на родной язык.

Ибо задачи стояли не только познавательные, как, к примеру, в 20-30-е годы, когда шел процесс ознакомления киргизского читателя с сокровищами мирового литературного наследия, сколько эстетические. Необходим был новый уровень мастерства и прочтения оригинала для того, чтобы воспроизвести его в соответствии с возросшими требованиями.

В 60-е годы на киргизском языке впервые увидела свет поэма А. С. Пушкина "Полтава" в его переводе, а также такие бессмертные творения пушкинского гения, как "Во глубине сибирских руд..." и "Я помню чудное мгновение...".

Следует отметить, что к переводу русской классики писатель подходил с особой ответственностью, сознавая важность своего дела. Он стремился к адекватному, предельно точному звучанию перевода на родном языке. Многие его переводы вошли в золотой фонд

¹ Джидеева К. Поэтический перевод и историко-литературный процесс. - Фрунзе: Кыргызстан. - 1980. - С. 19.

киргизской поэзии.

Второй раздел второй главы посвящен "традициям Л.Н.Толстого в романе У.Абдукаимова "Битва".

Традиции Л.Н.Толстого - это прежде всего традиции эпического изображения мира. Толстой внес очень много в понимание "человека на войне", и его художественные открытия стали неперенными слагаемыми: "военной" литературы в самых разных жанрах.

И сегодня можно сказать, что во всей мировой литературе нет другого творения, столь родственного по духу литературе о Великой Отечественной войне, как толстовская эпопея "Война и мир". Не удивительно поэтому, что сами писатели, создающие книги о Великой Отечественной войне, подтверждают свою верность традициям Толстого, причем высказывания эти принадлежат художникам самых разных творческих манер.

Если же попытаться выделить основные аспекты влияния Толстого на роман и вообще художественное мировоззрение У.Абдукаимова, то это, очевидно, во-первых, изображение человека на войне во всей суровой и обнаженной правде без ложного пафоса и приукрашивания, достоверность происходящего в романе; во-вторых - психологический анализ.

Как известно, Л.Н.Толстой был непревзойденным мастером психологического анализа, он явился создателем одного из основных приемов этого анализа, так называемой "диалектики души" героя. В этом смысле опыт Толстого стал для Абдукаимова школой художественного мастерства.

Л.Н.Толстой верил в поступательный характер естественного развития людей, их способность к непрерывному совершенствованию. Этим и обусловлен его пристальный интерес к процессуальному развитию психики, ее мельчайшим деталям.

"Диалектика души" связана с историей формирования личности, ее развития. Она направлена на достижение самосознания героев, их рефлексии. Рефлексия является важнейшим средством самоусовершенствования личности, главным источником психологических знаний.

"Диалектика души" у Толстого дает рационалистическое объяснение душевной жизни героев и реализуется как их самоанализ в

особой форме внутреннего монолога, позволяющей синхронизировать психологический процесс и его познание. Первостепенное значение для Толстого имеет философско-этическое самосознание героев, их самоанализ как средство совершенствования личности.

У.Абдукаимов в этом плане верный последователь Толстого. Он интересуется не событиями, внешними фактами судьбы героев. Его волнует глубинный процесс самосознания личности, ее осмысление внешних факторов, диалектика души. Писателя интересует рождение чувства, его развитие, возникновение других чувств, представлений, сменяющих или отвергающих друг друга. Он фиксирует тончайшие эмоциональные всплески, "сцепления" различных психологических состояний, образующих человеческий характер.

Роман У.Абдукаимова - роман полифонический. В центре повествования находится не один герой, через восприятие которого даются все события, разворачивающиеся в романе, а судьбы многих людей: переплетающиеся, развивающиеся параллельно или расходящиеся. Но эта мозаика человеческих судеб в итоге воссоздает целостную картину жизни киргизского народа в трагическую пору войны.

В повествовательной прозе XX в. немало произведений, где параллельно разворачивается несколько самостоятельных сюжетных линий, слабо связанных или вовсе не связанных между собой: персонажи тут скреплены не столько личными отношениями, знакомствами, встречами, сколько соотносительностью их судеб, общностью тех проблем, которые эти судьбы несут в себе.

З.Османова считает роман "Битва" произведением, "сочетающим верность правде времени, правде характеров, истории своего народа, которая в представлении писателя неотделима от судеб Отечества; романом, обогатившим киргизскую литературу новыми чертами реализма. Для поэтики романа характерна не только эпическая обстоятельность в описании жизни глубокого тыла, судеб людей, самоотверженный труд которых был целиком подчинен нуждам фронта, как это было в произведениях других киргизских романистов, но и скупое внимание к событиям, происходящим на фронтах Великой Отечественной войны, к сражениям, исход которых решал судьбы будущего мира: к битвам под Москвой, под Сталингра-

дом, к операциям на земле противника".¹

Многие писатели XX в. с помощью Толстого совершенствовали свой психологический инструментарий, учились "проникать в тайники чужой души". Среди них был и У.Абдукаимов. Его герои способны к духовному росту, внутренним переменам, психологической пластичности. Причем киргизский писатель сумел показать сам процесс, психологическое движение своих героев, а это уже психологизм в подлинном смысле слова, а не показ отдельных психологических состояний, на который способны и писатели, изображающие в целом своего героя внутренне неподвижным.

Критика в свое время отмечала подлинность романа киргизского писателя, подлинность как великую традицию литературы вообще и литературы о войне в частности. "Битва" в этом смысле наследует общемировую традицию в отличие от появившихся в то время произведений о войне - больше похожих на фольклорный сказ о подвигах батыров.

Таким образом, с творчеством У.Абдукаимова и идущих за ним писателей киргизская проза разворачивалась от эпики к драме личности, то есть психологизму, показу внутреннего мира человека. Киргизская литература начинала постигать себя сквозь призму мировой классики.

Глава третья "Ч.Айтматов и мировой литературный контекст" посвящена изучению творчества Ч.Айтматова в типологических сходениях с творчеством крупнейших представителей мировой литературы.

В работе Н.И.Конрада "Запад и Восток" замечено, что по мере развития наций литературные связи становятся не столько контактными, сколько типологическими. При этом, очевидно, необходимо учитывать еще и другую сторону этого вопроса. При непосредственной неконтактности литературных явлений, по мере развития человечества, "общее состояние мира", по-гегелевской терминологии, начинают влиять на все нации, их историческую судьбу.

¹ Османова З.Г. Художественные искания современной литературы. - История советской многонациональной литературы. - М.: Наука. - 1974. - С.62

То, что определено Гегелем как "общее состояние мира" и что Ч.Айтматов называет "выработкой современного художественного мышления" в конечном итоге можно определить как тесное взаимопроникновение различных национальных культур, изучать которые в отрыве одной от другой ныне становится невозможным. Таким образом, учитывая всю важность выявления типологических сходений в творчестве разных художников, нельзя не заметить, что эта тенденция - искать только сходство, то есть типологизировать, сравнивать только по сходству - свидетельствует сегодня уже об инерции литературоведческого мышления.

Напротив, в последнее время все заметнее становится тенденция к выявлению специфических особенностей одной культуры через другую, типологически несходную.

Сама многоплановость и многоликость, сам процесс усложнения художественного опыта делают неизбежным его целостное осмысление, побуждают к установлению связей, к определению типологической близости. Можно сказать, что современный художественный опыт заметно универсализируется, космополитизируется по сравнению с классическим. И не удивительно - современные средства информации делают обозримым это необъятное понятие мировой литературы.

Раздел первый третьей главы "Ч.Айтматов и мировой художественный опыт" посвящен определению места национального писателя в мировом литературном процессе, творческому осмыслению им и освоению мирового художественного опыта.

Ч.Айтматов является художником, для которого единство мировой литературы от античности до современности вовсе не метафора. Его творчество - это постоянные переключки с эпохами, очень отдаленными. В его творчестве в киргизской национальной литературе заявило о себе новое культурное самосознание, синкретизм, являющийся важнейшей приметой всей культуры XX в.

Киргизский писатель формировал свой дар на стыке традиций: он органически сплавил в своем творчестве опыт родного национального фольклора и опыт развитых литератур мира. Г.Гачев назвал Ч.Айтматова - "писателем Евразии". Он действительно в такой же степени европейский писатель, в какой - азиатский. Ему как ху-

дожнику равно интересны все проявления человеческого духа, он их не разделяет и не разграничивает и именно такой подход являет собой чрезвычайно интересный пример сочетания, слияния самых различных культур. Он изначально был проводником общечеловеческих ценностей и их приоритета над классовыми и неточно понятыми национальными интересами.

Вообще же развитие каждой национальной литературы предполагает ее возможность стать на тот уровень решения художественных задач, который уже достигнут мировой литературой.

