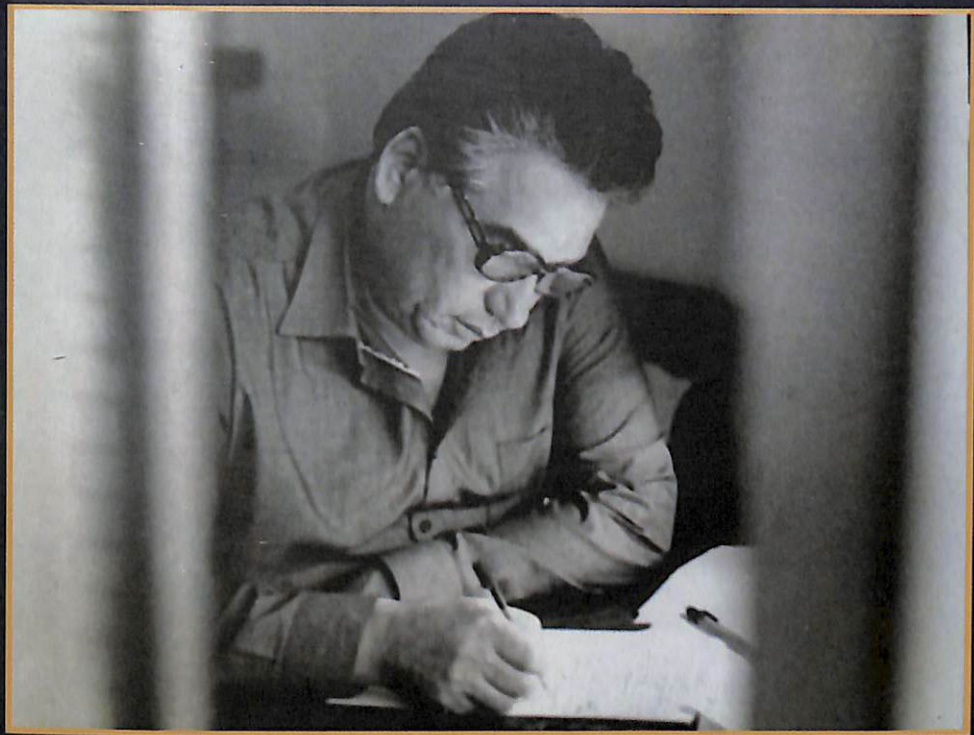


Лайли Укубаева



**ХУДОЖЕСТВЕННОЕ
МАСТЕРСТВО**

Чингиза Айтматова

Лайли Укубаева

**ХУДОЖЕСТВЕННОЕ
МАСТЕРСТВО
ЧИНГИЗА АЙТМАТОВА**

2-849098

M.F.Axundov adına
Azərbaycan Milli
Kitabxanası

«Турар»
Бишкек-2019

УДК 821.51.0
ББК 83.3 Ки
У 46

Укубаева Лайли.
У 46 Художественное мастерство Чингиза Айтматова. –
Б.: Турар, 2019. – 252 с.

ISBN 978-9967-15-897-9

Книга состоит из двух частей, в которых на большом художественном материале прослеживается творческий путь выдающегося писателя XX и XXI веков Чингиза Айтматова во многих его проявлениях, начиная с раннего этапа творчества, в котором рассматриваются поэтика его повестей, особенности сюжетострения, психологического анализа, способы создания характера, и далее, вопросы этнокультуры, обращения к мифу, автобиографизма, актуальности проблематики творчества писателя и т.д.

Издание может представить интерес для студентов и аспирантов филологических факультетов высших учебных заведений, а также для научных сотрудников и преподавателей.

У 4603020100-19

УДК 821.51.0
ББК 83.3 Ки

ISBN 978-9967-15-897-9

© Укубаева Л., 2019

ЧАСТЬ I.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПОИСКИ ЧИНГИЗА АЙТМАТОВА В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ

ВВЕДЕНИЕ

Характер – это одно из важнейших проявлений эстетической и художественной ценности произведения. Развивая положение, выдвинутое Я. Эльсбергом и Н. Гей, которые отмечают, что «характер – это «критерий», «своеобразный индикатор художественности», литературовед А. Н. Иезуитов подчеркивает, что «характер не только критерий, он одновременно важнейшее условие подлинной художественности»¹.

Это бесспорно. Художественно-эстетическое достоинство любого произведения – будь то рассказ, повесть или роман – определяется, в первую очередь, тем, насколько полнокровно его герои изображены людьми своего времени. Если в произведении нет ярких, самобытных характеров, то, как бы точно оно ни отражало те или иные явления жизни, какую бы информацию ни давало, оно все равно не будет подлинным произведением искусства. Задача художника состоит не в том, чтобы копировать жизнь общества, он должен представить обобщенное жизненное полотно, где бы действовали типичные живые характеры. Таким образом, проблема характера – это всегда проблема художественного мастерства.

¹ Иезуитов А.Н. Проблема характера в эстетике и литературе. В кн. Проблема характера в современной советской литературе. – М.-Л., 1962. – С.12.

Пожалуй, одним из самых главных творческих завоеваний Чингиза Айтматова является художественно-выразительное изображение основного предмета искусства – человека со всеми проявлениями его характера, в диалектическом развитии, что было «узким местом кыргызских повестей и рассказов. Ч. Айтматов успешно освобождается от иллюстративности, которой страдают многие рассказы кыргызских прозаиков»¹. Он вошел в литературу как художник крупных, сильных характеров. Через них сумел подойти к разрешению важнейших задач современности. Подлинно художественные, типичные характеры, созданные Айтматовым, равносильны социальному, психологическому открытию.

Ч. Айтматов ищет и находит яркие характеры в сложной жизненной обстановке, в борьбе. Как справедливо замечал классик казахской литературы М. Ауэзов, «только та жизненная борьба, в которой действуют большие характеры, делает произведение масштабным. А человек не станет большим, будучи повернутым лишь одной стороной своего характера, для этого нужно показать его многогранно»².

Не однобокий, поверхностный, схематический показ героя, а именно многогранное его изображение в постоянном движении, в развитии, в столкновениях и взаимосвязях с другими людьми, с окружающей средой, пристальное внимание к психологии героев, убедительная психологическая мотивировка их поведения и поступков, мастерское сочетание нюансов человеческой психики с внешним ее проявлением во многом определили успех писателя.

Изучение творчества Ч. Айтматова в свете проблемы характера представляет большой интерес, ибо особенности создания характера этого талантливого писателя – сложное и своеобразное явление не только в кыргыз-

ской, но и во всей мировой литературе. Таким образом, несмотря на содержательные мысли и наблюдения, высказанные исследователями по поводу тех или иных характеров, проблема своеобразия почерка Ч. Айтматова в изображении характера остается недостаточно разработанной. В то же время проблема характера влечет за собой анализ сюжета, ибо «характер зарождается, появляется на свет в оболочке сюжетов»¹. Особенности характера и сюжета определяют в итоге содержание произведения.

Особое значение опыта Ч. Айтматова в создании художественных характеров и недостаточная изученность многообразных способов, средств создания характеров определили выбор темы данной части книги.

Цель раздела – исследовать творческую эволюцию Ч. Айтматова, мастера реалистических характеров, выявить принципы и художественные средства психологического анализа изображаемых характеров в повестях Чингиза Айтматова.

¹ Кедрина З.С. На новом этапе // Лит. газета. – 1961. – 7 февраля.

² Ауэзов М. Мысли разных лет. – Алма-Ата, 1961. – С.48.

¹ Теория литературы. – М., 1964. – С. 441.

Глава 1. ПРОБЛЕМА ХАРАКТЕРА В ТВОРЧЕСТВЕ Ч. АЙТМАТОВА

Творчество выдающегося кыргызского писателя Чингиза Айтматова своими достижениями обогащает мировую литературу. С появлением повестей «Лицом к лицу» и «Джамиля», отражающих духовный рост кыргызского народа, Чингиз Айтматов стал известен не только нашему читателю, но и зарубежному, ибо его художественно достоверные решения несут в себе глубоко национальное и в то же время общечеловеческое содержание.

Профессор Лейпцигского университета Ролан Опиц в докладе на региональном заседании писателей Средней Азии и Казахстана в 1973 г. в городе Фрунзе говорил: «Его (Ч. Айтматова. – Л.У.) повести в данное время называют народными. Вряд ли у меня хватит сил, чтобы полностью передать, как Чингиз Айтматов доходит до глубины сердца наших читателей. В чем же причины столь глубокого влияния, так редко встречающегося в истории мировой литературы? Во-первых, на мой взгляд, активность, убеждающая в силе личности писателя.

Вторая причина интереса нашего народа к Айтматову – тесная связь интимных чувств с большой историей.

И, наконец, третья причина – близость айтматовских героев сердцу читателей, ясные образы тесно связаны с коллективным началом народа»¹.

Уяснив, в чем же секрет обаяния таланта Ч. Айтматова, Ролан Опиц заключает: «У нас как-то неожиданно появились повести далекого Кыргызстана. В них показаны не просто крупные, сильные личности, а такие лич-

¹ Газета «Кыргызстан маданияты». – 1973. – 2 августа. – С.6-7. (Здесь и далее подстрочный перевод мой – Л.У.).

ности, за которыми стоит народ. Это для нашей литературы было замечательной находкой. Чингиз Айтматов стал сразу же «немецким писателем»¹.

Профессор подчеркнул, что в данное время в ГДР над диссертациями по творчеству Ч. Айтматова работают одновременно четыре исследователя, а это для немецкого литературоведения является событием ранее небывалым. Сам Ролан Опиц, одним из первых изучив произведения Ч. Айтматова, написал монографию «Герой нашего времени в творчестве Чингиза Айтматова»². Однако жаль, что эта монография, присланная писателю еще в 1965 г., до сих пор не переведена на русский язык.

Произведения Ч. Айтматова отвечают тем воспитательным задачам, которые поставлены перед литературой реализма. Герои Айтматова с книжных страниц входят в нашу жизнь, заставляют задуматься над злободневными проблемами. Его лирические повести обогащают духовный мир человека. С каждым новым произведением писатель стремится глубже понять сложные стороны реальной действительности. Ч. Айтматов привнес в национальную прозу драматическое повествование, психологизм, поэтичность, лиричность. Он философски подходит к проблемам современности, что свидетельствует о желании писателя служить идеалам прекрасного. В этом смысле особенно характерны его повести «Прощай, Гульсары!» и «Белый пароход».

Айтматов убежден, что творческий поиск должен быть постоянным девизом каждого художника. «Тот день, когда я перестану беспокоиться и мучиться, искать и волноваться, – говорит он, – будет самым тяжелым днем в моей жизни. Давайте же гореть так, чтобы мысль накалялась добела, чтобы вдохновение никогда не покидало нас»³. Наше время, – по мнению писателя, – самое плодотворное для настоящего художника.

¹ Там же. С. 7.

² Немецкие друзья Чингиза Айтматова // Ленинский путь. – 1965. – 30 ноября.

³ Айтматов Ч. Жажда поиска // Комсомольская правда. – 1963. – 26 марта.

Произведения Чингиза Айтматова, созданные на подлинно национальной почве, сегодня влились в общее русло многоязычной литературы всего мира. Писатель, вооруженный прогрессивными идеями, создает высокохудожественные произведения, поднимающие глобальные проблемы сегодняшнего дня. Так называемая «местная тема в художественной интерпретации Ч. Айтматова достигла общечеловеческого звучания.

Чингиз Айтматов относится к числу писателей беспощадно правдивых, его герои – плод писательской личности, его стремления – показать жизненные конфликты в своем естестве.

Айтматовских героев на жизненном пути ожидают сложные испытания, неожиданные столкновения, тяжелые минуты, добро и зло. Однако в своих стремлениях они никогда не останавливаются на полпути, не приспособляются к обстоятельствам, а доводят начатое дело до конца.

Произведения Ч. Айтматова всегда перекликаются с эпохой. Поэтому читатель не может оставаться равнодушным, наоборот, у него пробуждается чувство ответственности перед своим народом, перед его будущим, перед своим Отечеством.

Непременная вера в человека – отличительная особенность всей айтматовской эстетики. И развивает ее Чингиз Айтматов на почве национальной литературы. На литературную арену он выводит образы людей сильной воли, целеустремленных, борющихся за осуществление своей заветной мечты. В произведениях Ч. Айтматова есть и «отрицательные герои», эгоисты, думающие и заботящиеся только о своем благополучии. Но в противоборстве с ними характеры Дуйшена, Сейде, Толгонай, Кемеля, мальчика из повестей «Первый учитель», «Материнское поле», «Верблюжий глаз», «Белый пароход» становятся еще величественнее и рельефнее.

Творчество Ч. Айтматова определило свою традицию и в современной кыргызской литературе, однако наши литературоведы еще не приступили к изучению этой интересной и в то же время очень сложной проблемы, несмотря на то, что о творчестве Ч. Айтматова написано очень много.

Одним из первых обратился к жизни и творчеству Чингиз Айтматова Бакен Ашимбаев, он первый написал книгу на кыргызском языке, посвященную творчеству Ч. Айтматова. В своем критико-библиографическом очерке (так охарактеризовал работу сам автор. – Л. У.) Бакен Ашимбаев рассматривает произведения Ч. Айтматова, начиная с повести «Лицом к лицу» и заканчивая «Материнским полем», с точки зрения стилиевой особенности. Главное достоинство этой работы, на наш взгляд, состоит в том, что автор рассматривает творчество Ч. Айтматова в контексте современного литературного процесса, подчеркивая в то же время, что произведения писателя – это свежая струя в современной кыргызской прозе. Кроме того, в произведениях Айтматова он старается найти особенность художнического дарования писателя и выявить его индивидуальный стиль.

Анализируя то или иное произведение писателя, Б. Ашимбаев не оставляет без внимания и характеры героев. Интересны его наблюдения и высказывания по поводу таких героев, как Сейде, Джамиля, Данияр, Ильяс, Байтемир, Дуйшен, Толгонай.