При всем том, что эстетическое сознание каждого народа определяется некими постоянными константами в структуре художественной связи, "манерой понимать и видеть вещи" /В.Г.Белинский/, менталитетом, национальные традиции развиваются вместе с изменяющимся миром. Более того — национальное самоопределяет себя лишь при взаимодействии с инонациональным общезначимым художественным опытом и сознанием.

Конечно, в художественной практике взаимозависимость национального и интернационального проявляется всегда конкретно и своеобразно, в частности, с учетом опыта больших творческих индивидуальностей, в искусстве которых особенно отчетливо видно обновление традиционного единично-особенным и общезначимым художественным опытом.

Ч.Айтматов, определивший своим творчеством качественно новый этап в киргизской литературе, стал создателем "нового порядка" в сопряжении "традиционного" и "нетрадиционного" как национального и общечеловеческого, мирового.

Раздел второй третьей главы посвящен "традициям русской классики в творчестве Ч.Айтматова" и в первую очередь величайшего представителя русской литературы XIX в. Ф.М.Достоевского.

Реализм великого русского писателя можно определить как "символический реализм" мимо которого не прошли крупнейшие писатели нашего века. Сам Достоевский немало способствовал путанице в истолковании своих художественных принципов намеренно загадочными заявлениями о том, что он не психолог, а реалист в высшем смысле слова, что его реализм — фантастический, и в то же время он ценил

в литературе разгадку "тайны человека".

Но ведь и действительно — назначение литературы не сводится к изображению "видимо текущего", простого наблюдения недостаточного, художник должен улавливать ведущие тенденции, угадывать возможность определенных явлений.

Поэтическая истина включает в себя мир иллюзий, миф, легенду, идеал, поверие — все то, что относится к области духовной деятельности человека, даже если реальный опыт и противоречит поощряемому миру.

"Безразличие же и реальное воспроизведение действительно равно ничего не стоит, а главное — ничего не значит"¹, — считал Достоевский. Ему казалось, что он более реалист, чем другие реалисты, не умеющие подняться над правдой факта и увидеть явление изнутри.

Мир Достоевского, принципиально ориентированный на будущее, и ныне осознается не столько как голос из прошлого, не потерявший значительности и сегодня, сколько как слово нашего современника, что и делает писателя поразительно злободневным.

Айтматов же использует для своего творчества всю мировую литературу, от древности до сегодняшнего дня. Собственно, дело не в прямых сопоставлениях и аналогиях. Скорее, все выходящее писатели, пытающиеся сказать свое слово, оставить свой "след на стене" /У.Фолкнер/, всегда так или иначе учитывают весь предшествующий опыт хотя бы для того, чтобы идти дальше. "Премственность в литературе — процесс постоянный и непрерывный.

Искусство Достоевского представляет собой мировую литературу в силу того, что оно пребывает, по определению Бахтина, в "большом времени". Достоевский мыслил и творил в свете тысячелетней истории. Он был способен воспринять каждый факт, каждое явление жизни и мысли как новое звено в тысячелетней цепи бытия и сознания — русского и мирового.

¹ Литературное наследство. Неизданный Достоевский /Записные книжки и тетради. 1860-1881 гг./ — М.: Наука. — 1971. — Т.83. — С.610.

Эта способность в полной мере присуща и Айтматову, умеющему сопрягать и соотносить все явления бытия и истории, прошлого, настоящего и будущего. Факт и явление киргизской литературы он рассматривает непосредственно в контексте литературы мировой и, пожалуй, это единственно верный взгляд на вещи. Таким образом, преемственность в литературе — явление не зависящее от временной и национальной принадлежности писателя.

В одном из своих интервью на вопрос: "Но вы все-таки не случайно выбрали на роль главного героя христианина, а не мусульманина, скажем", — писатель ответил: "Разумеется, не случайно. Христианская религия дает очень сильный посыл фигурой Иисуса Христа. Исламская религия, в которую я включен своим происхождением подобной фигуры не имеет. Мухаммед — не мученик. Случались у него тяжкие, мучительные дни, но чтобы за идею распяли и чтобы он это простил людям навсегда — такого нет. Иисус Христос дает мне повод сказать современному человеку нечто сокровенное".¹

Вершиной Достоевского в поисках истины в христианском понимании является, безусловно, роман "Братья Карамазовы". И стержнем романа, конечно же, является легенда о Великом Инквизиторе.

Взгляд Достоевского на человека, которым проникнута и вся система образов "Братьев Карамазовых", отчетливо сформулирован им в "Дневнике писателя" за 1877 г. в связи с размышлениями по поводу романа Л. Толстого "Анна Каренина": "Ясно и понятно до очевидности, что зло таится в человечестве глубже, чем предполагают лекаря-социалисты, что ни в каком устройстве общества не избежите зла, что душа человеческая останется та же, что ненормальность и грех исходят от нее самой и что, наконец, законы духа человеческого столь еще неизвестны, столь неведомы науке, столь неопределенны и столь таинственны, что нет и не может быть еще ни лекарей, ни даже судей окончательных, а есть тот, который говорит: "Мне отмщение и аз воздам".²

Кульминационный момент полемики Достоевского с атеистами и

¹ Айтматов Ч. Цена — жизнь. // Литературная газета. — 1986. — 13 авг.

² Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. В 30-ти т. — Л.: Наука. — 1972. — Т. XII. — С. 210.

социалистами содержится в "Легенде о Великом Инквизиторе." Все муки разума автора "Легенды" — Ивана Карамазова далеко выходят за рамки трагедии личности. В самом деле, все сомнения Ивана Карамазова, мучительные поиски им смысла жизни и собственного назначения, его споры с Алемей направлены вовсе не к тому, чтобы решить свою личную судьбу, утвердить свое личное благополучие, свое социальное положение в обществе. Он хочет понять закономерность развития человеческого общества в его истории. Этому и служит "Легенда".

И именно в "Легенде" поставлен Достоевским вопрос о подлинных и мнимых путях освобождения человечества. В "Легенде" обнаруживается главное противоречие, неразрешимое для Достоевского на протяжении всей его творческой жизни. Это противоречие можно сформулировать следующим образом: мир полон человеческих страданий, которые невозможно вытерпеть, и потому неизбежно возникает идея освобождения от этих страданий, протеста против них. Этот протест вызывает бунт против социальных устоев, порождающих страдания и унижения человеческой личности. Бунт против социальных устоев естественно перерастает в отрицание и той идеологии, и той религии, которая освящает, увековечивает социальную несправедливость; в конечном счете возникает отрицание бога, богохульство. В то же время, по убеждению Достоевского, богохульство приводит к потере идеалов, к утрате этических норм, к исчезновению критериев добра и зла, к утверждению свободы личного хотения, к формуле "все позволено".

Таким образом, получался как бы заколдованный круг. С одной стороны, нельзя мириться с социальной несправедливостью, с человеческими страданиями. С другой — всякий протест против мирового зла приводит к новому злу, к новым насилиям и страданиям. Это противоречие было для Достоевского подлинной трагедией, неразрешимой проблемой, которую мучительно и тщетно стремился разрешить великий художник.

Создать живой, убедительный образ положительного героя — и сущности это и было конечной и главной целью, вдохновляющей художника на протяжении всего романа. Не случайно во вступлении

"От автора" Достоевский уверял, что "Братья Карамазовы" задуманы больше всего как жизнеописание Алексея Карамазова, то есть это роман не об Иване, не о Дмитрии, не об их отце, а именно об Алексее.

Как создать полнокровный образ прекрасного человека — это было главной задачей художника на протяжении почти всего его зрелого творчества. Князь Мышкин в романе "Идиот" был первым опытом в этом направлении.

На основе только холодной рассудочности, умозрительных теоретизирований, только науки по Достоевскому, нельзя усовершенствовать социальный организм.

Достоевский был убежден в тупиковости подобного развития и считал, что люди в данном случае сбивлись с правильного пути. Эпиграф из Пушкина к роману "Бесы" подтверждает это. Во втором эпиграфе из Евангелия выражена надежда на временность "бесовства".

В айтматовской "Плахе" Авдий — ученик Христа и Гришан — ученик Сатаны продолжают свой вечный спор. Бога каждый может добыть сам, став лучше, — утверждает Авдий. Нечего и пытаться переделать природу человека, — вслед за Великим Инквизитором утверждает Гришан, — человек слаб, ничтожен и подл и ему надо лишь быстрее помочь соскользнуть в яму, где он будет чувствовать себя в безопасности рядом с такими же, как он сам. Надо как можно быстрее забыть, как, положим, Ставрогин, "различие добра и зла".

Ч. Айтматов в своем романе использует образы, канонизированные литературой, а не религией, давая им свою довольно вольную интерпретацию, что в свое время вызывало негодование у блюстителей догм и канонов.

Но ведь и в "Мастере и Маргарите" Булгакова идея божественного предопределения, действующая в Новом Завете, заменена абсолютно земной идеей власти социальных сил. Роман Мастера в романе Булгакова — это роман о Пилате, о вине и расплате. У Айтматова же главным героем библейских эпизодов является Иисус, а не Пилат.

Для него важно довести до читателя идею величия духа личности человека из Назарета, которую не может сломить даже высшая, верховная власть в лице Прокуратора Иудей. И столь же непреклонен в своем стоицизме перед лицом вселенского зла Авдий — ученик Христа.

Принцип "ступания в след", сформулированный Т. Манном находит свое полное отражение и в "Мастере и Маргарите" и в "Плахе". Любое явление или событие современности возводится к своему легендарному или историческому прототипу, культурному прецеденту, поэтическому мотиву. Для Булгакова такой константой является закон и предания христианства, и в первую очередь история распятия Христа и беседа Иисуса с Понтием Пилатом. Для Айтматова помимо Евангелий и Библии, творчество великих русских писателей Ф. Достоевского и самого М. Булгакова, представителей других литератур, вновь и вновь обращавшихся к вечной истории Иисуса Христа.

Еще раз подчеркнем мысль о том, что и роман М. Булгакова, и творчество Ч. Айтматова находятся в постоянном "магнитном поле" Достоевского. Взгляд на их творчество сквозь призму творчества русского писателя, обнаруживает постоянные темы, творчески связанные, обусловленные друг другом: это — безграничность власти кесаря, т.е. земной власти, тема совести, как наличия или отсутствия бога в душе, тема тотального зла в условиях вседозволенности, душащего творчество и личность художника, мастера, которые в силу тех или иных причин не могут ему противостоять.

Способность человека жизнью подтвердить свою преданность идеалу бесконечно привлекательна для писателей. Иешуа Га-Ноцри и Иисус Назарянин, верящие в свое предназначение и предназначение, становятся печным и недостижимым образцом самопожертвования для последующих поколений людей.

Категория совести, ее соотношения с общепринятой моралью, добром и злом, ее уязвимость и растяжимость — постоянный предмет размышлений двух писателей. Понтий Пилат, давший свое добро на казнь Иешуа, не знает покоя. Авдий, пытающийся силами одной своей одинокой и неприканной души очистить от скверны окружающий его мир — это все те же "проклятые" вопросы Достоевского и его героев.

их вечные "про" и "контра".

Конечно, романы Булгакова и Айтматова сделаны не по рецепту "Братьев Карамазовых" — думать так было бы большой натяжкой. Но несомненно одно: идеи и образы Достоевского — это тот ключ, которым открываются двери обеих крепостей. И это глубоко закономерно: в решении вопросов вечных и злободневных у Булгакова и Айтматова не было более авторитетного духовного руководителя, чем Достоевский.

Раздел третий третьей главы посвящен сопоставительному анализу творчества Т.Манна и Ч.Айтматова и соответственно традициям немецкой и шире европейской культуры в творчестве киргизского писателя.

Айтматов органично сплавил в своем творчестве "восточное" /азиатское/ и "западное" /европейское/ начала. Он — художник на стыке традиций. Манновское в его творчестве — это стремление к утонченности и глубине европейской интеллектуальной культуры.

Айтматов продолжил в своем творчестве то, что до него творчески освоил Т.Мани: с одной стороны, глубину немецкого романа, его интроспективность, с другой — диалогичность прозы Достоевского, ее "полифоничность", а также широкий охват мира реалистического романа.

Через усвоение творческих достижений Т.Манна, являющегося в высшей степени адекватным представителем немецкой духовной культуры, немецкого философского мышления и характерных для него рефлексий и медитаций, Айтматов постиг и глубину европейской духовной культуры.

В то же время, в соотношении Ч.Айтматов — Т.Мани речь должна идти не только о литературных реминисценциях, но и о типологическом сходстве /три проекции времени, преобладание философского материала над бытовым, постановка итоговых, "проклятых" вопросов современной действительности и жизни человека/.

И самым непосредственным образом Айтматов воспользовался новаторскими приемами немецкого писателя в сфере стиля, организации романного пространства, используя в своем творчестве принцип романного контрапункта впервые найденный и воспринятый через

музыку Т.Манном.

Вообще говоря, творческий опыт Т.Манна необычайно плодотворен и всесторонне изучается последующими поколениями самых разных национальных литератур. Но сам художник видел и многократно говорил об опасностях, которые угрожают его "интеллектуальному роману" в том случае, если он не будет насытен опытом реальной жизни.

Во введении к "Волшебной горе", говоря о том, что его герои — представители чуждых духовных областей и принципов, Т.Мани добавляет: "Я надеюсь, что они от этого не становятся тенями и бродячими аллегориями. Напротив, меня успокаивает уверенность, что читатель воспринимает этих персонажей... как реальных людей, с которыми он на самом деле познакомился".¹

Наиболее ощутимо влияние Т.Манна в романе Айтматова "И дольше века длится день", где вокруг незамысловатого сюжета разворачиваются вселенского масштаба раздумья героя о себе и об окружающем мире.

Айтматов использовал в этом романе знаменитый манновский "принцип контрапункта" и его концепцию времени, причем абсолютно этого не скрывая.

Эстетика этого принципа заключается в таком приеме изображения, как лейтмотив, контрапункт, параллельное развитие тем, обозначаемое термином "полифония". Основу его составляет не интерес к определенному четкому сюжету, а рефлексия происходящих событий в сознании центрального персонажа и пересечение, столкновение в этом сознании разных потоков и временных планов.

Для Т.Манна чрезвычайно важна была концепция "романа как архитектуры идей". "Музыкальный" характер подобной композиции сказывался и в том, что она являлась импровизацией "а заданную тему. В романе "Иосиф и его братья" она дает тематическую и психологическую разработку вечного сюжета, в котором писателю виделась "краткая история человечества". "Гуманизация мифа" происходит в результате столкновения канонической трактовки повести об Иосифе Прекрасном с "историзацией", то есть исторической детерминацией романа. Тетралогия об Иосифе как бы приближает к современ-

¹ Мани Т. Введение к "Волшебной горе". — Собр. соч. — В 10-ти т. — М.: ГИХЛ. — 1960. — Т. 9. — с. 166.

ности то, что было в мифически давние времена.

В сущности Т. Манна мало интересует процесс формирования собственно религиозных представлений мифологизирующим сознанием его героев. В финальной части тетралогии он недвусмысленно говорит о том, что божественным является не сам бог, а свидетельство о нем, такое свидетельство есть сам человек с его мечтами и помыслами. Сказано: человек создан по образу и подобию божьему, таким образом, сам человек божественен, он носитель бога в себе самом.

Такова и концепция Авдия Каллистратова - героя "Плахи:" за которую он был изгнан из семинарии, как богохульник и еретик. "Вне нашего сознания Бога нет", - говорит Авдий отцу Координатору. И здесь нам представляется уместным привести отрывок из статьи Т. Манна "Судьба и задача", где речь идет о новом гуманизме, носителями которого являются люди, подобные Айтматовским Едигею и Авдию.

Иными словами, человек не только несет в себе частицу извечной своей богоподобности, но он ответствен за свои дела и поступки, ибо нет иной силы кроме него самого, кто бы мог творить добро и зло, нет силы, кроме его собственной совести, перед которой он нес бы высшую ответственность.

Таким образом, Т. Манн всем содержанием своей тетралогии "Иосиф и его братья" и Ч. Айтматов своим романом "Плаха", судьбами героев этих произведений показали, что человек в своей жизни неизбежно встает перед проблемой выбора, оказывается на развилке судеб и должен решать, как ему поступить, чтобы остаться человеком: или сохранить в себе частицу высшего начала, божественный отблеск, заложенный в человеческой натуре, или, утратив все это, вступить в сделку и с собственной совестью, и со стихией зла, которое вовлекает человека в сферу своей власти. Они предпочитают сохранить в себе бога и Авдию приходится расплатиться за это собственной жизнью.

Наиболее стойкие качества личности и наиболее стойкие ситуации в судьбе личности Т. Манн назвал мифом. Он считал, что наша жизнь обусловлена не только сообществом с современниками по конкретно-исторической среде, но и сообществом по мифологическому

типу. Писатель считает, что миф не имеет времени, что его форма не "это было", а "это есть". Для него "психологический интерес" означал одновременно и мифологический интерес, живую жизнь по его мнению можно одновременно назвать и живым мифом, а "личность - это фактически смешение индивидуальных элементов и элементов мифологической формы"¹. Человек не скован фатумом: он может и пренебречь духовным наследством, заключенным в его мифологической матрице и развить его.