О мастерстве Ч. Айтматова, о том, как он искусно показывает духовное богатство и красоту внутреннего мира простого человека, как глубоко вскрывает сложную психологию современника, исследователь говорит убедительно, аргументированно. Однако в книге Б. Ашимбаева, на наш взгляд, не в полной мере освещены основные нюансы писательского мастерства, не все человеческие характеры, созданные художником, проанализированы. Некоторые, даже такие яркие образы, как Кемель, Али-

ман и другие, рассмотрены автором очень поверхностно, бегло, лишь в связи с тем иным моментом. Б. Ашимбаев не задается целью проследить за эволюцией мастерства Ч. Айтматова в создании характеров, поэтому не останавливается на раннем творчестве писателя.

О «Джамиле» писали и пишут очень много. И действительно, повесть, поэтизирующая духовный рост кыргызской женщины, заслуживает этого. Книга Георгия Гачева «Любовь, человек, эпоха»¹ целиком посвящена анализу повести «Джамиля».

О ценности данного исследования и правильности некоторых соображений автора в свое время говорилось в работах К. Асаналиева² и М. Селиверстова³.

Многочисленными литературоведами и критиками также отмечался односторонний подход Г. Гачева к творчеству писателя, к анализу поступков главных героев повести.

Соглашаясь с верными и достаточно вескими, на наш взгляд, доводами выступавших о книге Г. Гачева, можно было бы поставить на этом точку. Однако неверное понимание Г. Гачевым национального характера кыргызского народа и особой природы национального устно-поэтического творчества, на что еще не обратила внимания критика, вызывает желание все-таки включиться в полемику.

Г. Гачева, прежде всего, интересует национальное своеобразие повести: «Начав читать повесть, я уже целеустремленно искал национальные своеобразные ситуации, повороты сюжета, характеры, особенности стиля. Но задача оказалась «нелегкой», – пишет Г. Гачев⁴.

Выискивание «национального своеобразия» в повести приводит исследователя к анализу характеров геро-

ев, так как национальное ярко выражено в них, но не совсем так, как это понимает Г. Гачев.

Останавливаясь на изначальном поведении Джамилы у дома свекрови, когда в противовес патриархальной норме поведения она держится довольно непринужденно, Г. Гачев верно улавливает новые черты в характере Джамилы. «Очевидна какая-то внутренняя раскрепощенность, свободное обращение ко всему, в том числе и семейно-родовым порядкам», – замечает автор¹.

Мысль о внутренней раскрепощенности Джамилы развивается им в рассмотрении ее отношения к письму от мужа. В недовольстве Джамилы письмом Садыка Г. Гачеву видится пробуждение в ней своего «я».

Далее, комментируя «своеобразную» форму любви в повести, (исследователь имеет в виду любовь Джамилы. – Л. У.), Г. Гачев пишет: «Джамиля не вышла замуж, а была выдана за Садыка – так же как он не женился, а его женили на ней. Но это не значит, что они подчинились чужой воле. Просто у них, возможно, еще нет понятия о такой своей воле, таком желании, которые были бы отличны от воли коллектива, сводившего их вместе для продолжения рода своего.

И это не значит, что они не любили друг друга: сказать так – значило бы не понимать любовь миллиардов бывших, настоящих и еще множества будущих семей в странах Востока и Запада. Нет, здесь были и верность, и преданность, и тяга друг к другу, запечатленные в бесчисленных народных песнях и сказаниях. Просто здесь не было индивидуального выбора...»².

Во-первых, если внимательно прочитать повесть, в ней нет строк, говорящих о том, что Джамилю выдали замуж и Садыка женили (см.с.328).

Во-вторых, подобные толкования роли личности в роду противоречат конкретно-исторической ситуации,

¹ Гачев Г. Любовь, человек, эпоха. – М.: Советский писатель, 1965.

² Асаналиев К. Открытие человека современности. – Ф.: Кыргызстан, 1968.

³ Селиверстов М. Откровения любви. – Ф.: Кыргызстан, 1966.

⁴ Гачев Г. Любовь, человек, эпоха. – М.: Советский писатель, 1965. – С. 5.

¹ Там же. С. 10.

² Там же. С. 17.

отраженной в повести, а именно того, что время ее действия – советская эпоха, когда у человека его собственная воля уже несомненно выражалась во всем, и в том числе, тогда, когда дело касалось «продолжения рода своего», то есть чувства любви.

Для подтверждения своего высказывания (где говорится, что «между героями были преданность и верность, тяга друг к другу») Г. Гачев прибегает к народным кыргызским сказаниям о Семетее. По преданию о Семетее, любовь Семетея и Айчурек еще до их рождения предопределена родителями.

Безусловно, в бесчисленных народных кыргызских песнях и сказаниях встречаются любовные истории, подобно истории любви Семетея и Айчурек. Однако нельзя абсолютизировать это положение так, как делает Г. Гачев, считая, что у народов с патриархальным прошлым все семейства были построены на основе «коллективного выбора». В таком случае, как понимать тех народных героев, которые активно борются за свое семейное счастье? А их в кыргызских народных песнях и сказаниях немало. Так, в поэме «Жалоба дочери Каптыгая» (Каптыгайдын кызынын арманы» или же «Качкан кыз») воспевается «мужество девушки, искавшей свое счастье»¹.

Родители будущих жениха и невесты договариваются женить молодых. Однако жених не понравился дочке Каптыгая. Она не видит в нем друга жизни, но понимает, что отказываться от избранного родителями жениха нельзя по патриархальному адату. Что же делать? Жить с нелюбимым по велению родителей или же жить по велению своего сердца? Она выбирает второе. И вот, переодевшись в мужскую одежду, она решительно отправляется в трудный путь на поиски своего джигита. В дороге встречает много разных людей (джигитов). Оценивает их слабости и достоинства (все эти события в поэме изобра-

жены очень художественно), и, наконец, встречает человека «по душе» и выходит за него замуж. Таков краткий сюжет поэмы о дочке Каптыгая.

Ну, так что же? Опираясь на подобные факты из жизни кыргызов, можно утверждать обратное: в истории кыргызского народа, при патриархально-родовом строе, «индивидуальный выбор», говоря словами Г.Гачева, когда не участвовал коллектив, все-таки существовал. Если выбор родителей, близких оказывался неудачным, но по душе девушке или юноше, то редко молодые люди отказывались от таких жениха или невесты, боролись за свою судьбу, как могли, как позволяли условия того времени. Однако не всегда их борьба венчалась успехом, бывал и трагический конец. Например, концовка сказаний об «Ак-Меер», «Мырза-уул» и др.

Думается, что Г. Гачев односторонен и даже необъективен, когда утверждает, «что возникновение индивидуальной любви (у кыргызского народа. – Л.У.) есть всемирно-исторический перелом». Суть здесь не в возникновении «индивидуальной любви» (она была всегда), а в новом проявлении человеческих чувств, в новом их понимании: как выражает свои чувства Джамия, чего она хочет – человек новой исторической действительности. В этом суть характера героини.

Стараясь как можно глубже проникнуть в особенности натуры Данияра и раскрыть величие его образа, Г. Гачев очень внимательно подходит к биографии героя.

Прочитав, например, строки о радушной встрече Данияра с народом (вспомним: «Сколько ни мотало его по чужим краям, а вернулся – значит, суждено пить воду из родного арыка. И ведь не забыл своего языка, на казахский чуть сбивается, а так, говорит чисто». Г. Гачев делает вывод: «То, что человек овладел другими языками, понимается не как достоинство, а как беда, вынужденное приспособление к чужим условиям существования. И те, кто знает один лишь родной язык,

¹ Садыков А. Национальное и интернациональное в кыргызской советской литературе: автореф. дисс... д.филол.н. – Ф., 1972. – С. 53.

выступают в патриархальной школе ценностей как существа высшего порядка, ибо они – целостны»¹.

Это уже переоценка патриархального мышления, и, наконец, недопонимание смысла сказанного героем. Здесь речь идет о восхищении аксакалов тем, что Данияр, сколько ни скитался «по чужим краям», все-таки не забыл своего родного языка. Аксакалы это качество Данияра оценивают как достоинство настоящего джигита.

Г. Гачев, исследуя национальное своеобразие повести, больше внимания уделяет художественным сравнениям, встречающимся в ней, но нам кажется, что и здесь выводы его не всегда верны.

«Тулпар за тридевять земель отыщет свой косяк. Кому не дорога своя родина, свой народ! Молодец, что вернулся. И мы довольны, и духи твоих предков. Вот, бог даст, добьем германа, заживем мирно, и ты, как и другие, обзаведешься семьей, и у тебя взовьется свой дымок над очагом, – говорили аксакалы Данияру»².

Это высказывание аксакалов критик толкует так: «Здесь вновь, как художественный лейтмотив, звучат сравнения человека с животным в стаде, то же сравнение, которым характеризовались письма Садыка (автор имеет в виду слова Сеита: «Письма походили одно на другое, как ягнята в отаре». – Л. У.), но если там оно оказалось уместным, то здесь мы чувствуем – оно как-то неприменимо к герою, который только что был представлен нам, как одинокий и гордый Демон – наедине с мировоззрением. Сравнение с тулпаром от Данияра отслаивается, не прилипает к нему: между характеристикой и реальным Данияром образовалась щель»³. Г. Гачев имеет в виду внешнюю несхожесть Данияра с тулпаром. Но дело не в этом. В кыргызских народных сказаниях говорится, что тулпары, куда бы их не увели, обязательно

вернутся в свой табун. Это считается их достоинством. Нам кажется, художник именно в таком смысле употребляет здесь сравнение, вкладывая его в уста аксакалов.

В статье, посвященной национальному своеобразию изображения мира в творчестве Ч. Айтматова, Г. Гачев, объясняя, почему кыргызы так часто сравнивают человека с горой, пишет: «Горы близки по образу к человеку: они стоят вертикально вверх шапками, существуют и как индивидуальности, и в массе хребта, плечом к плечу, как народ, недаром в эпических песнях кыргызы сравнивают батыра с горой, а члены его тела – с деталями горного пейзажа»¹.

Г. Гачев прав, когда говорит, что «в эпических песнях кыргызы сравнивают батыра с горой». Но это делается не потому, что «горы близки по образу к человеку, что они стоят вертикально». Кыргызы имеют в виду недостижимость горных вершин и призывают джигитов к достижению таких высот своим умом, упорным трудом. Так это понимается и Ч. Айтматовым. Неглубокое знание Гачевым народных кыргызских традиционных игр (например, «Ат чабыш») во многом подводит его.

Так вот, когда Джамия под настроение гонит своих лошадей, обгоняя Данияра, Г. Гачеву чудится скачка. Какая же это, скачка, если один из «состязавшихся» продолжает свой путь в привычном темпе и не помышляет обгонять скачущего впереди? Изображением этой ситуации писатель как бы раскрывает беспокойный характер Джамии, ее душевное состояние. Здесь же обнажается глубокая натура Данияра.

Пение Данияра, характеризующего его духовное содержание и психологические моменты, дает возможность Г. Гачеву приписывать Данияру качества то батыра, то певца-импровизатора, то индивидуального музыканта, композитора «в духе нового времени».

¹ Гачев Г. Любовь, человек, эпоха. – М.: Советский писатель, 1965. – С. 25.

² Айтматов Ч. Прощай, Гульсары! – Фрунзе. 1967. – С. 336.

³ Гачев Г. Любовь, человек, эпоха. – М.: Советский писатель, 1965. – С. 28.

¹ Гачев Г. О национальных картинах мира // Народы Африки и Азии. – 1967. – № 1. – С. 88.

Чтобы объяснить появление песни Данияра, Г. Гачев обращается к мировой литературе разных времен и эпох, но обходит стороной реальную жизнь кыргызского народа, вдохновляющую и обогащающую ныне духовный мир героя.

Иной раз удивляешься поверхностности рассуждений Г. Гачева по поводу поступков того или иного героя. Например, размышляя о реакции окружающих, в частности приемщика, при виде измученного Данияра, после того, как он понес по трапу тяжелый мешок («...Ты что, парень сдурел! Разве я не человек, разве я не разрешил бы тебе высыпать внизу? Зачем ты таскаешь мешки?») Г. Гачев пишет: «Приемщик глубоко в себе ошибается. Точнее, он, верно, разрешил бы Данияру высыпать мешки внизу, но именно разрешил бы (недаром здесь эти слова) (комментарии Г. Гачева. – Л. У.), то есть сделал бы это не как человек, равный Данияру, а как над ним поставленный (как равный он поступает сейчас, когда в сердцах – в восхищении и в сострадании – осыпает Данияра бранью). Тогда же он позволил бы Данияру высыпать, но сделал бы это с усмешкой, наслаждаясь унижением непонятого ему странного и одинокого человека. В этом «разрешении» они не только не ощутили бы брата и человека друг в друге, а напротив, остро ощутили бы все те внешние перегородки, всю дистанцию, которая их разъединяет и различает.

Нет, лишь после подвига Данияра, после того, как он узнал человека в этом чужаке, приемщик смог и себя почувствовать человеком: ему кажется теперь, что он всегда был таким, что быть человеком присуще ему, как дышать воздухом»¹.

Здесь облик сильного человека, его высокая нравственность, гуманизм понимаются очень искаженно и даже странно. Приемщик, советский гражданин, переживший ужасы войны не менее, чем Данияр, по Г. Га-

чеву, подсмеивается над участником этой войны, мало того, «наслаждается унижением» этого человека, между ним и участником войны стоит какая-то «преграда», которая их различает (!).

В стране Советов, как нигде, участники Великой Отечественной войны окружены уважением и заботой. Легковесные рассуждения Гачева, ради того, чтобы объяснить «странность» характера Данияра, просто нелепы.

По нашему глубокому убеждению, приемщик в данный момент именно с любовью и состраданием отнесся к поступку Данияра, почувствовал неловкость перед ним не только за свою невнимательность, но и за невнимательность односельчан, хотя и не был повинен в том.

Изображая сострадание приемщика и окружающих Данияра людей, Ч. Айтматов мастерски показал единство и сплоченность советских людей в годы войны, их ответственность друг за друга.