Для Авдия Каллистратова его мифологическая матрица, его миф - это история Христа. И в данном случае, он действительно не может сказать, что это было когда-то, достаточно давно, для него это есть, это его сегодняшняя жизнь и он строит свою жизнь вполне осознанно именно по этому мифологическому типу. Он пытается не пренебречь величайшим духовным наследством, заключенным для него в истории. Таким образом, реальность проверяется мифом: на вполне конкретную индивидуальность накладывается мифологический архетип и его помощью определяется, высвечивается подлинность существования героя романа по Христу. Человек рождается как достаточно совершенный результат. Но не как окончательный итог. Ему самому дана возможность осознать не только свою общественную, но и свою эволюционную задачу, дана возможность совершенствоваться своей миф.

Философская суть романа киргизского писателя, как и романов его великого предшественника Т. Манна запечатлена в его афоризме: "Мы идем по следу, и вся жизнь есть наполнение мифических форм настоящим"². Манновская, диалектическая трактовка характеров выражена в блестящей формуле: "Жизнь есть смешение элементов праформы и индивидуального". Или: "Традиция духовного беспокойства была в крови у Иосифа"³. Эта же традиция "духовного беспокойства", то есть беспокойства не за себя, не за свою жизнь, а за судьбу своего народа и шире - за судьбу будущего человеческого сообщества в крови у героев Айтматова Едигея и Авдия.

¹ Манн Т. Собр. соч. В 10-ти т. - М.: Гослитиздат. - 1960. - Т. 10. - С. 513-514.

² Манн Т. Собр. соч. В 10-ти т. - Гослитиздат. - 1959. - Т. 4. - С. 163.

³ Там же. - С. 191.

Миф, таким образом, и для Манна, и для Айтматова — художественная формулировка самых фундаментальных законов духовной жизни человечества. Эти законы вырисовываются тем яснее, чем выше уровень духовного развития человека. Оба писателя в своих романах "моделируют" жизнь, стремясь видеть миф за эмпирикой конкретных фактов. Но они не навязывают жизни свои этические постулаты, а прозревают существование особых духовных законов в сложнейшей сфере психологии, эмоций, внутренней жизни людей. Они видят здесь основные "силовые линии" мифа.

Т. Манн считает, что в жизни "по следу" заключено много мудрого, что человек в силу своих врожденных качеств и способностей действительно призван к какому-то определенному пути, что призвание надо учитывать в своем существовании. Изменить призвание, по Т. Манну, — значит извратить жизнь.

Авдий в "Плахе" ощущает свою призванность "идти по следу" Христа и, служа своему призванию наставляет на путь истинный заблудшие души, самоотверженно идет своим трагическим путем, осознавая, что "изменить призванию, значит — извратить жизнь". В конечном итоге он и платит за него своей жизнью.

Авдий у Айтматова — это взвскающий, вопрошающий герой, искатель истины, "человек божий" и его история — это история личности в ее стремлении жить по христианским законам сострадания и добра.

Т. Манн в своем "Введении к "Волшебной горе" написал об этой европейской традиции создания героя-искателя, пытающегося обрести свой путь в мире, отмечая при этом, что это традиция не только немецкой, но и мировой литературы.

Традиция эта уходит в глубь времен и Айтматов является наследником протяженной во времени и пространстве традиции мировой литературы, корнями своими уходящей в древние саги и сказания. Таким образом, миф становится универсальным, всеобъемлющим символом не только в самом произведении киргизского писателя, но и в его творчестве, его художественной установке на преемственность. Т. Манн, упоминая о предшественниках своего героя Ганса Кастерпа называет и имя великого Гете, его Вильгельма Мейстера,

считая, что "великий роман Гете, входящий в высокую родословную "Волшебной горы", тоже стоит в одном ряду с "легендами об искателях", продолжая их традиции. Таким образом, у айтматовского героя действительно "высокая родословная".

О чем это говорит? О том, очевидно, что современный художник собирает в своем творчестве тысячелетнее наследие разных культур разных народов. Таким образом, можно сказать, что в настоящее время пробивает себе дорогу новое понятие реализма, которое не имеет ничего общего с прямым содержанием действительности и обманывающей глаза иллюзией.

Для Айтматова же первостепенное значение имеет вписанность его творчества в мировой контекст и об этом он постоянно говорит в своем творчестве.

Не только герои Айтматова "ступают в след", пользуясь выражением Т. Манна, но и сам он является последователем типологического ряда своих выдающихся предшественников среди которых следует назвать имена Ф. Достоевского, Т. Манна, У. Фолкнера, М. Булгакова. В его романах, наполняющих новым содержанием мифические сюжетные схемы, выявляются такие характерные черты мастерства киргизского писателя, его художественной манеры, общих пристрастий и вкусов, которые представлены как сочетание традиционализма с новаторством, заряженностью символикой каждой конкретной детали. И именно это отличает и творения его предшественников. В данном контексте нелишним будет отметить склонность писателя к скрытому и явному цитированию. Встреча и беседа Иисуса с Понтием Пилатом — это во многом ситуационная цитата беседы Иешуа Га Ноцри с Пилатом из знаменитого романа М. Булгакова. Айтматов во многом отталкивается от романа "Мастер и Маргарита" и в то же время ведет с ним скрытую полемику, вкладывая свой смысл и свою, отличную от булгаковской идею в центральную сцену своего романа "Плаха". Но впадают герои в действие, располагаются в ходе его и заканчивают действие у Айтматова почти также, как у М. Булгакова, только с необходимыми дополнениями, уточнениями и поправками. Таким образом, "волшебство цитат и филигранность образования" /Г. Елеккер/ помогают современному художнику добыть для читателя то, что ему

необходимо на нынешнем, противоречивом и сложном этапе его развития. Так, цитируя своего предшественника, писатель вкладывает в общезвестную евангелическую историю новый смысл и свое понимание современности.

В "Истории создания "Доктора Фаустуса" Т.Мани писал, что в "цитате есть что-то музыкальное", что "цитата - это действительность, превращенная в вымысел, и вымысел, впитавший в себя действительность, то есть некое причудливое и волнующее соединение общих сфер"¹. Эти слова дают сжатое объяснение пристрастия Т.Мани к цитатам - и текстуальным и ситуационным. "Действительность, превращенная в вымысел, и вымысел, впитавший в себя действительность" - это почти что определение мифа. Цитирование, таким образом, служит той же цели, что мифологизация, - обобщению.

Как и во всем своем творчестве Ч.Айтматов в "Плахе" обращается к родному киргизскому фольклору. Ни чем иным, как скрытым цитированием предания о великом охотнике Карагуле следует считать трагическую историю жизни чабана Бостона, застрелившего своего собственного сына. Так снова через жизнь конкретного персонажа прослеживается древний миф, юнговская концепция архетипа. Вырваться из рамок своего архетипа Бостон не в силах, в этом трагизм его бытия.

Ч.Айтматов, следуя за Т.Манном строит свои романы по принципу чередования и одновременного появления взаимодополняющих и взаимообогащающих тем. В одной пространственной точке связываются, стягиваются не только разные эпохи, но и разные культуры и цивилизации: история Христа и в определенном смысле история христианства и национальный миф, образ мышления, национальный архетип, воплощенные в образе синеглазой волчицы Акбары, великой матери всего сущего и Бостона, убившего своего сына, а значит, уничтожившего и свое будущее.

Под полифоническим принципом, под контрапунктом Т.Мани подразумевал прежде всего соединение разных временных планов на малом отрезке повествования. За этим неизбежно следовало и сое-

¹ Мани Т. История создания "Доктора Фаустуса". - Собр.соч. В 10-ти т. - М.: Гослитиздат. - 1960. - Т.9. - С.221.

динение на том же отрезке разного материала, разных тем, разных, никак больше не соприкасающихся персонажей, по полифоническому принципу связывались, другими словами, не только разные эпохи, но и разные люди, разные сферы действительности, разные мотивы повествования.

У Айтматова заимствованный мотив несет не только повествовательную нагрузку, но и, условно говоря, мифологическую, и мифологическую даже преимущественно. Он не только движет вперед айтматовский сюжет или подсказывает для него ту или иную мизансцену, или дает напрокат выразительную деталь, но еще и соотносит, и часто демонстративно, айтматовскую историю с чужими, рассказанными раньше, он есть некая ретроспекция, некая оглядка на опыт предшественников, некое подведение итоговой черты, некое прощание с данным мотивом. Такая нагрузка связана с общей установкой Айтматова на роль наследника и последователя мировой культуры.

Современное художественное мышление обладает новым представлением о времени и пространстве. Складывается некий межнациональный художественный язык на основе общего мироощущения, общей проблематики и даже форм ее выражения - синкретических форм.

Раздел четвертый второй главы "Ч.Айтматов и американские писатели" посвящен проблеме определения типологических сходжений творчества киргизского прозаика с американскими писателями Э.Хемингуэем и У.Фолкнером.

Подход писателя к тому или иному инациональному художественному опыту достаточно избирателен и носит во многом суб"ективный характер, но пройти мимо наследия выдающихся мастеров к какой бы литературе они не принадлежали, он, очевидно, не может. Естественно, что киргизский писатель не прошел мимо опыта видющихся американских писателей XX в. У.Фолкера и Э.Хемингуэя. В одном из своих интервью Ч.Айтматов утверждал, что "на Западе нет сегодня писателей их ранга". Если же внимательно вчитаться в прозу Айтматова, то можно уловить ряд типологических сходжений с творчеством американских писателей.

Если попытаться выстроить типологические модели художественного мышления Фолкера и Айтматова, то, вероятно, выяснилось бы,

что наибольшее сходство между ними обнаруживается на уровне композиции. Сравните, к примеру, "Шум и ярость" У.Фолкнера — трехслойное композиционное построение и "Буранный полустанок", где также совмещены три временных пласта.

Мы видим у Фолкнера, в его поэтике, в его пространственно-временной организации многие черты, сходные с поэтикой Айтматова. Конечно, здесь приходится говорить не о внешнем сходстве, не о конкретных параллелях или буквальных совпадениях, а о самых общих принципах романного хронотопа.

Общим также является принцип контрапункта, используемый в романах Фолкнера и Айтматова. Речь идет об использовании принципов музыкального контрапункта в композиционной структуре художественного произведения, сведении параллельных контрапунктических сюжетов, являющихся модулями основной темы. Мы уже писали об этом в связи с творчеством Т.Манна.

Дискретность романного времени стала обычным явлением в мировой литературе XX в. И свободное обращение с хроносом в нашем столетии блестяще подтверждают романы Фолкнера и Айтматова.

"На писателя, — сказал однажды Фолкнер, — оказывает влияние все, что он когда-либо прочитал. В этом смысле всякий художник "совершенно аморален", ибо крадет все, что считает нужным, там, где считает нужным, и делает это честно и открыто"¹.

Сказано в парадоксально-заостренной форме, но в принципе точно и верно. При создании литературного произведения писатель так или иначе опирается на опыт своих предшественников: он переносит одни традиционные элементы в другие системы, по-новому комбинирует некоторые общепринятые "заготовки", используя материал и средства, которые уже известны, цитирует или перефразирует целый ряд источников и т.п. Причудливое переплетение различных — национальных и мировых традиций обнаруживается буквально на всех уровнях художественного текста, ибо каждая ступень творческого акта писателя, каким бы новатором он не был, всегда тесно связана с тем, что было создано до него.

¹ Фолкнер У.. Статьи, речи, интервью, письма. — М.: Радуга. — 1985. — С.174.

У Ч.Айтматова внешний план произведения дается, как правило, через внутреннее субъективное восприятие героя. Так было в "Белом пароходе", где внешний мир постигается сознанием мальчика, в "Прощай, Гульсары", где Танабай ретроспективно раскручивает в памяти историю своей жизни, в "Буранном полустанке", где через внутренний мир главного героя, являющийся основным организующим, связующим элементом романа, постигается внешний мир. Сознание главного героя становится средоточием глобальных проблем эпохи.

В американскую литературу XX в. наиболее органично вписался тот тип романа, который, перефразируя старое выражение Гете, можно назвать "субъективной эпопеей", где основным конструктивным элементом является изображение человеческого сознания.

Фолкнер и Вулф, писатели явно выраженного эпического склада, романисты, целеустремленно создающие мировой космос, строили его не иначе как в форме "опыта человеческого сердца". И именно таким образом строит свой "мировой космос" Ч.Айтматов, постигая его сквозь призму человеческой души.

"Сосуд сознания" — /выражение Генри Джеймса/, форму которого принимали многие книги нынешнего столетия, становится средоточием мировых проблем и бурь. Йокнопатофская сага Фолкнера — это столько же анализ изломанного человеческого сознания, сколько и библейское по своему размаху художественное исследование коренных вопросов общественного бытия, — этики, морали и т.д. Хемингуэевская "Фиеста" и "Прощай, оружие" — это столько же частные фрагменты из жизни людей, стремящихся отгородиться от окружающего мира, сколько и глубокое проникновение в суть эпохи, тех ее событий, которые без приувеличений, сыграли переломную роль в сознании американской и западноевропейской интеллигенции. Словом, "субъективная эпопея" — это способ обнаружения объективных закономерностей времени.

Буранный полустанок в вечном безмолвии бескрайней казахской степи, так же как и "ключок земли величинной с почтовой марку" — Йокнопатофа Фолкнера стали "средоточием важнейших проблем человеческого бытия", притом таких проблем, которые в XX в. приобрели

рели особую остроту.

В то же время, говоря о глубинной типологической связи между романами Фолкнера и Айтматова, не следует забывать и о том, что они принадлежат к различным типам культур, различным обществам, различным эпохам. Контакт между двумя художниками никогда не происходит в вакууме, в стерильных лабораторных условиях, на него воздействует множество внелитературных фактов, целый ряд социальных и культурных контекстов. Отношение писателя к творчеству предшественников всегда находится в прямой связи с общим направлением эпохи, с требованиями общественной ситуации, и поэтому при сопоставлении двух взаимосвязанных художественных систем мы должны иметь в виду функциональное их значение в различных странах, средах или эпохах.

Всякое художественное произведение, заметил М.М.Бахтин, "окутано музыкой интонационно-ценностного контекста, в котором оно понимается и оценивается". Для понимания механизма литературного влияния это обстоятельство имеет первостепенное значение, ибо "интонационно-ценностный" контекст участвует в развитии традиций. В этом смысле можно сказать, что контекст есть способ интерпретации текста.

Говоря о повести "Пегий пес..." критика не раз упоминала имена Фолкнера, Т.Манна, Хемингуэя, и в первую очередь его повесть-притчу "Старик и море". Ю.Суровцев, в частности, писал: "Эта повесть /"Пегий пес..." / очень айтматовская и вместе с тем, как уже отмечалось, какая-то хемингуэевская по стилю, хотя и не думая, что чтение "Старика и море" непосредственно стимулировало нашего знаменитого автора: что же касается нравственного пафоса, то повесть Айтматова скорее оспаривает тупиковое мужество повести о старом рыбаке, стойке Сантьяго..."¹.

Если "Прощай, Гульсары" рассматривать подобно повести "Старик и море", как притчу, то пафос обоих произведений заключается в непобедимости всего истинно человеческого, в торжестве гуманистических идей. Обе повести представляют собой художест-

¹ Суровцев Ю. Сегодняшние рубежи. // Литературная газета. - 1977. - 24 авг.

венное решение проблемы человеческой сущности, раскрывает красоту и силу души простого человека.

Хемингуэй, как и Айтматов, остался полностью верен идеалу классического искусства и, несмотря на это явился оригинальным новатором формы и создателем одного из характернейших стилей XX в.

Многие герои Хемингуэя обладают, несмотря на потерю жизненной цели, тем, что Гегель назвал бы "формальной значительностью души", стойко преданной нравственным началам правды и мужества. Герои Айтматова, такие, как Танабай, Дойшен, Едигей похожи на хемингуэевских негнбимых стойков, но они являются воплощением мужества и правды "соли земли", лучших представителей народа, на них "держится мир", они символ веры писателя.

Вообще говоря, Айтматов - писатель по своему рангу вполне сопоставимый с крупнейшими писателями нашего века. И именно поэтому нам интересно было проследить не столько влияние выдающихся европейских, американских писателей на его творчество, а, скорее, сравнить их. Не подчиненность писателя высшим образцам мирового художественного опыта стремимся мы показать, а соизмеримость его с классическим наследием; то что он является достойным преемником высших достижений мировой литературы.

Исследователи отмечали, что вовлечение в роман лирического начала расширяет его эпические возможности. Это совершенно справедливо, но указывает лишь на одно из многих направлений романтического синтеза. Для "Фиесты" Хемингуэя и "Бурного полустанка" Айтматова характерен обратный процесс: здесь как раз эпический момент расширяет лирические возможности произведения.

Раздел пятый второй главы "Ч.Айтматов и современный латиноамериканский роман" посвящен сравнительному анализу творчества Ч.Айтматова и выдающегося колумбийского писателя Г.Гарсиа Маркеса.