Подъем Данияра по трапу с семипудовым мешком – олицетворение духовного подъема героя. Эта сцена в повести эмоциональна, насыщена глубоким психологизмом. Писатель, намеренно замедляя повествование, акцентирует внимание читателя на стойкости характера Данияра. «Он (Данияр. – Л. У.) шел медленно, осторожно занося раненую ногу. Каждый новый шаг, видно, причинял ему такую боль, что он дергал головой и на секунду замирал. И чем выше он взбирался по трапу, тем сильнее качался из стороны в сторону. Его раскачивал мешок. И мне до того было страшно и стыдно, что даже в горле пересохло. Оцепенев от ужаса, я всем существом ощущал тяжесть его труда и нестерпимую боль в его раненой ноге, вот опять его качнуло, он мотнул головой, и в глазах у меня все закачалось, потемнело, земля поплыла из-под ног», – говорит Сеит.

Эта ситуация, раскрывающая характер молчаливого Данияра, а также незаметно зародившаяся в Джамиле любовь к нему Г. Гачевым рассматривается не как про-

860618-1

¹ Гачев Г. Любовь, человек, эпоха. – М.: Советский писатель, 1965. – С. 48.

явление жизненности, героев, а как выражение фольклорно-эстетического мышления.

По мнению критика, это сцена испытания, в «которой строптивая невеста, особенно если она сама батырша, подвергает жениха всесторонней проверке». Таким образом, по Г. Гачеву, «сюжет повести – не что иное, как серия испытаний и унижений, которые «невеста» и ее род предлагает «жениху», согласно эпическому фольклору»¹. Рассматривать сюжет реалистической повести Ч. Айтматова, стоящий на уровне современной европейской литературы, как иллюстрацию эпических произведений устного народного творчества, значит объективно отрицать новаторство ее, сводить на нет ее новые качества, которыми она резко отличается от многих произведений кыргызской, литературы», справедливо замечает К. Бобулов².

Здесь хотелось бы обратить внимание на следующее: полемизируя с Г. Гачевым, некоторые критики иногда и сами упрощают вопрос. «Сам необычный и немного странный Данияр не мог не обратить на себя внимания Джамилей», – пишет П. Е. Глинкин³.

Да, странность, необычность характера Данияра не могли остаться незамеченными. На него обратили внимание все те люди, которые жили и работали рядом, однако не все поняли его.

Здесь нельзя не отдать должное совместному труду Джамилей, Данияра и Сеита. Именно, находясь бок о бок, трудясь вместе, сталкиваясь каждый день в разных жизненных ситуациях, Джамилей и Сеит смогли глубже познать незаурядную натуру Данияра. И даже на уход Джамилей с Данияром земляки смотрели по-разному. Иные проклинали их, и лишь Сеит не осуждал их поступка. Он знал, что Данияр не пропащий человек, как думают о нем односельчане, он трезво смотрит на жизнь,

и его маленькое, человеческое сердце наполнено огромной любовью к людям, к Родине, к жизни.

С другой стороны, сам факт понимания Джамилей и Сеитом Данияра раскрывает их особый склад души, очень близкий душевному складу Данияра.

Итак, учитывая вышесказанное, мы полагаем, что нельзя ни в коем случае считать странности характера Данияра причиной его сближения с Джамилей, ибо в противном случае душевная драма, которую пережили герои, придающая их образу особый оттенок, исчезает и остаются лишь внешние атрибуты.

М. Селиверстов, положительно оценив образ Данияра, пишет: «Он стремится теперь (автор имеет в виду поведение Данияра после его победы на трапе. – Л. У.) проявить себя с лучшей стороны, дать выход своему внешнему состоянию»¹.

Дальнейшее поведение Данияра, мы считаем, не для внешнего «показа», ибо приписание характеру героя качества «показухи» обедняет его человеческую сущность. Все поступки Данияра естественны, в этом нас убеждает развитие событий повести.

Первые шаги на литературном поприще, трудности освоения художественного метода и диалектики реальной жизни, поиск – именно в таком плане рассматривают исследователи творческий путь Ч. Айтматова².

М. Селиверстов не преследует цели всестороннего анализа художественного творчества, драматических вариантов и публицистических произведений Ч. Айтматова, а только, если говорить словами самого исследователя, «приглашает вместе с ним прочитать повести и рассказы Ч. Айтматова и поразмыслить о некоторых вопросах жизни, показанной в них».

¹ Селиверстов М. Откровения любви. – Ф.: Кыргызстан, 1966. – С. 44.

² Никопорец И. Проза Ч. Айтматова // Лит. Кыргызстан. 1962. – № 4; Селиверстов М. Откровения любви. – Ф.: Кыргызстан, 1966; Глинкин П. Е. Ч. Айтматов. – Л.: Просвещение, 1968; Асаналиев К. Открытие человека современности. – Ф., 1968 и др.

¹ Там же. С. 33.

² Бобулов К. Пути развития реализма в кыргызской прозе. – Ф., 1959. – С. 129.

³ Глинкин П. Чингиз Айтматов. – Л.: Просвещение, 1968. – С. 34.

Ранние рассказы Ч.Айтматова М.Селиверстов разбирает под углом зрения их идейно-тематических особенностей, прослеживает творческий путь писателя, указывая на конкретных примерах на его успехи и неудачи в овладении тайнами высокого мастерства. Особо хочется отметить всесторонний анализ образов из повести «Джамия», а также довольно интересные наблюдения автора в смысле формирования характера Ильяса из повести «Тополек мой в красной косынке», Кемеля из «Верблюжьего глаза» и по поводу сложности, многократности и эпичности образов Толгонай, Дуйшена. Не оставляет без внимания М. Селиверстов и рассказ «Красное яблоко» и еще два незаконченных рассказа: «Свидание с сыном», «Сын солдата». При анализе этих произведений автор отмечает психологичность ситуации и достоверность мотивировки поступков и поведения героев Ч. Айтматова.

Примерно эти же особенности творческого мастерства Ч. Айтматова отмечаются К. Асаналиевым. В своей книге «Открытие человека современности» критик оценивает творчество Ч. Айтматова как новый этап в развитии кыргызской национальной литературы, как новую высоту художественно-эстетического мышления. Он нашел верный ключ к истокам его творческого своеобразия. По мнению К. Асаналиева, яркий и самобытный талант Ч. Айтматова – результат творческого освоения богатств устной поэзии и опыта своих предшественников по родной литературе, результат глубокого изучения лучших образцов русской литературы. При этом важная роль отводится художественному переводу, как считает исследователь, перевод Ч. Айтматовым романа одного из родоначальников нашей литературы Тугельбая Сыдыкбекова «Среди гор» «явился своеобразной школой в овладении писательским мастерством». Переводя на русский язык это произведение, он «прочувствовал сильные и слабые

стороны кыргызской прозы»¹. Кстати, такого же мнения придерживается и литературовед А. Садыков².

Думается, что здесь необходимо отметить и еще один интересный факт из творческой биографии Чингиза Айтматова. «Айтматов, – написано в био-библиографическом справочнике «Писатели Советского Кыргызстана» началом своей литературной деятельности считает перевод книг В. А. Катаева «Сын полка» и М. С. Бубеннова «Белая береза». Он перевел на свой страх и риск, не имея представления о том, как переводится литература и где выпускается книга. Но когда он принес рукописи в издательство, то оказалось, что эти книги давно изданы на кыргызском языке»³. Эту попытку перевода на родной язык известных произведений русской литературы нельзя рассматривать как простую случайность в жизни молодого писателя. В формировании творческого мастерства Ч.Айтматова переводы с кыргызского языка на русский и с русского на кыргызский сыграли большую роль. В процессе такой работы он изучал характерные особенности этих двух родных для него литератур, и перенял их опыт. К объективным выводам приходит К. Асаналиев, исследуя природу ранних рассказов Ч. Айтматова: «В ранних рассказах ощущается налет декларативности и описательности», «характеры героев намечены контурно, лишены объемности, не раскрыты в проявлении своей душевной жизни»⁴.

Если чешский литературовед М. Ондрей считает, что в раннем творчестве Ч. Айтматова «событийная сторона действительности мешает раскрыть глубины человеческих чувств», а Никипорец в раннем творчестве писателя видит его «крепкие связи» с фольклорно-эпическими традициями, то К. Асаналиев полагает, что «искусствен-

¹ Асаналиев К. Открытие человека современности. – Ф., 1968. – С. 6.

² Садыков А. Национальное и интернациональное в кыргызской советской литературе: автореф. дисс... д-ра филол. н. – Ф., 1972. – С. 32.

³ Самаганов Дж. Писатели Советского Кыргызстана. – Ф., 1969. – С. 50.

⁴ Асаналиев К. Открытие человека современности. С. 6.

ность и схематичность некоторых образов в рассказе «На реке Байдамтал» и «Соперники» исходят не из фольклорных традиций, а являются своего рода «книжными отпечатками»¹.

Аналогичное суждение находим и в работе Е. Озмителя: «Начинающий писатель пока еще шел больше не от жизни, а от уже сложившихся литературных схем...»².

Из чего же исходят авторы этих суждений?

К. Асаналиев, подчеркивая «плакатность развязки» сюжета, «схематичность некоторых характеров», изображенных в ранних рассказах Ч. Айтматова, значительное ударение делает на «известную сюжетную схему». При этом он имеет в виду изображение обязательной победы молодого поколения над военным, ошибочными убеждениями поколения старшего («Белый дождь», «Сыпайчы»), что характерно для кыргызской литературы тех лет и чего, по мнению критика, Ч. Айтматов не смог избежать в своих рассказах.

Здесь нужно отметить, что писатель и в пору своего творческого расцвета не обошелся без подробных сюжетных ситуаций. Сеит, Джамия, Данияр из повести «Джамия», Алтынай, Дуйшен из повести «Первый учитель», продолжая путь Алымбека из рассказа «Сыпайчы», Саадат из рассказа «Белый дождь», отстаивают права своего времени.

Таким образом, мы подтверждаем, что «плакатность развязки» ранних рассказов Ч. Айтматова кроется не столько в «сюжетной схеме», сколько в неумении писателя еще убедительно мотивировать поступки своих героев.

Думается, не правы и те критики (в частности, Н. Никипорец), которые считают, что наиболее слабые произведения Айтматова именно те, на которых сказались влияние фольклора.

Рассматривая творчество Ч. Айтматова как закономерное явление успешного развития кыргызской национальной литературы, Л. Лебедева останавливается на проблеме творческого освоения писателем богатого устно-поэтического наследия народа. «Он не «изгонял фольклор» из своих произведений, но творчески переосмысливал и перевоплощал восхитившие его сердца образы, созданные народным гением, он упорно искал свою манеру и нашел ее»¹.

В действительности, Чингиз Айтматов глубоко изучил и принял многое из того, что было создано до него литературой. Критическое отношение к традициям помогло ему по-своему отнестись к ним. В его произведениях трудно найти обособленный, ни с чем не связанный фольклорный образ или нехудожественный прием. Все у него творчески переосмыслено и переплетено с опытом русской и мировой литературы. Писатель обращается к фольклору только «в том случае, если есть в этом есть необходимость, если это к месту и к слову»².

Известно, что в истории человечества не было ни одного народа, культура которого развивалась бы совершенно изолированно. Кыргызская литература на различных этапах своего развития и совершенствования претерпевала огромные изменения.

Ярким примером тому служит творчество Ч. Айтматова. Сам Ч. Айтматов неоднократно говорил об огромном влиянии на него русской классики, без которой он не мыслит обогащения своего таланта. «Для меня, — отмечает Ч. Айтматов, русская литература входит в понятие Родины. Это большая часть моей Родины. Люблю её, как Родину. И горжусь этой любовью!»³.

М. Азизов благотворное влияние русской классики на творчество Ч. Айтматова в первую очередь видит в

¹ Там же. С. 19.

² Озмитель Е. Литература горного края. — Ф., 1971. — С. 70.

¹ Лебедева Л. Повести Ч. Айтматова. — М.: Худ. Литература, 1972. — С. 14.

² Айтматов Ч. О себе // Вопросы литературы. — 1962. — №8. — С. 163.

³ Айтматов Ч. Признание в любви // Сов. Киргизия. — 1962. — 7 сентября.

языковых особенностях его произведений. «Айтматов, изучая опыт русских классиков для создания высокохудожественных произведений, непосредственно учился у них сжатости, лаконичности. Короткие фразы Айтматова отличаются точностью и выразительностью. В них писатель умеет вместить большое содержание»¹.

Представляется ценной мысль М. Азизова о том, что традиции русской классики выдающимся кыргызским писателем не только изучаются и осваиваются, но и творчески развиваются. Он на конкретных примерах показывает влияние художественных традиций А. Чехова, Л. Толстого и М. Горького на творчество Ч. Айтматова и в то же время отмечает самобытность его стиля. Говоря о повести «Джамиля» и «Прощай, Гульсары!», например, критик отмечает, что «толстовская традиция выразилась в тонком психологическом анализе, в умении показать, как своеобразно нижутся звенья в цепи мыслей человека, как постепенно, изнутри, мысль прорывается сквозь эмоции, здесь даже толстовские приемы: повторение для усиления эмоциональности одного и того же слова в разных сочетаниях (хотелось думать о будущем, в залог будущего, союза «почему» и т. д.). Но у Толстого повторы редки, а у Ч. Айтматова они часты, и не только снижают художественного достоинства произведения, а придают ему драматизм, своеобразную песенную строю, музыкальность и ритмичность.

Характерно, что психологический анализ в этих отрывках органически, просто и естественно сочетается с чеховским лаконизмом»².

М. Азизов в своей работе затрагивают также особенности айтматовского внутреннего монолога, останавливается на портрете того или иного героя, на стилевом своеобразии повестей писателя.

Как видим, М. Азизов мастерство Ч. Айтматова рассматривает в широком аспекте, т.е. старается выявить наиболее типичные грани творческого мастерства писателя.

Естественно, такая постановка вопроса не дает возможности глубже изучить ту или иную отдельную проблему. М. Азизов не ставил перед собой задачи показать особенности писателя в изображении характеров, хотя в работе встречаются заслуживающие внимания высказывания по этому поводу.

Почти все литературоведы и критики, в том числе и М. Азизов, которые писали о творчестве Ч. Айтматова, утверждают, что писатель сумел творчески освоить богатый опыт русской литературы, но в чем выражается и как происходит этот процесс, к сожалению, ни в одной работе не говорится. В действительности, как правильно замечает А. Садыков: «Не все те, кто читает русскую литературу и переводит ее, становятся настоящими писателями»².

По нашему мнению, один из основных результатов влияния русской литературы на творчество Ч. Айтматова заключается в том, что он сумел выработать в себе «литературный вкус». Будущий писатель, читая книгу, отбирал для себя то, что было ему «по душе». «Не различая, прочитанное произведение – художественное искусство или нет, хорошее ли оно или нет, быть писателем очень трудно, – говорит Ч. Айтматов своим братьям по перу, – если сейчас есть кое-какие успехи в моей работе, то эти успехи начались именно тогда, когда я стал разбираться в своих прочитанных книгах, что в них хорошо и что плохо. Иначе говоря, главное условие – писатель должен вырабатывать в себе литературный вкус. Вкус – это внутренняя культура человека, внутреннее чувство, внутреннее понимание»¹.

¹ Азизов М. Мастерство Чингиза Айтматова. – Махачкала, 1974. – С. 4.

² Там же. С. 15.

¹ Айтматов Ч. К молодым гражданам литературы // Ала-Тоо. – 1964. – №1. – С. 110. (Подстрочный перевод наш. – Л.У.).

Размышляя об освоении опыта русской литературы и о национальной самобытности писателя, Г. И. Ломидзе отмечает: «Подлинный творец учится у своих предшественников или у современников не частным, изолированным поэтическим приемам. Он постигает тайны их видения жизни, учится видеть их глазами. Идя такими глубинными путями, писатель избегает простой повторяемости, простого сходства собственного почерка с почерком того, у которого он учился. Он воспринимает самый дух творчества и поэтому не ограничивается изучением, а всегда идет дальше»¹.

Эти слова в полной мере можно отнести к Чингизу Айтматову. Русская литература воздействовала на сознание писателя, обогатила его. А это в свою очередь помогло ему по-своему увидеть мир, создать новые ценности, осуществляя это в своей национальной и индивидуальной творческой манере.

Однако только влияния русской литературы или литературного влияния вообще, пусть даже очень сильного, недостаточно для рождения истинного таланта. Этот немаловажный фактор необходимо рассматривать в тесной связи с другими факторами, имеющими большое значение в формировании творческой индивидуальности писателя и в становлении его мировоззрения. Именно с этой позиции подходит к изучению творчества Ч. Айтматова литературовед Л. Лебедева. Она не преувеличивает влияния одного фактора из множества других объективных и субъективных, как этой иной раз встречается у некоторых исследователей, а рассматривает их в органическом единстве. Такими факторами, по мнению автора, являются: родное устно-поэтическое творчество, опыт русской классической и советской литературы, современная ему действительность, глубокое знание жизни. Все эти факторы взаимосвязаны и без их целостности

немыслимо представить себе «обаяния» таланта Ч. Айтматова.

Л. Лебедева анализирует повести Ч. Айтматова лишь с точки зрения проблематики, т.е. ее интересует преимущественно вопрос, о чем все эти повести, какие глобальные проблемы современности в центре внимания писателя, как он их решает. Так, «Джамиля» и «Тополек мой в красной косынке», связаны, по мнению критика, прямым противоположением конфликтов, положенных в основу художественного замысла». «В «Джамиле» главное – высвобождение чувства, в «Топольке...», наоборот, чувство оказывается подавленным»¹.

Верное понимание сути характеров герсев позволяет литературоведу поспорить с Г. Гачевым, который в дальнейшей судьбе Джамили и Данияра механически видит историю Ильяса и Асель.

«Нельзя, – замечает Л. Лебедева, – даже очень условно продолжать историю Данияра и Джамили в истории Ильяса и Асель. Не можем мы «получить ситуацию» такого рода, ибо история Джамили и Данияра продолжена для читателя самим содержанием их характеров, совершенно иных, чем героев «Тополька...»².

Однако не до конца, на наш взгляд, правильна ее оценка главного героя повести «Тополек мой в красной косынке» – Ильяса. Верно высказывание автора о том, что «он (Ильяс. – Л.У.) не трус, но вместе с тем слабый человек, не умеющий владеть своим чувством»³. Между тем, нельзя согласиться с утверждением Лебедевой, будто Ильяс морально хочет жить «не по средствам», стремится «получать уважение, не зарабатывая его». Здесь, представляется, она инертна в своей оценке, так как приписывает Ильясу несвойственные ему качества.

¹ Лебедева Л. Повести Чингиза Айтматова. – М.: Художественная литература, 1972. – С. 21.

² Там же. С. 29.

³ Там же. С. 32.

¹ Ломидзе Г. И. Теоретическая проблема развития литературы народов СССР: дисс... д-ра филол. наук. – М., 1960. – С. 653.

Вся суть поражения Ильяса заключается в поспешности его поступков, в несдержанности характера, в его самоуверенности.

Не мысли о собственном благополучии толкают Ильяса к преждевременному решению, а скорее, желание, как можно быстрее помочь строительству завода, который из-за нехватки строительных материалов простаивает. Однако необдуманный энтузиазм человека, зачастую не венчается успехом. Вот главная мысль писателя. Героя ожидает горькое поражение.

Интересно сопоставление Л. Лебедевой повестей «Лицом к лицу» и «Джамиля». При этом она указывает на несхожесть значения возвращения с фронта героев Данияра и Исмаила, а также на противоположность характеров Абакира и Кемеля из «Верблюжьего глаза».

По нескольким линиям, прежде всего по форме изложения, сопоставляются повести «Первый учитель» и «Материнское поле». Однако это сопоставление – лишь внешняя сторона исследования. Л. Лебедева идет дальше – она останавливается на решении нравственных и социальных проблем в этих повестях. Такого рода исследования логично приводят Л. Лебедеву к рассмотрению природы образов, так как носителями этих проблем в художественном произведении, да и в самой жизни, всегда был и остается человек.

В работе говорится о главной черте характера Дуйшена – о его бесстрашии, самозабвенности, о богатстве его духовного мира. Однако при разборе образа Толгонай, Л. Лебедева непоследовательна. Она рассматривает характер Толгонай лишь в одной плоскости – в отношении ее к невестке Алиман и к ее сыну. Много внимания уделяет анализу сомнений Толгонай, когда та, умудренная жизнью, сомневается, рассказать ли правду приемному внуку.

Оценивая повесть Айтматова «Прощай, Гульсары!» как новый шаг вперед в творчестве писателя, Лебедева,

в частности, отмечает сложности в характере Танабая, анализирует существенное его отличие от характеров Сегизбаева и его сторонников, а также от друга Чоро, с которым когда-то вместе, с одинаковым энтузиазмом приступили строительству новой жизни. Не остается вне поля зрения исследователя и образ Жайдар, с ее житейским благоразумием, – достойной подруги жизни героя.

Лебедева и здесь прибегает к излюбленному приему сопоставления: противопоставляется тема любви в повестях «Джамиля» и «Прощай, Гульсары!», при этом подчеркиваются разные их решения.

Анализируется Л. Лебедевой и проблема любви в повести «Белый пароход»: «Любовь, какой должна она быть в нашем обществе, любовь, которая призвана поднять человека и помочь ему, будь та любовь к женщине, к отцу, к матери, к ребенку, к другу... любовь, которая сильна и способна защитить – именно за нее выступает в «Белом пароходе» Айтматов, несмотря на то, что такой любви в повести нет, а может быть, именно потому, что ее нет»¹.

Под этим углом зрения подходит Лебедева к анализу отношений Момуна к внуку, к Легенде о Рогатой матери-оленихе, к образу Орозкула, в результате чего дает объективно правильные, на наш взгляд, характеристики героям повести «Белый пароход».

Рассматривая образы героев в свете проблематики произведений Ч. Айтматова, Л. Лебедева не останавливается на индивидуальной манере художника в создании характеров героев, на многообразии его приемов и принципов изображения.

П. Глинкин, в отличие от А. Лебедевой, пытается выявить некоторые принципы писателя в построении сюжета и в создании характеров героев.

Говоря о ранних произведениях Ч. Айтматова, П. Глинкин подчеркивает в них следующие особенности

¹ Там же. С. 71-72.

художнического дарования молодого писателя: интерес к переломному моменту в жизни героев, уверенное обозначение конфликтов, противопоставление характеров, лаконизм сюжета, драматичность действия. Однако он считает, что в ранних рассказах Айтматова недостаточно глубоко исследуются противоречивые чувства человека, коллизии надуманы, характеры схематичны. Впервые анализируется П. Глинкиным публицистика Ч. Айтматова, подчеркивается ее особая роль в развитии мастерства писателя.

Анализируя повести Ч. Айтматова (начиная с «Джамили» и кончая «Прощай, Гульсары!»), П. Глинкин сосредоточил свое внимание преимущественно на основных коллизиях и их разрешении. Творчество Ч. Айтматова он рассматривает на широком историко-литературном фоне в теснейшей связи с современным литературным процессом.

В повести «Джамилия» автор подчеркивает современный характер героев: «Это люди, сформированные современной действительностью. Вместе с тем это именно кыргызы. Они восприняли и сохранили лучшие черты своего национального характера, ярко выраженного в национальных традициях. Единство нового, рожденного социалистическим строем, в соединении с лучшими из многовековых народных национальных традиций и обеспечивает Джамиле, Сеиту и Данияру моральное превосходство»¹.

В героях повестей «Первый учитель», «Верблюжий глаз», «Тополек мой в красной косынке» П. Глинкин отмечает лучшие черты современного положительного героя, отличающегося богатством духовного мира, сложностью и глубиной чувств, высокой принципиальностью, жизнелюбием, коллективизмом, непримиримостью со злом.

Однако, рассматривая взаимоотношения личности и коллектива в произведениях Ч. Айтматова, П. Глинкин, как нам думается, допускает непростительную односторонность.

«Дуйшен» из «Первого учителя», делающий благородное дело, также (автор имеет в виду здесь и Данияра. — Л. У.) действует по своей личной инициативе, на собственный страх и риск, мало связан с народом, даже, как помним, в конце противостоит айльчанам, хотя и не по своей вине. В «Верблюжьем глазе» тяжба между Абакиром и Кемелем отразила отношение противоположных людей к коллективу, но органической связи с людьми на полевом стане нет ни у Кемеля, ни у агронома Сорокина»¹.

Высказывания П. Глинкина относительно образов Данияра, Кемеля, Сорокина, на наш взгляд, приемлемы, но когда речь об одиночестве Дуйшена, тут позволим не согласиться с критиком.

В 20-е в кыргызских аилах, изображенных в повести Ч. Айтматова, еще оставались представители эксплуататорского класса. Они не были полностью уничтожены и не только не поддерживали новшества, пришедших с победой Октября, но и готовы были удушить все то, что ущемляло их классовые интересы. Могла ли быть связь Дуйшена с такими людьми? Это одна сторона вопроса. Другая — «в те времена такие слова, как «школа», «учеба» были в новинку и люди не очень-то в них разбирались. Кто-то верил слухам, кто-то считал все это бабьи сплетнями»².

Темный народ недопонимал главного смысла дела Дуйшена. Ему потребовалось время и упорство, чтобы вывести народ из темноты и невежества.

Отличительная черта характера Дуйшена — его уверенность в завтрашнем дне, в том, что постепенно окреп-

¹ Глинкин П.Е. Чингиз Айтматов. — Л., 1968. — С. 35.

¹ Там же. С.67.

² Там же. С.242.

нет молодая Советская страна. Это будет поверхностный вывод, если говорить, что герой не связан с народом и действует стихийно. Среди айльчан, хотя в малом количестве, но все-таки нашлись люди, понимающие светлую цель молодого учителя-коммуниста (вспомним доброго старика Картанбая и его жену Сайкал). И как можно оставить без внимания Алтынай и ее сверстников к своему учителю. Не говорит ли это о тесном контакте Дуйшена о народом? По нашему убеждению, это и есть убедительное свидетельство связи Дуйшена с новым поколением молодой страны Советов.

Подобные толкования действия героя встречаем у П. Глинкина и в его анализе образа Толгонай из повести «Материнское поле»

Исследователь обвиняет Толгонай в том, что она «не дифференцированно» подходит к войне: «Толгонай не видела непосредственно ужасов, которые нес с собой фашизм, – замечает П. Глинкин, поэтому ее представления о прошедшем во многом неполны, поэтому ее сознание не дифференцирует войну справедливую и войну несправедливую. Речь идет только о сознании Толгонай – ее действия, повторяем, заслуживают одной похвалы»¹.

Да, Толгонай не была на фронте, вочию не видела кровопролитных сражений. Писатель, изображая страдания народа, его самоотверженный труд в тылу, психологически исследуя его душевное состояние, искусно рисует перед читателем правдивую картину военных лет. Однако подача идеи произведения в таком плане не абстрагирует позиций героев, наоборот, мы можем ясно наблюдать за их реакцией на происходящее, видим их бескомпромиссное отношение к фашизму. Толгонай, по-нашему мнению, персонаж, который имеет верное представление о действительных событиях. Она хорошо понимает, что противника можно уничтожить только усилиями всегда народа. «...Я горжусь, что именно в те

¹ Там же. С. 69.

дни я была бригадиром, хлебала свое и чужое горе, делила с народом все невзгоды, голод и холод. Потому и выстояла, а иначе упала бы я, и война растоптала бы меня в пыль. Поняла я тогда, – говорит Толгонай Земле-матери, подруге своей – что на войну только одна управа – биться, бороться, побеждать. Иначе смерти!»

И Толгонай не на словах, а на деле борется на победу, за мирную жизнь на земле! Писатель мастерски убеждает читателя в этом.