Между творчеством Ч.Айтматова и творчеством Гарсиа Маркеса ощущается несомненная общность, которую никто не станет отрицать. Типология родства очевидна: Объясняется это, на наш взгляд, сходством судеб народов, от имени которых творят эти художники,

общностью воззрений, стилевой и методологической близостью.

Разительное чувство народной культуры - вот, пожалуй, та основная общность, которая объединяет двух писателей. В их творчестве особенно привлекательно сочетание острой, интеллектуальной фантазии и кровной причастности к легендарным народным истокам.

Для Ч. Айтматова и творчества латиноамериканских писателей характерно сочетание реалистических, фантастических и символических элементов. Такое сочетание дает возможность новых поворотов в освещении привычных сфер жизни, позволяет расставить неожиданные акценты, показать обыденную жизнь с некоей высокой точки зрения, как бы интегрирующей подробности до степени символа.

В "Сто лет одиночества" и "Буранный полустанок" - мифическое, взятое писателями как близкое "бессознательно-художественной народной фантазии" выступает в качестве стилевой доминанты. В романе Гарсиа Маркеса мифология не является ни двигателем сюжета, ни высшей моральной ценностью. Это новая мотивировка повествования, предоставляющая простор игре народной фантазии, объединяющая сказочные гиперболы с современной социально-психологической аналитикой, эпос национальной судьбы с фабулой авантюрного романа и элегической призмой философских раздумий.¹

Там, где есть народная основа / в смысле увлечения фольклорного наследия и органической духовной близости художника к нему /, - там подобные параллели в стилевых "мифических" доминантах, точнее, в доминантах нового, сегодняшнего слияния стихий фольклора и современной культуры реализма, возникают и будут возникать.

В современной прозе нередко именно миф несет основную идейно-смысловую нагрузку. Он оказывает причём заметное воздействие на всю художественную структуру произведения. Таковой была повесть Айтматова "Пегий пес...". В отличие от повести с ее "параболическим" сюжетом, центростремительной стянутостью к симво-

¹Кубилов В. Формирование национальной литературы. Подражательство или художественная трансформация? // Вопросы литературы. - 1976. - № 8. - С. 53.

лике, роман "Буранный полустанок" в формальном отношении более свободен: наряду с символичкой, мифом, легендой, притчей, он включает в себя фантастические странички, но в основном написан в обычной реалистической манере. Последнее обстоятельство сам Ч. Айтматов считает очень важным. По его мнению, высказанному еще до появления романа, миф, распространенный на всю структуру произведения, заметно причитивизирует жизнь. Как полагает писатель, он может лежать в основе, выходить на поверхность, играть важную структурообразующую роль, но жизнь как таковая, с ее вкусом, цветом, запахом, подробностями и живым течением должна пронизывать произведение, создавать его почву и атмосферу.

В романе "Буранный полустанок" миф и легенда / в частности, легенда о манкурте / с максимальной силой концентрирует в себе важнейшие философские импульсы произведения. Правда, критика отмечала, что "швы" между отдельными частями романа бывают слишком видны, что, например, фантастические странички заметно отделяются от остального текста, а легенда о манкурте носит вставной характер. Эти упреки, впрочем, не представляются убедительными, хотя в романе Ч. Айтматова действительно существует три художественных мира, отличающихся заметным своеобразием специально избранных художественных средств. Но "вставная" часть в романе / например, "вставная новелла" / - очень старый и испытанный прием, известный и в русской классике и западной литературе: в лучших произведениях мировой прозы это прием никогда не разрушал целостность художественного организма. Айтматов, осуществляя определенную цель, следует здесь традиции, причем следует творчески и очень удачно. Ведь вставная история о манкурте концентрирует в себе одну из важнейших идей всего романа: о живой преемственности жизни, осуществленной через память. Операция "Обруч", о которой рассказано в фантастических главах, по-своему продолжает философию легенды о манкурте: "обруч" стягивает голову планеты, с его помощью современные жуаньжуаны пытаются изолировать разум Земли от широкого мира Вселенной, от встречи с другими разумными существами. Стянутая обручем непонимания, злобы и недоверия, голова планеты мо-

жет взорваться безумием — такой внутренний и как мы видим, иногда современный, даже публицистический пафос романа. Фантастические главы, таким образом, вполне плотно "стыкуются" не только с легендой о манкурте, но и с тем миром романа, который воссоздан писателем в обычной реалистической манере, т.е. в формах самой жизни. "Фантастическое, — пишет писатель в предисловии к роману, — это метафора жизни, позволяющая увидеть ее под новым, неожиданным углом зрения"¹.

То, что ныне принято называть "магическим" или "фантастическим" реализмом — это, в конечном итоге синтез современного стиля, и манеры письма с абсолютно органичной причастностью, связанностью с народной мифологией. И это отличает как творчество Ч. Айтматова, так и творчество писателей Латинской Америки Х. Кортсара, М. Варгаса Лосы, Ж. Амаду, К. Фузигеса.

Маркеса и Айтматова можно назвать создателями того, что называют "интегрирующим", "тотальным" романом, который воссоздал бы всю действительность /Г. Маркес/, всю цельность бытия во всех ее проявлениях, которая далеко не исчерпывается, как говорит Маркес, "ценой на помидоры".

Азбучную формулу "интегрирующего романа" и большого романного реализма дал сам Г. Маркес, сказавший, что настоящая литература "заключает договор не с какой-либо одной из сторон действительности, но со всей действительностью в целом"².

Приемы международного художественного языка, рожденного альтернативами и тревогами современного мира, настолько очевидны, что суть творчества Ч. Айтматова можно объяснить словами колумбийского писателя. Объясняя смену курса в своем творчестве, Г. Маркес говорил, что отличие он несет ответственность перед "всей действительностью во всех ее проявлениях".

Основопологающей задачей в наше время Айтматов считает переход к глобальному восприятию единства жизни на земле. Сквозь

¹ Айтматов Ч. И дальше века длится день. — Фрунзе: Кыргызстан. — 1988. — С. 8

² Маркес Г. Революционный долг писателя — писать хорошо. // Иностранная литература. — 1971. — № 6. — С. 182

призму этого признания можно понять художнические устремления и Г. Маркеса. Что, конкретно, объединяет современный латиноамериканский роман и творчество киргизского писателя? Основное, это обращение к фольклорному богатству своих народов, сопряженное с освоением новейшего опыта самых различных литератур мира. Во-вторых, стремление ставить исходя из национальной действительности проблемы не только общенациональные, но и общечеловеческие, мислеть не только в масштабах своей страны, но и мира. Причем проблемы, которые ставятся в творчестве Ч. Айтматова и латиноамериканских писателей, принадлежат к числу так называемых "последних" или "предельных" вопросов человеческого бытия.

Центральная Азия и особенно Кыргызстан были своего рода перекрестком, где сошлись самые разные языки и культуры: азиатская и европейская, Запад и Восток, культура кочевых народов Азии, древние восточные цивилизации, великая китайская культура. Все это сложилось в единый причудливый сплав; конгломерат. И подобный же сплав характерен для Латинской Америки — это христианская, следовательно, европейская культура, на которую наслаивались индейские, негритянские слои и все это множество расово и религиозно окрашенных опосредованной создало уникальность латиноамериканского романа.

Будучи христианами латиноамериканцы поклоняются индейским и негритянским языческим богам. Киргизы, будучи мусульманами, во многом сохранили культ языческих божеств своих прародителей.