Действительно, когда на Толгонай хлынули одно за другим несчастья, она как бы «потеряла» себя. Но это следует рассматривать не как малодушие, пассивность героини, а как временную женскую слабость Толгонай понимает, что это беда не только ее одной, а беда народная, она находит в себе силы, чтобы побороть свою слабость.

Нас огорчает и то, что П. Глинкин рассматривает сознание героини и ее действия не как две стороны одного целого, а как два самостоятельных понятия. Выходит, мужественное поведение Толгонай в суровые годы не связано с ее сознанием! А может действия Толгонай, «заслуживающие одной похвалы», – именно результат высокого сознания, дифференцирующего войну на справедливую и несправедливую. Пожалуй, второе ближе к действительности.

Упрек критика «на то, что не сделала простая кыргызская женщина, должен был как-то сделать писатель Ч. Айтматов. Его авторский голос должен был внести «поправки» в рассуждения Толгонай, посмотреть на них с более высоких идейных позиций, этого, к сожалению, не случилось», представляется необоснованным. Повесть, по нашему убеждению, не нуждается в «поправке».

Анализируя повесть «Прощай, Гульсары!», П. Глинкин отмечает драматичность характера Танабая, в обрисовке которого, по мнению критика, художник уделяет «пристальнейшее внимание душевным движениям

героя, смене его настроений, оттенкам мимолетных чувств».

В работе П. Глинкин нашли отражение также своеобразная манера описания Ч. Айтматовым явлений природы, создание портретов героев.

В своей работе «Национальное и интернациональное в кыргызской советской литературе» А. Садыков рассматривает вопросы национального и интернационального в художественном характере, в частности, останавливается на характере героев повестей «Первый учитель», «Джамиля», «Материнское поле», «Тополек мой в красной косынке». «В создании национальных характеров писатель достигает успеха, когда он глубоко вникает во внутренний мир героев, воссоздает их «диалектику души», когда он теряет «власть над героями и дает им простор для художественного свободного движения», – заключает А. Садыков¹.

Особенность творчества Ч. Айтматова А. Садыков видит еще и в том, что он, создавая свои произведения на русском языке, остается мастером национального характера. Примечательно в этом отношении его высказывание относительно повести «Первый учитель». Хотя эта повесть «и написана на русском языке, она раскрывает национальный характер кыргызского народа, куда ярче выпуклее, чем иные произведения, написанные на кыргызском языке»². Да, это действительно так.

Произведения Чингиза Айтматова, независимо от того, на каком языке они написаны, отражают жизнь кыргызского народа. В центре внимания писателя – социально-нравственные проблемы человека. Будь то Джамиля, перешагнувшая через традиционные нормы поведения, борющаяся за свое счастье, за семью, основанную на настоящей любви; или видящая свое счастье в не-

¹ Садыков А. Национальное и интернациональное в кыргызской советской литературе: автореф. дисс.... д-ра филол. н. – Ф., 1969. – С. 70.

² Там же. С. 72.

разрывной связи с народным счастьем мужественная, добрая мать Толгонай; или же это не перестающие любоваться красотой своего края, всегда готовые и защите этой красоты патриоты-романтики Данияр, Сеит или Кемель – все они люди нашего времени. При создании образов наших современников, по словам самого писателя, – он «учитывает среду, время, конкретную обстановку, род занятий и, наконец, самое главное – психологию новых людей. Глубочайшие изменения произошли именно в образе мышления, психологии и поведении людей». Зоркий глаз, чуткое сердце и высокий интеллект писателя точно улавливают эти изменения, в результате перед нами предстает истинно национальный характер, несущий себе общечеловеческие черты.

Обстоятельному изучению проблемы национального и интернационального в творчестве Ч. Айтматова целиком посвящена кандидатская диссертация А. Абдыкадырова¹. Изучая особенности конфликтов в произведениях Айтматова, он старается показать диалектику общего и особенного в творчестве писателя. Однако такая постановка вопроса (может быть и по другим причинам, во всяком случае, нам так представляется. – Л.У.) помешала исследователю сосредоточить внимание на главном, и мало того, автор в какой-то мере отошел от основной задачи исследования, вместо того, чтобы всесторонне подойти к раскрытию диалектики национального и интернационального в творчестве Ч. Айтматова и в связи с этим выявить индивидуальное своеобразие писателя, А. Абдыкадыров ограничился рассмотрением лишь композиционной конструкции его повестей, хотя многие высказывания автора непременно заслуживают внимания.

Небезынтересна работа В. Коркина «Человеку о человеке» (1974 г.).

¹ Абдыкадыров А. Национальное и интернациональное в творчестве Ч. Айтматова: дисс... к. филол. н. – М., 1973.

В этой небольшой по объему книге В. Коркин попытался осветить множество вопросов, среди них: «В чем пафос творчества Ч.Айтматова», «стиль его произведений», «образ детства» в творчестве писателя, «герой Айтматова», «конфликт у Ч.Айтматова».

Подробно ознакомившись с книгой В. Коркина, мы убедились в том, что исследователь не утопает в потоке проблем, наоборот, не повторяя того, что было сказано айтматоведами, он предлагает читателям свое понимание айтматовских произведений.

Отметим следующие высказывания В. Коркина относительно образа «маленького человека» в творчестве Ч. Айтматова: «Ч. Айтматов улавливает и показывает возможную, вероятную эволюцию, которая таится в привычности и «естественности» существования людей, вольно или невольно исповедующих философию «маленького человека». В этом В. Коркин убеждает нас, анализируя образ Сейдахмата, второстепенного героя повести «Белый пароход»¹.

Говоря об айтматовском конфликте, В. Коркин, однако, не показывает его роли в раскрытии характера героев, в кристаллизации человеческой природы.

В очерке В. Воронова, который вышел в 1976 г.², рассматривается проза Чингиза Айтматова. Исследователь прослеживает, как в произведениях писателя постепенно складывалась и кристаллизовалась самостоятельная художественно-эстетическая концепция действительности.

Исследуя пути восхождения писателя к философскому осмыслению действительности, пути к труднейшему мастерству преображения прозаической реальности в подлинные художественные откровения, В. Воронов отчасти обращает свое внимание и на проблемы характера, ибо без выразительного, яркого характера немислимо

философски осмыслить действительность и тем более изобразить ее высокохудожественно. Примечательно в этом отношении следующее высказывание автора: «Создавая оригинальную «картину мира», писатель приходит к осознанию характера, в котором органически сплавлены революционные устремления народа и обаяние высокой человечности, нравственная чистота и историческая правда наших идеалов»¹. Секреты создания полнокровного, сложного характера В. Воронов, прежде всего, видит в способности писателя «сохранить даже в небольших эпизодах полноту и драматическую сложность жизни». К такому объективному выводу он приходит, анализируя образ первого учителя – Дуйшена.

В работе также отмечается эпичность, героичность, сложность, многомерность некоторых айтматовских характеров. Поскольку характер в этом очерке не является главным предметом разговора, а рассматривается всего лишь в системе других проблем, потому и не исчерпываются автором в полной мере вопросы мастерства писателя в изображении характеров, своеобразия их подачи.

Более полно и последовательно к этой проблеме подходит Г. Расулова в своей диссертационной работе. Однако объектом ее исследования стала лишь одна повесть Ч. Айтматова – «Прощай, Гульсары!», ибо, по мнению исследователя, в данной повести мастерство художника в воздействии характера выражается наиболее полно, зрело и многогранно»².

Действительно «Прощай, Гульсары!» – произведение, воплотившее в себе в полной мере художественное дарование Ч. Айтматова. Яркая, самобытная натура рядового труженика-коммуниста Танабая Бакасова представлена в повести многопланово, в диалектическом развитии, с глубоким знанием нюансов человеческой психики. Все

¹ Коркин В. Человеку о человеке. – Ф., 1974. – С. 56.

² Воронов В. Чингиз Айтматов. – М.: Советский писатель. 1976.

¹ Там же. С. 97.

² Расулова Г. Мастерство Чингиза Айтматова в создании характера: автореф. дисс... к. филол. н. – Алма-Ата, 1975. – С. 4.

средства изображения, которыми располагает автор, подчинены одной-единственной цели – показать верность Танабая своему идеалу, своему жизненному принципу. Г. Расулова очень скрупулезно, последовательно разбирает повесть «Прощай, Гульсары!», она пытается раскрыть тайны мастерства Ч.Айтматова в создании характеров героев. На конкретных примерах ею анализируется соотношение характера и обстоятельств, при этом подчеркивается огромное значение обстоятельств в формировании и совершенствовании характера. Автор не прямолинеен в решении вопроса, т.е. в исследовании на примере Танабая убедительно доказывается, что и сами айтматовские герои способны влиять из обстоятельства и в корне изменять их. Своеобразие Ч.Айтматова в передаче диалектики характера рассматривается также в связи со временем, окружающей средой, с другими людьми.

Г. Расулова обращает внимание еще на одну характерную черту творчества Ч. Айтматова: умение раскрыть суть человека очень виртуозно и убедительно в его повседневном труде, в жизненных конфликтах. Заслуживают внимания и наблюдения исследователя о мастерстве писателя в использовании им арсенала изобразительных средств. Г. Расулова не анализирует раннее творчество Ч.Айтматова, а лишь бегло затрагивает его ранние повести.

«В первых его повестях исчерпывающей диалектики характера еще нет. Здесь, скорее всего, изображен не весь процесс становления, как в «Прощай, Гульсары!», а лишь определенный его момент – решающий, переломный, при котором и проявляется вся сила характера. Так, в повестях «Джамиля», «Первый учитель», «Тополек мой в красной косынке», «Верблюжий глаз» мы являемся свидетелями решительных и твердых действий героев, но не свидетелями формирования их личности. Определенная эволюция героини наблюдается в «Лицом

к лицу» и «Материнском поле», однако и здесь еще нет той диалектики характера, которая воссоздана в повести «Прощай, Гульсары!», ибо писателя в вышеперечисленных произведениях интересуют характеры сами по себе, характеры как таковые, а не становление их в связи с обстоятельствами и временем»,¹ – заключает Расулова.

Абсолютное утверждение Г. Расуловой того положения, что в ранних повестях не показан весь процесс становления характера, т.е. нет формирования личности», нам представляется, односторонним, даже в какой-то степени искусственно сделанным специально для того, чтобы выделить эту повесть, отдать ей предпочтение и тем самым доказать обоснованность своего выбора.

В повестях «Джамиля», «Первый учитель», «Тополек...», «Верблюжий глаз» действительно «мы являемся свидетелями решительных и твердых действий» Джамии, Данияра, Дуйшена и Кемеля. Но только ли это? А разве мы в то же время не свидетели процесса становления личности Сеита как будущего художника, революционно преобразующего мир человека, личности Алтынай, испытавшей тяготы феодального уклада жизни и решительно перешагнувшей рамки старого порядка во имя своего светлого будущего. А Кемель, который в противоборстве с убогим миром Абакира пересилил свои слабости и теперь «за все в ответе». А разве в становлении их характера нет связи с обстоятельствами, со временем?

Мы глубоко уверены в том, что их действия обусловлены именно теми обстоятельствами, в которые поставлены герои. Не будь нового времени, вряд ли их «решительные действия» увенчались бы таким успехом, о котором так трепетно повествует Ч. Айтматов.

Итак, несмотря на то, что Г. Расулова рассматривает повесть «Прощай, Гульсары!» всесторонне, глубоко, в свете проблемы характера, некоторые ее положения, в част-

¹ Там же. С. 7.

ности утверждение о том, что в этой повести представлен процесс становления характера, остаются спорными. Мы же полагаем, что повесть «Прощай, Гульсары!» больше об «организации» (определение М. Горького. – Л. У.) характера, нежели становлении, так как писатель берет объектом своего исследования человека с вполне сформировавшимся характером, с ясным жизненным принципом, и в ходе своего художественного исследования их углубляет, сгущает и тем самым достигает предельной выразительности. Примером является Танабай.

В работе Г. Расуловой также не прослеживается рост мастерства писателя в создании полнокровного характера, не рассматривается сюжет произведений как «история роста и организации» характера, но освещаются вопросы мастерства психологического анализа, без которых в полной мере представить секреты захватывающей силы айтматовского творчества просто невозможно.

Глава 2. ОСОБЕННОСТИ СЮЖЕТА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Ч. АЙТМАТОВА

Создание характера и построение сюжета – понятия, тесно связанные между собой и обусловленные одно другим. Мастерство писателя в лепке характера следует рассматривать в органическом единстве с особенностями построения сюжета. Все жизненные явления, привлеченные к объекту художественного исследования, писатель мобилизует для раскрытия сущности героя.

Великий пролетарский писатель А. М. Горький указывал на важность этой особой природы сюжета. «Третьим элементом литературы является сюжет, то есть связи, противоречия, симпатии, антипатии и вообще взаимоотношения людей – история роста и организации того или иного характера, типа»,¹ – пишет он. Эта трактовка Горького, ярко отражая специфические особенности реалистической литературы в познании жизни, в то же время точно определяет сущность сюжета, как одну из основных категорий литературы.

В отличие от других общественных дисциплин литература показывает жизнь всесторонне и в сложном единстве. Степень осуществления этой особенности художественной литературы зависит, прежде всего, от мастерства писателя в создании характера. В реалистическом искусстве полнокровный образ человека создается лишь тогда, когда он изображается писателем многогранно, в совокупности всех противоречий, во взаимоотношении с окружающей средой, с людьми. Подобную связь человека с жизнью Горький и имел в виду, определяя сюжет. Когда М. Горький говорит о сюжете,

¹ Горький А. М. О литературе. – М.: Советский писатель, 1963. – С 668.

то, несомненно, имеет в виду отношения между людьми, складывающиеся в общественной жизни.

Итак, сюжет – непростая совокупность событий, изображенных в произведении, это, в первую очередь, система сложных взаимоотношений героев, диалектическое раскрытие сущности человека в том или ином конкретном характере.

Однако не следует забывать, что изображение характера героя неразрывно связано с жанровым своеобразием того или иного произведения. Анализируя художественные произведения, мы должны исходить из того, с какой именно формой повествовательного жанра имеем дело в данном исследовании. Потому что нельзя требовать от писателя, например, в малой форме, т.е. в рассказе, изображения полного, всестороннего развития характера.

Рассказ, как жанр, имеет свои специфические особенности. Если в объемных произведениях действительность исследуется всесторонне, в сложных переплетениях, если автор при этом имеет возможность создать «историю развития и разрушения того или иного характера, типа» то в рассказе писатель ограничен в этих возможностях. Иными словами, рамки исследования в рассказе значительно сужаются, и писатель может обратить свое внимание только на самую существенную грань характера героя, через которую должна раскрыться вся его человеческая сущность.

Исследуя работу В. Вересаева над коротким рассказом, Ю. Бабушкин подобную ограниченность сравнивал с окошечком, «заглянув в которое можно увидеть всю комнату. В коротком рассказе это окошечко становится уже простой форточкой...»¹, – пишет он.

Как видим, раскрыть сущность характера в жанре рассказа – задача не из легких. Она требует очень вни-

мательного отбора типических событий для сюжета. Те или иные черты характера героя могут появиться и в однообразной, привычной жизни, однако в сложных драматических ситуациях они получают более яркое выражение. Подобными обстоятельствами в рассказе могут быть острые жизненные ситуации или же неожиданные происшествия, требующие максимального напряжения духовных и физических сил, где люди, как и в жизни, лучше раскрывают себя, действуют, исходя из своей подлинно человеческой сущности, быстро обнаруживая свое истинное лицо.

Вот почему мастерство писателя в создании рассказа оценивается тем, насколько умело выбрал он события для своего повествования. Порою трудно выделить из множества фактов в жизни героя самое главное, определяющее. Основная сюжетная линия иной раз сбивается на незначительные моменты, не играющие роли в раскрытии характера. В этом отношении показателен один из первых рассказов Ч. Айтматова «Ашим» (1952 г.), в центре которого пенсионер – кузнец Ашим, честным трудом завоевавший почет и уважение у односельчан. Писатель подробно рассказал о его тяжелом прошлом. Однако не все события необходимы для раскрытия характера героя. Они как бы выглядят суммой фактов, говорящих обо всем понемногу. Страницы, где запечатлены горькие воспоминания Ашима о сыне Сагынае, погибшем на войне, и о дочке, умершей по вине самого Ашима («Он по своей темноте отдал ее на лечение Залым-ходже»), нам кажутся растянутыми, декларативными. Ситуация, выбранная писателем, – Ашим обижен на своих односельчан, которые, как он думает, забыли позвать его первым подписать воззвание Совета мира, – бессильна кристаллизовать весь материал рассказа, не в состоянии вскрыть существенные черты характера героя. Поступок Ашима остается немотивированным.

¹ Бабушкин Ю. Работа Вересаева над коротким рассказом // Вопросы литературы. – 1966. – № 7. – С. 197.

Таким образом, все факты, о которых рассказал писатель в «Ашиме», незначительны, потому что они не стали явлением художественным.

Для рассказа «Газетчик Дзюйю» (1952 г.) Ч. Айтматов выбирает более острую жизненную ситуацию – демонстрацию японского народа против американских захватчиков. Это событие нарушает обыденную жизнь Дзюйю – главного героя рассказа. Он готов бороться за свободу своего народа, присоединяется к демонстрантам, собирает подписи миролюбивых людей.

В этом рассказе писатель старается дать определенную нагрузку событиям. Так, толпы безработных на большой улице портового города, пренебрежительное отношение американцев к японскому народу («Не раз приходилось Дзюйю получать от них грубые подзатыльники»), свидетелем чего стал Дзюйю, пробуждают в нем патриотические чувства. Правда, эти события несколько описательны, в них не чувствуется драматизма борьбы, автор как бы наблюдает их со стороны.

В рассказе воспевается человек – борец, связанный с народными массами. Дзюйю, участвующий в демонстрации, видит сплоченность народа. «Какие люди сильные, когда идут вместе», – размышляет он. В герое рождается уверенность и в своей силе, он становится одним из активных борцов за мир, за свободу.

Думается, что автору не удалось логически закончить свой рассказ. В концовке не хватает жизненной достоверности. Радостная весть Дзюйю о приветствии Сталиным японского народа, которую писатель выбрал для финала, не порождена внутренним развитием сюжета, а выглядит эпизодом, нарочито включенным писателем специально для того, чтобы закончить рассказ оптимистично. Причем этот эпизод дан автором громкими декларативными, сухими фразами.

Следует отметить, что сюжет рассказа «Газетчик Дзюйю» и его проблема взяты писателем не из реальной

жизни кыргызского народа. Молодой писатель, очевидно, на первых порах исходил больше из книжных впечатлений. В последующих своих рассказах, например, в таких, как «Сыпайчи», «На реке Байдамтал», «Белый дождь» он старается приблизиться к реальной жизни народа, изобразить подлинно жизненные конфликты, характеры людей.

Уже в ранних рассказах Чингиза Айтматова заметен интерес к проблемам современности. И если его предшественники обращали внимание преимущественно на материальную, бытовую сторону жизни своих героев, то Айтматов акцентирует внимание на духовной жизни народа, хотя не забывает и о типических обстоятельствах, формирующих характеры людей,

Так, в рассказе «Белый дождь» (1954 г.) автора интересует духовный рост человека, моменты нравственного перелома, через художественные образы раскрываются типические черты социалистической действительности.

Единственная дочка Сейнеп-апы Саадат выходит замуж по любви за Касымджана, работающего вместе с ней в комсомольской бригаде. Взяв столярный стол, казалось бы, частное событие, писатель сумел вывести его за рамки семейных отношений и придать ему общественное звучание.

Если Саадат, росшая и воспитывавшаяся в новом обществе, выйти замуж за любимого человека без соблюдения устаревших обычаев считает закономерным явлением, то еще не отделившаяся от устоев старины Сейнеп-апа такой поступок дочери считает «уму непостижимым». «Опозорила меня Саадат! – говорит в отчаянии Сейнеп-апа своей невестке Джийдегуль, – ушла, как беглянка, без почестей, без проводов за скитальца. Увезет он ее, и не увижу...». Более того, она приказывает Джийдегуль передать мужу, чтобы тот вернул Саадат, опозорившую, по ее пониманию, не только ее одну, но и весь род.

Процесс формирования сложного, самобытного подхода писателя к раскрытию характера намечается и в этом рассказе. Автор не ограничивается фиксированием только внешних проявлений состояния героев, а впервые старается дать психологический анализ их поведения. Он хорошо знает свою героиню и поэтому не приписывает ей не свойственные ее характеру поступки. Для Сейнеп-апы, еще не полностью освободившейся от предрассудков, честь своего рода выше любви к родной дочери.

В центре внимания писателя – столкновение старого мировоззрения с новой моралью. И в этой борьбе торжествует новая жизнь, являющаяся импульсом душевного роста людей. Автору удалось передать умело найденными деталями душевное обновление героини. Обычно шум трактора успокаивал ее, потому что с ним было связано будущее ее дочери. Сейнеп-апа забеспокоила: «Молчат тракторы, идет белый дождь, который, верно, продлится двое, трое суток... И как там они, бедные, в палатах? Сыро, холодно. Печки нет». Ей стало жаль молодых...». После долгих раздумий она, наконец-то, нашла в себе силы заглушить обиду и по велению материнского сердца пошла к любимой дочери и зятю. В борьбе с предрассудками Сейнеп-апе помогает любовь к дочери, к ее благородной, мужественной работе. Автор, мобилизуя весь материал сюжета, достоверно мотивировал душевное обновление героини.

Несомненно, что рассказ «Соперники» (1955 г.) был значительным шагом вперед для молодого писателя. Он тщательно выбирает и включает в сюжет рассказа события, способствующие всестороннему раскрытию характеров. И если в предыдущих рассказах характер раскрывается в событийных ситуациях, то в «Соперниках» впервые сложный внутренний мир человека и его истинное лицо выявляются в столкновениях характеров.

Сабырбек – лучший мираб в районе. Он человек спокойный, с любовью относящийся к своей работе. Каратай же, наоборот, человек своей воли, начатую работу не доводит до конца, боится любых сложностей и быстро приспосабливается к обстоятельствам.

Для сопоставления этих характеров автор выбирает ситуацию, когда герои должны высказать свое отношение к одним и тем же вопросам, событиям.

Если для Каратая его обязанности как мираба заключаются в том, что «он должен своевременно получать положенное количество воды и, соблюдая очередность, распределить ее по арыкам на поля», если он считает, «что будет потом (с водой. – Л.У.) не его забота, а забота председателя колхоза и бригадира», то Сабырбек думает иначе: мираб должен управлять поливом. «А для этого надо днем и ночью быть у воды, на полях... Плох тот мираб, который сам спит и вода у него спит».

Каратай не считает себя виновным в том, что пересохло поле, ссылаясь на недостаточность воды. Сабырбек же причину гибели урожая видит в неумении мирабов использовать воду «по-хозяйски». Основываясь на конкретных фактах, он говорит об этом на районном совещании мирабов.

В этой же ситуации автор выявляет еще одну черту в характерах героев. Каратай несколько не смущают упреки главного агронома МТС в его адрес. «Пусть себе говорят, – спокойно воспринимает Каратай, – не привыкать слушать. И оправдываться не стоит, самое лучшее смолчать».

Сабырбек – человек прямой, беспощадно разоблачающий тех, кто халатно относится к своей работе, невзирая на то, друзья это или родственники. Его выступление на районном совещании мирабов свидетельствует о практической и теоретической подготовленности Сабырбека, прямоте его характера.

Совещание мирабов значительно обострило противоречия между Каратаем и Сабырбеком, которые начались еще с их личной жизни. Каратай поверив слухам, будто Сабырбек любит его невестку Канымгуль, стал презирать Сабырбека, не выяснив, так ли это самом деле, И хотя он хорошо знает, что в его колхозе с поливом дело обстоит именно так, как замечал Сабырбек, однако критику Сабырбека он все-таки воспринимает по-своему: «Значит, Сабырбек хочет отомстить, опозорить его при всех...» Эта мнительность Каратая в конечном счете говорит о его эгоизме. В характере Каратая самовлюбленность сильнее, чем правдивость. Он подозревает Сабырбека в том, что тот по ночам пользовался водой, поэтому вышел в передовики. После совещания Каратай намеревается пользоваться водой Сабырбека безо всякого разрешения и тем самым думает отомстить ему. Так Каратай открыто переходит на позицию настоящего противника Сабырбека.

Изучая психологию своего героя, писатель проследживает нарастание эгоизма Каратая, беспощадно разоблачает его. Намерения Каратая не сбылись: арыки, не подготовленные к сильному напору воды, не выдержали – вода размыва их. В рассказе слышен непосредственный голос автора, его отношение к героям.

Однако, если Айтматов сумел показать характер необузданного Каратая в развитии, то Сабырбек изображен односторонне, не показан в действии. Думается, здесь сказалось то обстоятельство, что автор неудачно выбрал поле действия для Сабырбека. Выступая на совещании (если не брать во внимание его ночное столкновение с Каратаем), Сабырбек не мог раскрыться живее, ограничился только «умной речью», отсюда и прямолинейность образа, и схематичность характера.

Следует отметить, что постоянное стремление писателя показать то или иное явление действительности в конкретных художественных конфликтах, в сложном

драматическом развитии говорит о том, что он – человек, пришедший в литературу «с величайшей Любовью, преданностью» к жизни.

В рассказе «На богаре» (1954 г.) чувствуется иной подход к созданию характеров, который позже станет одним из основных приемов в творчестве писателя. Это, во-первых, формирование характеров героев в их столкновении с самой действительностью и, во-вторых, показ роли самокритики в утверждении героя как личности.

У молодого, с небольшим еще жизненным опытом Кожомкулова с первых же дней работы на новом месте возникают разногласия с бригадиром МТС Чормоновым. Работавший раньше в областном управлении и имевший дело только с «бумажным полем», Кожомкулов, переведясь в колхоз «Орто-Сай» агрономом, сталкивается с «полем действительным».

Чормонов, авторитетный бригадир МТС, выйдя из кабинета нового агронома Кожомкулова с неподписанным актом о гибели богарного посева, удручен. Слова Кожомкулова: «Я сам должен разобраться в этом», заделали его самолюбие. С приходом Кожомкулова на поле для выяснения гибели богарного посева события развиваются стремительно.

Стержень второй сцены – встреча Кожомкулова с Эрали, бывшим членом бригады Чормонова. Из рассказа Эрали нам становятся ясны причины гибели посева и беспокойство Чормонова из-за неподписанного акта. Оказывается, «богару не сеяли как следует, поэтому она не уродилась».

Эрали возмущен тем, что бригадир МТС Чормонов вместе с колхозным бригадиром присваивает семена богарной пшеницы. Бросив работу, он уходит из бригады. А когда дело доходит до того, что Эрали собираясь разоблачить очковтирательство бригадира, хочет обратиться в обком, Чормонов, дорожа своей карьерой, посылает к нему посредников из родичей, предлагая примирение.

Мастерство Ч. Айтматова исследовать предмет от факта к сути, от внешней видимости к внутреннему содержанию впервые проявляется в этом рассказе. Писатель в образе бригадира МТС Чормонова попытался показать, как обманчиво может быть внешнее проявление.

Автор раскрывает истинное лицо людей, подобных Чормонову, внешне будто бы борющихся за дело, а в действительности занимающихся очковтирательством. С чормоновщиной позже мы встречаемся в «Верблюжьем глазе» (образ Абакира), в повести «Прощай, Гульсары!» (образ Сегизбаева).

Как и в рассказе «Соперники», писатель показывает характер главного героя в развитии, в столкновении, внутренних противоречиях. В Кожомкулове немало недостатков, однако, под влиянием действительности он становится человеком, уверенным в своей силе, знаниях.