"Латиноамериканское чудо" являло себя миру в тот момент, когда литература ощутила вновь настоятельную потребность воссоединить новаторский поиск с вековой, бессмертной традицией. Творчество Ч. Айтматова также является ярким, наглядным примером проникновения национальной, глубоко народной специфики во вполне европейское "образованное" творчество. Особое, трепетное отношение Ч. Айтматова к наследию прошлого во многом объясняется историей его народа — трагической и сложной. Ч. Айтматов считал своим первейшим долгом доказывать всему миру необходимость сохранения каждой национальной культуры, наследия каждого народа,

независимо от величины " статуса, " бо " ной подход " приводит к неизбежному обеднению мировой культуры. Утрата же национальной памяти столь же трагически приводит к утрате памяти общечеловеческой, о чем, со всей силой своего таланта, сказал Айтматов в романе " Буранный полустанок ". И эта проблема, как нам кажется, основополагающая, лейтмотивная в его творчестве. Причем, на всех уровнях: " деологическом, стилистическом, на уровне поэтики " его произведений. Истинно нового не построить, считает Ч. Айтматов, если разрушен фундамент, если мудрость несчетных веков, прожитых человечеством, не станет поддерживать здание современной культуры. И в этом общность его творчества с латиноамериканским романом, для которого подобный взгляд на вещи абсолютно органичен, " бо для них народный эпос - форма самовыражения. "

Опыт новейшей латиноамериканской прозы также свидетельствует о том, что именно открытость по отношению к " иным культурам, " знакомство с разнообразными эстетическими концепциями, стилистическими приемами, техникой письма - все это дает плодотворную почву, на которой может возникнуть яркий литературный феномен. Как великие русские писатели XIX в., так и Ч. Айтматов и современные латиноамериканские писатели принадлежат к двум культурам: национальной и европейской. Эта двукультурность дала им широкую возможность сравнений, различия критическое мышление по отношению к каждой из культур. И русские писатели, и Айтматов; и латиноамериканцы не стали западноевропейцами, но они стали иначе относиться к своей собственной национальной культуре. Они взглянули на нее сквозь призму другого художественного опыта, она как бы утратила для них свою безусловность. Они получили возможность ее оценить. Объективно определив животворные силы своей национальной культуры, писатели заново поставили те вековые проблемы, которые волновали интеллигентную мысль Европы. Но это была своя самостоятельная постановка вопросов. "

Объединяющим типологическим фактором является то, что " для киргизской национальной культуры; " для традиционной латиноамериканской культуры огромную роль играет мифологический элемент.

Речь идет об очень древней культурной традиции разных народов. Думается, что Айтматову удалось отстоять свою самобытность именно потому, что за ним была эта великая традиция. Как, впрочем, и латиноамериканцам. Мифологический элемент является ключевой составляющей, константой их творчества. Но, в то же время, следует отметить, что эти художники в полной мере обладают способностью смотреть на среду, наделенную мифотворческим сознанием, и на само это сознание со стороны, анализировать и воссоздавать его, при этом одушая его в себе как нечто неотчуждаемое.

В латиноамериканском романе и в творчестве Ч. Айтматова достигнут гармоничный синтез, необходимый для всякого значительного литературного произведения: синтез и равновесие национального и общечеловеческого.

Ч. Айтматов органично воспринял и самобытно реализовал опыт латиноамериканского романа: Суть здесь глубинная. Латиноамериканский роман, как и киргизский роман, смог через европейский опыт увидеть и обострить собственный национальный художественный опыт, осознать свое предназначение. Вот в чем заключено диалектическое значение европейского опыта. В то же время, опыт латиноамериканского романа имеет огромное значение для наших национальных литератур, в которых традиция романного повествования была недостаточна развита. Обращаясь к этому опыту, писатели выходят на позиции поиска, свободы эксперимента. При этом сохраняется связь с национальной традицией, с общечеловеческой традицией. Почти не планетарная масштабность художественного осмысления действительности роднит " Буранный полустанок " киргизского писателя с " космическим децем ", которое характерно для современного латиноамериканского романа. Можно сказать, что встреча Макондо и Буранного полустанка Айтматова / который далеко не случайно говорил в Г. Маркесе в предисловии к своему произведению / проходит под знаком органики, это совершенно органичное явление.

Ч. Айтматов считает, что литература в наше время должна мыслить глобально. Что значит для литературы мыслить глобально? Это, в первую очередь; специфическое понимание и художественное столкновение категорий " времени ". Это продемонстрировал латиноамериканский

риканский роман; который показал, что наше время — время альтернативное, "вершинное"; что это та вышка, с которой по-новому, с новых мировоззренческих позиций открывается весь пейзаж истории человечества. И хотя Макондо и Буранный полустанок находятся далеко друг от друга, они в одном объеме мире, который становится все теснее. Выход в "большое время" мировой культуры, сопряжение своего опыта с опытом других — вот что происходит в "Буранном полустанке" и в "Ста годах одиночества".

В чем неповторимость айматовских романов — столь высокая их притягательность? В первую очередь, айматовский роман после долгого перерыва возвращает литературу к национальной мифологии, как источнику ее национальной самобытности и универсальности. Второе — этот роман больше всего соответствует преобладающему в настоящее время синхронному типу мышления, синхронному методу исследования. В нем повествуется не о том, что было однажды в конкретных исторических обстоятельствах, а о том, что повторяется из века в век как неизбежный закон человеческого существования, закон борьбы добра и зла. Латноамериканский роман также создает обобщающую модель, метафору, параболу действительности, и его герои часто являются прообразами вечных сил и элементов человеческой жизни. При этом, в латноамериканском романе нет и следа абстрактного интеллектуализма, которым так часто страдают европейские романы подобного типа. Он бушует живым страстным, смотрит в некую глубину, где нет предела и от этого становится поэтически многозначным и многомерным. По своему духу проза Айматова ближе всего к параллели латноамериканского романа.

Любой роман, имеющий в основе фольклорное начало, приобретает особую многозначность именно тогда, когда представляет собой в целом одну развернутую метафору, дающую возможность увидеть жизнь и мир в более обобщенном, глобальном, "космическом" воплощении. Основная мифометафора "Буранного полустанка" — это образ манкурта, лишённого памяти. От легенды о манкурте Ч. Айматов идет к образу Земли, охваченной обручем из ракет-роботов, которые лишают ее глобальной, общечеловеческой памяти. И именно такая постановка проблемы сближает Айматова с всеобщим "космическим" вы-

ходом мира, которому угрожает опасность быть уничтоженным.

В романах современных латноамериканских писателей фольклор всегда носит характер функциональный. Имеется в виду не орнаментальная, дополнительная роль фольклора в художественном произведении, не частное использование его элементов, а использование фольклорного видения мира, народного мировосприятия в преломлении к проблемам современной действительности.

Итоговое отношение к традициям и вообще признак искусства XX в., которое все вспоминает, все актуализирует, все вводит в оборот, чтобы все переосмыслить и набраться сил для противостояния тому, что грозит человечеству.

Об этом говорит и творчество Г. Маркеса, и творчество Ч. Айматова; которое обнаружило тяготение к предельно широкому обобщению и универсализации гуманистической и исторической проблематики, материалом для воссоздания которой служат обширнейшее историко-культурное наследие от древности до современности; к предельному заострению "последних" вопросов человеческого бытия.

Средством воплощения этих задач у обоих писателей стала обобщающая поэтически-фантастическая форма, метафора, миф, представляющие частные сюжеты в широкие исторические модели, осмысливая которые читательская мысль должна уйти к самым началам культуры и истории и вернуться в современность, чтобы осознать нашу эпоху как "эпоху", альтернативную. В такой системе координат наше время предстает особым временем мировой истории.

Невозможно понять и пояснить творчество Ч. Айматова и "новый" латноамериканский роман, лидером которого является 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 появилось 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 карибского народа, его мифов, легенд и преданий. А в целом, творчество этих двух выдающихся писателей является порождением "многотонной" культуры и самое главное у них — это стремление к пол-

фонизму и мировосприятию, отрицающему всякую косную, застывшую картину мира и утверждающему историю как неисчерпаемое бытие, многомерность жизни, неограниченность возможностей ее развития.

Заключение диссертации содержит общие выводы.

Развитие каждой культуры строится на многомерной диалектике обретенной и потерянной в становлении целостного ее феномена и процессе этот всегда неоднозначен и противоречив. Но, в любом случае, встает вопрос о специфике той историко-культурной почвы, на которой выросла данная литература. А специфика такова, что с этим, думается, никто не станет спорить, что киргизская литература в ее нынешнем виде сформировалась, опираясь на опыт и наследие мировой культуры, собственно национальный эстетический опыт и внутрилитературный, внутринациональный художественный опыт развития.

Проблематика историко-культурной самобытности киргизской литературы в общем мировом контексте обусловлена особенностями ее исторической судьбы. Присоединение Центральной Азии к России явилось сходным пунктом развернувшегося здесь процесса - взаимодействия разнородных этнических и культурных начал, во многом определявшего специфику образования киргизской национальной культуры.

На протяжении определенного периода именно ориентация на русскую культуру, а через нее на европейскую, западную, при этом говоря, стала для киргизской национальной культуры исторически необходимой формой самообретения, орудием национального самоутверждения.

Самобытное, национальное мировосприятие по мнению Ч. Айтматова, - это такой взгляд на собственную национальную действительность, при котором она предстает, как особая, но неотъемлемая часть всемирной действительности; истории всего человечества.

И именно в XX в. процесс взаимопроникновения различных национальных литератур охватил все культурное человечество. В то же время, единство литературного процесса не лишает национальные литературы их индивидуальности и специфических особенностей развития. Одновременно, этот процесс формирует уже на более высокой ступени то "единое целое", которое Н.И. Конрад выводит

из диалектики социальных законов /например, возникновение аналогичных гуманистических движений в литературах Востока и Запада/, в американские учение Р. Уэллс и О. Уоррен объясняют общей природой человека /литература - одна; как человечество - одно /.