Главное в характере Кожомкулова – умение смотреть на себя критически. И эту черту писатель ходом событий постоянно подчеркивает, добиваясь ее отточенности. Первый раз это качество в герое обнаруживается при столкновении с Чормоновым. Разбушевавшийся Чормонов производит на Кожомкулова неприятное впечатление. Однако причину поступков Чормонова он ищет в себе, считая себя виновным. «Наверно, не умею подходить к людям», – думает Кожомкулов. Слушая рассказ Эрали о махинации Чормонова. Кожомкулов ловит себя на том, что в преступлении Чормонова частично виноват и он сам. Вспоминая годы работы в областном управлении, он краснеет за свою тогдашнюю безответственность, когда «не задумываясь, без радости, без горести в душе» ставил одним махом подпись в соответствующей графе. Не утруждал он тогда себя поисками причин гибели посевов. «Что же я думал тогда? Где же мы были? – спрашивал он себя, Как много еще неустроенного в нашей жизни. Вот казалось бы простое дело – перевели из управления в МТС и уже будто с обочины на дорогу

выходишь. Какое-то новое, трудное начало сделали мы. А сколько еще дел впереди, не все еще ясно, тяжело придется и, кажется многое надо будет переустроить...». В его проверке богарной земли лежит начало этой «перестройки».

Особенности дарования Чингиза Айтматова еще больше раскрываются в рассказе «На реке Байдамтал» (1956 г.). Он выступает здесь как писатель острых сюжетных коллизий, сложных человеческих характеров.

Для творчества Ч.Айтматова характерно постоянное обращение к одной и той же, близкой его сердцу теме – формированию характера молодого современника. Между тем он никогда не повторяет самого себя, а идет дальше. В каждом новом рассказе старается открыть новые грани этой проблемы, углубляет ее. Он ищет новые формы, приемы и художественные образы для того, чтобы сказать то, чего в предыдущих произведениях не досказал. И это одно из ценных качеств его творчества.

В рассказе «На реке Байдамтал» Айтматов через сложные взаимоотношения Нурбека, главного героя, с людьми, через его внутренние противоречия, переживания прослеживает историю формирования характера молодого человека. Автор в синтезе двух событий, имеющих свое начало и конец, находит основной пафос произведения.

Молодой девушке, гидротехнику Азии, Нурбек рассказывает о своем прошлом: о том, что он добровольцем приехал на целину, и о том, что, не считаясь с мнением коллектива, из самолюбия, пытаясь доказать на деле правомерность своего предложения, начинает ночью пахать косогор и совершает аварию, в результате этого убегает «куда глаза глядят», боясь держать ответ за свои поступки.

В принципе автор все рассказал о герое. Есть все элементы сюжета. Завязка – Нурбек приехал на целину; развитие событий – первые трудности на целине. Реше-

ние Нурбека пахать ночью холмистые места, вопреки мнению других, есть кульминация рассказа, та острая ситуация, где герой должен раскрыться до конца. Бегство героя с целины – свидетельство его малодушия и трусости.

Однако писателя, эстетический идеал которого – сильный нравственно чистый характер, не удовлетворяет пессимизм героя. Но каким путем, не нарушая логики развития характера, вывести героя из этого положения? Каким способом можно воспитать в характере сильные стороны? Думается, что в этом рассказе писатель все-таки нашел единственно верный путь – через отношения героя с людьми, через взаимосвязи с окружающей действительностью показывает возможность воспитать в человеке сильные стороны характера. Этот прием для писателя позже стал одним из основных в создании характера.

В «перерождении» Нурбека роль гидротехника Азии особенно велика. Автор очень лаконично и тонко развивает отношения Азии и Нурбека. Рядом с Асией, преданной своему любимому делу Нурбек острее чувствует свою слабость. Жизнь молодой девушки – самоотверженно борющейся за общенародное дело, производит на Нурбека сильное впечатление.

Не случайно внимание писателя и к старику Асылбаю. «Удивительные, молодые глаза Асылбая, всегда с восхищением смотрящие на мир», его беспокойная натура пробуждают энергию в Нурбеке, который до этого, потеряв уверенность в себе, смотрел на мир безразлично.

Осознавая свою непростительную ошибку с каждым днем все сильнее, Нурбек среди волевых людей чувствует себя чужим. Писатель, однако, не торопится показать нравственный рост своего героя. Осознавая свои ошибки, Нурбек не думает возвращаться к работе. И решение убежать в город под покровом ночи не противоречит его характеру.

И снова герой по воле писателя оказывается в сложной обстановке.

Лебедкой Азии и Байтемира, в которой они каждый день переправлялись на другой берег на работу, хочет воспользоваться и Нурбек. Однако на полдороге сломалась ось барабана. Что же делать? Ситуация чрезвычайно сложная. Нужно быстро на что-то решиться. И Нурбек, бросив лебедку, через трос перебрался на другой берег и зашагал в сторону города. Но вдруг, остановившись, оглянулся на переправу и задумался о только что совершенном: «Как же так? – сдавленно прошептал Нурбек и порывисто подался вперед, напряженно вглядываясь в темноту. – Как же так, поломал лебедку и уйду? Они меня от смерти спасли, вылечили, а я вместо благодарности навредил и убегаю». Он представил на миг завтрашнюю реакцию Азии, Байтемира, Асылбая. Так начинается противоборство Нурбека с самим собой.

В остроте и драматизме этой ситуации, заметно растущее мастерство писателя. Особенности его дарования заставляют читателя как-бы физически ощутить трудности, испытанные Нурбеком при исправлении лебедки. Этот момент раскрывает начало его нравственного возрождения. Он «первый раз в жизни со всей полнотой понял сладость подлинной борьбы и победы. В этот раз он совершил подвиг не только ради себя, не ради славы и кичливого показного геройства, а ради большой мечты, ради Азии, которая борется за исполнение высокой цели», Нурбек исправляет поломку.

К. Асаналиев по поводу этой ситуации заметил: «Следует сказать, что в превращении Нурбека в канатоходца есть определенная доля искусственности, герой до некоторой степени приукрашен в своем неизвестном поступке. Автор увлекается замыслом «проэкзаменовать» Нурбека в еще более сложных обстоятельствах, чем пахота в горных условиях. В расчете, что лишь в таком случае Нурбек может оправдать себя, автор «приберег»

эпизод поломки и исправления лебедки. Было бы конечно, логичнее и естественнее показать душевное обновление Нурбека»¹.

Убедительность высказывания К. Асаналиева а «доле искусственности» ситуации, об увлечении писателя «замыслом проэкзаменовывать» своего героя не вызывает никаких сомнений. Но не будет ли натяжкой, если мы в «противоборстве» героя увидим только физическое его «усовершенствование»? Нам кажется, что в этой обстановке, когда ради большего дела» Азии, Нурбек, рискуя жизнью, исправляет переправу, зазвучал мотив человеческих отношений между людьми. Именно любовь – то сильное, чистое человеческое чувство, которое властно захватывает душу Нурбека, становится основой его нравственного роста, помогает ему преодолеть свои слабости, рождает высокую требовательность к себе.

Критик Н. Никипорец, который видит в раннем творчестве Ч. Айтматова его «крепкие связи с фольклорно-эстетическими традициями», анализируя портрет главного героя рассказа «На реке Байдамтал» – Нурбека (вспомним: «Нурбек был рослый, красивый парень, и сейчас, когда он стоял, чуть вскинув подбородок, плотно сомкнув крепкие губы и гордо поглядывая вокруг, это особенно бросалось в глаза прохожим»), пишет: «Да, эта фольклорная манера изображать положительного героя сильным и гордым, красивым всезнающим и всё умеющим, действительно бросается в глаза читателю»².

Нам кажется, нет необходимости искать прототип тракториста Нурбека в фольклоре. Да, Нурбек гордый, красивый и сильный. Но нарисован ли он в рассказе таким «всезнающим» и всеумеющим», как утверждает Н. Никипорец? Думается, нет. Если писатель на самом деле изображал бы своего героя «всезнающим», тогда, возможно, рассказ стал бы «рабом» фольклорной тради-

ции, а Нурбек – идеальным героем, «богатырем». Однако события рассказа и его герои изображены писателем иначе.

В жизни нелегко дается победа над трудностями, встречающимися на пути к достижению цели, но, пожалуй, еще труднее бороться с самим собой, со своим «я». Одержать победу над своим самолюбием не всегда под силу человеку. Нурбек мог приказать, доказать свое умение (в его речи часто встречаются такие выражения: «я утверждаю», «я вам приказываю», «я докажу вам, кто я»), но не прислушивался к мнению других, не смог как руководитель найти с коллективом общий язык. «Нурбек не понимал, почему он до сих пор не мог ни с кем сблизиться, почему у него не было хороших, душевных друзей, с которыми можно было бы попросту делиться всем, что есть на душе. Ведь на работе люди ему подчиняются, никогда не прекословят и уважают как будто бы, а как только кончится рабочий день, с ним никто не заговорит...»

Трудные жизненные испытания закаляют характер Нурбека, он учится на своих ошибках, и в финале рассказа происходит «перерождение» человека.

Ранние произведения Чингиза Айтматова являются определенным этапом в его творчестве, ибо в них заметны многие развившиеся впоследствии черты таланта писателя. Рассказ приучил Ч. Айтматова «к экономии слов», к логическому размещению материалов, к ясности сюжета и наглядности темы».

Сюжеты ранних рассказов, как и последующих зрелых его произведений, построены на центральных конфликтах времени. Однако, не имея еще творческого опыта, писательского навыка, молодой художник часто изображал эти конфликты поверхностно, описательно. В них отсутствовала глубокая социально-психологическая мотивировка поступков героев, отсюда и смутно очерченные характеры.

¹ Асаналиев К. Открытие человека современности. С. 16.

² Никипорец Н. Проза Чингиза Айтматова // Литг. Кыргызстан. – 1962. – №4. – С. 64

Постоянное творческое искание, стремление найти свой почерк помогли молодому Айтматову преодолеть многие трудности. Каждое новое произведение Ч. Айтматова свидетельствовало о росте его мастерства. Если в первых рассказах он ограничивался только фиксированием драматизма происходящего, то позже уже стремился приникнуть в социальные и психологические истоки поступков героев. В том ему во многом помогал удачно найденный сюжет. Умение сосредоточить внимание на главном позволило молодому автору глубже вникнуть в суть явлений, всесторонне раскрыть характеры героев.

Таким образом, жанр рассказа в творчестве Ч. Айтматова явился хорошей школой в становлении и формировании его мастерства. Он стал как бы фундаментом для создания высокохудожественных, подлинно реалистических произведений, которые принесли автору достойное признание.

Серьезное изучение традиций классической русской советской литературы способствовало совершенствованию творческого мастерства Ч. Айтматова. Так, повесть «Лицом к лицу» – свидетельство незаурядного дарования писателя. «...Эта повесть для меня важна как выбор своего пути в литературе, – признается Айтматов, – на котором я стремился утвердиться, написав «Джамилу», опубликованную в 1958 году «Новым миром»¹.

Борьба между личным и общественным, происходящая в душе героини, и составляет сюжетный стержень повести. В этой внутренней борьбе, в конфликте полностью раскрывается характер Сейде.

«...Мужчина знает, как ему поступать... Не мне его учить, значит так надо, ему виднее, разве стану я собственными руками отрывать его от себя? Да ни за что!»² Вот каковы в начале понятия Сейде. Она не презирает и

не осуждает мужа Исмаила за его дезертирство с фронта, наоборот, поддерживая Исмаила, скрывает его и ухаживает за ним. Заставить Сейде правильно разобраться в этой ситуации – процесс очень сложный. Успешное раскрытие этого процесса, безусловно, требует большого мастерства. Чингиза Айтматова, прежде всего, интересует внутренняя эволюция героя, рост его самосознания. В разоблачении косного мира своих героев он не прибегает к наставлениям или «административным мерам». Для него важно «перерождение» героев без всяких внешних принуждений, в силу жизненной необходимости, то есть, в сложных жизненных ситуациях они сами должны понять неправильность своих поступков. То же происходит и с Сейде.

С того дня, как только Исмаил пришел домой с воинского эшелона темной ночью в душе Сейде появилось что-то двойственное, противоречащее одно другому, С одной стороны, она мужественно разделяет вместе с народом те тяготы, которые выпали на его долю, С другой – в ней живет эгоистическое желание счастья, стремление сберечь мужа. Эти параллельно живущие настроения особенно ярко проявляются в сцене проводов односельчанами своих ребят на фронт. Искренние отношения провожающих, их братское единство вынудили Сейде глубоко задуматься. Ее сердце было тронуто прощальными песнями, которые пели ребята, идущие на войну. Смотря на них, Сейде почувствовала, как в ней «родилась и засияла материнская любовь к ним, сострадание, боль и гордость. Если бы она могла помочь! ...Мысленно она представила себе, как сейчас встанет и скажет во всеуслышание: «Остановитесь, джигиты! В самом расцвете сил вы собираетесь уйти, покинуть родной аил. А вам только жить да жить! Пустите меня, я пойду и умру за вас!»¹

¹ Айтматов Ч. Ответственность перед будущим // Вопросы литературы. – 1967. – №9. – С. 7-9.

² Айтматов Ч. Прощай, Гульсары! . – Ф., 1967. – С. 289.

¹ Там же. С. 282.

И тут Сейде вспомнила: сегодня нужно отнести Исмаилу талкан. Исмаил ее ждет. И снова Сейде уронила голову...»¹

Отношения соседки Тотой и ее детей к Сейде стимулируют развитие внутреннего противоборства героини. Оставшаяся без мужа с тремя детьми, мужественно переносящая все тяготы, Тотой сочувствует судьбе Сейде: «...а ты и полгода не пожила с мужем ...самая пора ваша была, а тут война...».

Человечностью высокой, как гора, «эта маленькая, худая женщина» смутила душу Сейде. При каждой встрече с Тотой и ее детьми Сейде чувствует себя неловко, внутренне осознает свою вину. И в эти моменты стремится оправдать себя. «А что же мне делать? У каждого своя судьба. Что написано на роду, тому и быть. Если детям Тотой уготовано счастье, отец их вернется...»².

Неравнодушные Сейде ко всему происходящему писатель подчеркивает ее отношением к двум, взаимодополняющим друг друга героям повести. Один, бывший фронтовик, теперь секретарь сельсовета Мырзакул. Второй – муж Тотой, Байдалы, погибший на фронте. Ее поражают как мужество Мырзакула его забота о народе, готовность помочь людям во всем, так и храбрость Байдалы, отдавшего свою жизнь за спасение Родины. В глубине души она сравнивает их со своим мужем, дезертиром. Но, несмотря на это, она снова, закрыв глаза на правду, борется со своими слепыми убеждениями, все оправдывая формулой: «Такова уж судьба».

Скрывая Исмаила, Сейде надеялась сохранить счастье в своей семье. Но все ее старания не приносят ей настоящей радости. Когда, скрываясь от людских глаз, Исмаил приходил ночью, играл с сыном, Сейде старалась забыть обо всем, хотела быть по-настоящему счастливой, но всегда что-то мешало ей.

¹ Там же. С. 282.

² Там же. С. 289.

Впервые за долгое время, помогая по хозяйству Тотой, «Сейде испытывала безотчетную тихую радость, она успокоилась, будто искупила свою вину. Давно уже не было у нее такого ясного света в душе, такого подъема, когда все хочется сделать непременно сегодня же, когда работа спорится в руках. Она задорно покрикивала на ребятишек Тотой: они не столько помогали, сколько мешали. Но это не сердило ее. Хотелось петь, хотелось смеяться». Писатель в этой маленькой сцене очень просто и лаконично, тонкими штрихами намечает, где кроются потоки настоящего счастья.

Эволюция отношений Сейде к Исмаилу играет определяющую роль в раскрытии характеров героев. Радость встречи с мужем, вернувшимся с войны живым невидимым, изменяется непрерывным страхом. Каждое свидание Сейде с мужем вызывает в ней тяжелые думы, переживания. Пожалевшая Исмаила, ставшая «рабыней» своего примитивного счастья, Сейде, долгое время не замечая проступков Исмаила, не хочет осознавать правду. Но в дальнейшем, в результате столкновений с сильными характерами, такими как Мырзакул и Тотой, Сейде начинает задумываться над поведением Исмаила. Более того, в минуты, когда она остается наедине с мужем, ней поднимается желание заглянуть в его душу, узнать, что там творится «Замкнулся Исмаил в себе, озверел, будто весь мир ненавистен ему, всегда тупо молчит, ни одного хорошего слова от него не услышишь. Что у него на уме? О чем он неотступно думает?»¹, – беспокоится она.

Мастерство любого писателя особенно ярко проявляется в изображении и завершающей сюжетной ситуации, ибо из великого множества возможных событий надо выбрать самое верное с точки зрения жизненной и художественной правды.

Включенный Айтматовым в сюжетную линию эпизод – неожиданная пропажа единственной коровы у Тотой –

¹ Там же. С. 311.

есть именно то событие в повести, которое окончательно формирует характеры героев. И событие это естественно вытекает из внутреннего развития сюжета.

Война еще не окончилась. Жить с каждым днем становится все труднее. Делятся последние горсти зерен. У всех надежда на то, что вот наступит весна, отелятся коровы, молоко будет, жить станет легче.

Одна из трогательных сцен в повести – беседа Сейде со средним сыном Тотоя, Асантаем накануне того, как потерялась их корова. «Сейде-джене, когда отелится наша корова, мама нам сварит молозиво. Я принесу кусочек вашему Амантуру. Ведь он уже умеет кушать да? Молозиво вкусное, как творог!»¹, – говорит Асантай, как бы благодаря Сейде за ее доброту, когда она на его ладонь положила немножко талкана. В этих словах Асантая – надежды всех айльчан.

Автор, несколько раз упоминая о том, что Исмаил с каждым днем становился все голоднее, говорил о мясе с такой жадностью, что слюни текли, психологически убедительно подводит читателя к преступлению Исмаила.

Для произведений Айтматова характерен острый конфликт. Писатель раскрывает внутренний мир, индивидуальную сущность героя в сложных жизненных столкновениях. Такие ситуации в большинстве случаев становятся поворотным моментом в жизни человека.

Сейде, узнавшей, что Исмаил оставил троих детей Тотой без молока, зарезав их корову, открывается истина, которую она долгое время мучительно не хотела признавать. На этот раз она не уклоняется от правды, утешая себя мыслью о «разности людской судьбы». Увидев, как Исмаил под покровом ночи приносит говядину. Сейде понимает свою непростительную ошибку. «Чем светлее становилось за окном, тем пристальней вглядывалась во двор молодая седоволосая женщина. Казалось, она выслеживает, куда прячется ночной мрак от света

¹ Там же. С. 313.

заявшегoся дня. Обняв детский бешик, Сейде все смотрела в окно, не отводя глаз. Там, за этим маленьким оконцем, целый мир: аил, народ. Там живут Курман, Тотой со своими тремя детьми, однорукий Мырзакул й Исмаил тоже. Да-а, Исмаил тоже.. «Нет, ты не похож них... Тот, кто в беде покидает свой народ, волей-неволей становится его врагом! Не сумела я уберечь тебя от этого, да и не смогла бы уберечь!»¹

Так происходит перерождение Сейде. Она приводит людей туда, где прятался Исмаил. «Гнев и решимость вели ее вперед. Высоко подняв голову, прижимая сына к груди, она пла, не страшась смерти, во имя высокого долга»².

Чингиз Айтматов в этом произведении исследует развитие характеров, противоречивых и сложных. Если историей роста характера Сейде художник воссоздает историю человека, воспитывающего в себе лучшие нравственные качества, то в образе Исмаила, напротив, показано крушение личности.

Право реалистической литературы на показ жизни в таком противоречии не раз отмечал М. Горький в выступлениях, беседах, заметках. В статье «Литературные забавы», говоря о том, как литература должна изображать свой предмет – человека, он подчеркивает: «Материалом художественной литературы служит человек со всем разнообразием его стремлений, деяний, человек в процессе его роста и разрушения»³. То есть литература не должна ограничиваться созданием только сильных и ярких характеров, показывая их в плане роста. В ее задачу входит изображение и слабых, отрицательных характеров.

Здесь необходимо отметить, что все события, включенные в основную сюжетную канву, имеют неодинаковое значение для развития противоположных харак-

¹ Там же. С. 320.

² Там же. С. 322.

³ Горький А. М. Собр. соч. Т. 27. – С. 254-255.

теров. Например, события в повести «Лицом к лицу», играя положительную роль в развитии характера Сейде, обуславливают и развитие характера отрицательного героя – Исмаила. Если для Сейде финал произведения есть кульминация в эволюции ее характера, поворотный пункт ее жизни, то для Исмаила в этом конфликте всего лишь отчетливее проявляется его индивидуализм, который был выявлен в основном конфликте.

«Искусство сюжета и проявляется прежде всего в том, – пишет А. Караганов, – насколько умело автор выбрал момент в жизни своих героев, насколько жизненно изображает он события, которые взрывают затаенные до того противоречия, выталкивает наружу все то, что до их возникновения было приглушено или скрыто в характерах героев и в их взаимоотношениях»¹.

Выбор Айтматовым в качестве объекта исследования столкновение человека с жестокой военной действительностью стал тем моментом, который способствует проявлению всех «затаенных» черт характера героя, не замеченных в мирное время.

Один из принципов Чингиза Айтматова в построении сюжета заключается еще и в том, что повествование нередко начинается прямо с завязки. Предыстории героев писатель включает в сюжетную структуру только по мере необходимости, очень экспрессивно и порою как воспоминания героев. Такова, например, сюжетная конструкция повести «Лицом к лицу».

Историю роста и нравственного развития современного молодого человека писатель исследует и в повести «Верблюжий глаз».

Столкновение энтузиазма Кемеля с многообразием суровой жизни на целине становится центром повествования и основой формирования характера.

¹ Караганов А. Характеры и обстоятельства. – М.: Советский писатель, 1959. – С. 187.

Кемель – юноша, поставивший перед собой большую цель. Об этом говорит его добровольный приезд в группу покорителей Анархая. Он сдержал свое комсомольское слово. Однако известно, что добиваться своей цели – дело непростое, оно требует постоянной борьбы, стойкости, крепкой воли.

Богат духовный мир Кемеля, ясно его мировоззрение. Он не ограничивается знаниями, полученными в школе, а старается расширить свой кругозор, многому научиться. Эти черты характера раскрываются в его интересе к прошлому Анархая, в его восхищении красотами целины, в его отношении к труду. Оценивая такие качества в герое, мы далеки от унификации и тем более подчеркивания их как чего-то «невероятного», потому что, как справедливо указала З. Финицкая, «это не специфические особенности его личности, а «родовые черты» нового типа человека»¹. Заслуга писателя заключается в его умении правдиво переводить эти «родовые черты» нового типа человека на «язык» художественной литературы.

Кемель работает, созидая будущее, он не только мечтает, воображает, каким будет прекрасный Анархай, но упорно, не покладая рук, трудится физически. В осуществление своей мечты верит Кемель и своим поведением, яростным энтузиазмом заставляет поверить и нас, читателей.

Автор в создании образа Кемеля далек от прямолинейности. Говоря как бы между прочим о поступках Кемеля в первый день его приезда, когда он принес Абакиру вместо шприца с тавотом шприц с солидолом, автор замечает, что герою необходимо будет многому учиться, что не все идеально в нем. В дальнейшем обнаруживается и физическая слабость Кемеля. Он сам признается в том, что непривычный труд сказывается на его настро-

¹ Финицкая З. Человек против собственников // Дружба народов. – 1962. – № 3. – С. 225.

ении, иной раз после работы у него даже не остается сил сдвинуться с места. С первого же дня совместной работы с Абакиром Кемель находит в нем качества, которыми сам не обладает, и тайком все свое внимание и силы направляет на освоение мастерства Абакира и на воспитание в себе стойкости. По его глубокому убеждению только тогда, когда он полностью освоит дело, он сможет дать отпор Абакиру, постоянно унижающему его достоинство (Абакир все время издевался над ним, называя его то «академиком», то «студентом-слюнтяем»). Но такой душевный настрой у Кемеля не всегда бывает в силе, зачастую, особенно после столкновения с Абакиром, его настроение ухудшается. В такие моменты он ко всему равнодушен: и к красотам, и к своему будущему, а над собой, «первым покорителем целины», просто насмехается, и красота природы, восхищавшая его, и наслаждение от труда, которое он порой испытывает, буквально теряют смысл.

Абакир при незнакомой девушке-сакманщице, как всегда, издевается над Кемелем, называя его «академиком». Терпению Кемеля приходит конец. Бросив работу, он уходит в город. В возвращении Кемеля на целину велика роль агронома Сорокина. Образ Сорокина дан не в развернутом виде. Кто он, почему здесь, что держит его в этом пустынном Анархее, мы не знаем. Но емкими портретными штрихами автор достаточно убедительно поведал нам о его трудолюбии, преданности своему делу.

Вид у Сорокина усталый, «у него утомленное, заросшее рыжеватой щетиной лицо. Устало сидит на своей понурой лошади». Однако он не бросает дело, испытывая немалые трудности. На нем лежит ответственность. И он верит в будущее Анархее. Поведение Сорокина (встретив обиженного Кемеля, Сорокин не ругает его, не читает нотаций. Он спокойно протянул ему комсомольскую путевку и даже подсказал, как добраться до разъезда – Л.У.) заставляет Кемеля глубоко задуматься

над своим поступком. Воспрянуть духом, вернуться на работу.

Та моральная, физическая закалка Кемеля, которой он овладел уже после этого события, в первый же день непосредственной работы у Абакира прицепщиком – кульминация сюжета. Этот эпизод вскрывает потенциальные возможности героев. Именно с этого дня в их характерах происходит заметное изменение. Если у Кемеля появляется вера в свои силы, если теперь он готов выстоять в любой борьбе, то, напротив, у Абакира «корни» того привычного, косного мира ослабевают, он начинает понимать, что не сможет больше издеваться над Кемелем.

Драка между Абакиром и Кемелем – это не просто столкновение двух грубых физических сил, это столкновение характеров, мировоззрений. В этой ситуации проясняется позиция героев, в неравной физической борьбе внутренняя победа остается за Кемелем. Он открыл для себя, что за большую правду можно биться и кулаками.

Когда Абакир запретил Кемелю думать о девушке-сакманщице, ему, Кемелю, стало «вдруг даже жалко этого зарвавшегося человека, обалдевшего от злобы и ненависти ко всему, что жило иной, чем он, жизнью». Кемель спокойно ответил: «Тебе надо запомнить, что никто никому не в силах запретить думать, желать, мечтать. Люди тем и отличаются от скотины, что они способны мыслить»¹. Так Кемель противопоставляет свое мировоззрение убогому внутреннему миру Абакира, его мировоззрению, которое так крепко сохранялось в нем до встречи с Кемелем.

И если в начале повести столкновение Абакира с Садабеком в юрте «шепнуло» читателю об эгоистическом характере Абакира, то в дальнейшем писатель показывает нам, что все старания Абакира (когда Кемель доставлял к трактору воду с опозданием, Абакир всегда

¹ Айтматов Ч. Прощай, Гульсары! – Ф., 1967. – С. 474.

упрекал его. «Ты что ползешь, словно вошь прибитая! Сколько прикажешь тебя ждать?») на самом деле не были стараниями ради большого дела, ради прекрасного будущего Анархая, это была всего лишь забота о собственном кармане. Ему недоступно видение красоты Анархая. Для Кемеля «девушка с челочкой» у родника «Верблюжий глаз» – частица недостижимой красоты, вызывающая особые чувства уважения. В повести прямо не показано отношение Абакира к этой девушке. Однако мы знаем, что после двух встреч с Абакиром девушка больше не появляется у родника. Из подтекста ясно, что это результат стараний Абакира. Его подлинная сущность, до поры до времени скрывающаяся за «занавесом» работяги-крестьянина, вполне проявляется в тот момент, когда он с неожиданной находкой Кемеля убегает, бросив работу.

Таким образом, поражение Абакира наступает благодаря не Садабеку или