Когда и какими путями приходит отдельная литература к этой общности, названной Гете мировой литературой, что усваивает из нее и чем ее обогащает, - эти вопросы ныне особо актуальны как для литературоведения, так и для живого литературного процесса. Попытки же интерпретировать литературу исключительно в национальном аспекте неизбежно ведут в тупик, ибо каждая литература, рассматриваемая подобным образом; превращается в неповторимый феномен "национального сознания" и лишается объективных критериев оценки.

Национальные литературы же никогда не развивались сами по себе, в изоляции. Они всегда общались, через огромные расстояния заимствуя друг у друга сюжеты, типы; жанровые формы. Связывали их сквозные процессы, происходящие в мировой литературе с такой же обязательностью, как в истории. Поэтому подлинная самобытность национальной литературы может выявиться лишь в контексте других литератур.

Следует отметить, что литературные контакты завязываются по принципу не только сходства, но и контраста. Национальная литература стремится освоить и такие художественные структуры, которые ей неведомы; для возникновения которых еще не сложились прочные социальные и психологические предпосылки, но которые могут расширить диапазон ее художественного мышления.

Таким образом, общее и сравнительное литературоведение занимается процессами и явлениями литературы в ее целостности и в их взаимоотношениях, типами творчества, авторам и произведениям, международными литературными связями в прошлом и настоящем, отражением отношений между народами в литературе.

Сравнительное изучение обогащает возможность понимания специфики конкретных национальных литератур. Возникает потребность проверить его возможности через возвращение к национальным литературам или, точнее, через соотношение с их потребностями,

требованиями и нуждами. Сравнительный момент, взятый сам по себе, заложен уже в природе художественного восприятия, в соотношении действительности и ее художественного отражения.

Осознание ответственности перед будущим и историей не только своего народа, но и всего человечества неизбежно ведет современного художника к выходу за пределы локального, местного опыта, к единению с прогрессивными устремлениями и поисками выдающихся писателей разных стран, времен и народов. Оно ведет к целенаправленному поиску и отбору того в мировой литературе, что раздвигает ее рамки и горизонты видения. И эта осознанность отбора в инонациональном художественном опыте того, что наиболее важно для развития родной литературы является показателем ее зрелости.

Метод сопоставительного анализа самых различных литературных явлений должен учитывать интенсивность развития национально-индивидуальных стилей и форм, свойственных мировой литературе. Необходимо внимательно изучать явления "избирательного сродства", индивидуальные пристрастия конкретного писателя к тому или иному художественному стилю, направлению, методу и самой художественной индивидуальности наконец, то есть необходимы анализ и соотношение на уровне художественных структур. Лишь в этом случае возможен адекватный уровень определения конкретного выхода в мировую литературу. И здесь следует отметить, что "соотношение национального художественного опыта и мировой литературы имеет несколько аспектов и как с точки зрения исторического самодвижения, так и с точки зрения формирования и обогащения жанровых структур.

Таким образом, одной из главных проблем оказывается выяснение условий, при которых национальная литература становится частью мирового художественного процесса, что в свою очередь, позволяет более определенно судить о ее специфических чертах и особенностях. Развитие же каждой национальной литературы предполагает ее возможность стать на тот уровень решений художественных задач, который уже достигнут мировой литературой.

Конкретный, сравнительно-типологический анализ произведений Ч. Айтматова стал ключом, открывающим тайный код, шифр его твор-

чества. В своем исследовании мы стремимся определить именно "индивидуальную", личную, "частную" традицию Достоевского, Толстого, Т. Манна, У. Фолкнера, М. Вулгакова и других мастеров в его творчестве. И то, как эти "индивидуальные", "частные" традиции стали для него "общей" мировой традицией, коллективным художественным достоянием киргизской национальной литературы.

Таким образом, "личная" традиция, связанная с непосредственным воздействием на конкретного писателя его предшественников становится, преломляясь в его творчестве, "общей" традицией конкретной литературы, создавая "поле открытости", "поле восприимчивости", такой литературной атмосферы, вне которой она себя уже не мыслит.

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

1. Традиция русской классической и мировой литературы в киргизской прозе. - Монография. - Фрунзе: Илим. - 1988 - 170 с.
2. Роль интернационального фактора в творчестве Ч. Айтматова. - Известия АН Киргизской ССР. - 1980. - № 2. - с. 85-92.
3. Роман У. Абдукаимова "Битва" - достижение психологической прозы. // сб.: Закономерности развития новописьменных литератур. - Фрунзе: Илим. - 1980. - с. 80-82.
4. Традиция Л. Н. Толстого в военном романе У. Абдукаимова "Битва" // Материалы VII межреспубликанской научной конференции - Фрунзе: Илим. - 1985. - с. 385-387.
5. Фантастическое в реальном. / К вопросу воздействия традиции Ф. М. Достоевского на творчество Ч. Айтматова. // Сб.: Современный литературный процесс и творчество Ч. Айтматова. - Фрунзе: Илим. - 1985. - с. 13-15.
6. Христианская традиция в мировой литературе: от Достоевского до Айтматова. // Материалы конференции проф.-препод. состава ВГУ /1994/. - 0,5 п.л. - В печати.

И. С. С.

SUMMARY

I.D.Lailieva. Traditions of World literature in Kyrgyz prose. This dissertation has for its Subject the main stages of Kyrgyz national literature development in the World literary Context beginning with the period of initial adoption by Kyrgyz literature the traditions of Russian and World literature up to the contemporary period when it has reached a sufficiently high level and has taken its own place in the World literary process. Before integrating the World literary process Kyrgyz literature was developing according to the objective laws, which included two principal factors: First assimilation of national heritage including oral poetry, and second, conversion to the experience of World literature. This process develops by stages each having peculiarities and brilliant representatives such as M.Elebaev, U.Abdukaimov, Ch.Aitmatov. At different stages of the national literature development the Kyrgyz writers used to have circles names of international billes-littres representatives. While analysing works of Kyrgyz literature the author follows up with the process of the whole national literature development in conformity with laws and experience of the World classical literature. And this is favoured by the comparative typology method, mostly adhered by the author.

This the reserch by I.D.Lailieva is a theoretical substantiation of Kyrgyz national prose at different stages of its integration the World literary process. The determining factors are assimilation of the national heritage and adoption of the World literary experience.

РЕЗЮМЕ

И.Ж.Лайлиеванын диссертациясында кыргыз улуттук адабиятынын негизги өнүгүш этаптары дүйнөлүк адабий контекстте: баштапкы, орус жана дүйнөлүк адабияттан үйрөнүү этабынан тартып кыргыз улуттук адабияты кыйла бийик деңгээлге көтөрүлүп дүйнөлүк адабий процессте өзүнчө орун ээлеген азыркы этапка чейин көрсөтүлөт. Бирок дүйнөлүк адабий процеске кошулуудан мурун жаш кыргыз адабияты объективдүү закондор боюнча өнүгүп келди, алардын ичинде эки фактор: улуттук мураска, ошонун ичинде, оозеки-поэтикалык салттарга кайрылуу жана дүйнөлүк адабияттын тажрыйбасын өздөштүрүү чечүүчү мааниге ээ болду. Бул процесс белгилүү стадияларды, фазаларды басып өтүп, алардын ар бири өзүнчө өзгөчөлүктөр менен мүнөздөлдү жана М.Элебаев, У.Абдукаймов, Ч.Айтматов өңдүү таанымал өкүлдөрүн берди. Улуттук адабияттын өнүгүшүнүн белгилүү этабында ар бир страткердин бөлөк улуттун көркөм тажрыйбаны өздөштүрүүсүнө көмөктөшкөн өкүлдөрүнүн өзүнчө чөйрөсү болду. Автор бул страткерлердин чыгармачылыгына бүткүл улуттук адабияттын өнүгүш контекстинде талдоо жүргүзүп, ошол эле мезгилде дүйнөлүк классиканын өнүгүш мыйзамченемдүүлүктөрүнө жана тажрыйбасына такай кайрылат. Автор колдонгон салыштырма-типологиялык анализ методикасы буга ебелге түзгөн.

Ошентип, И.Ж.Лайлиеванын изилдөөсү дүйнөлүк адабий процеске кошулуу жолунда кыргыз улуттук прозасынын өнүгүшүндө түрдүү стадиялар орун алгандыгын жана алар бири-бирине өтүп турушун теориялык негиздөөгө арналган. Бул процессте эки фактор: улуттук мурас өздөштүрүү жана дүйнөлүк адабияттын тажрыйбасына кайрылуу чечүүчү мааниге ээ болгон.

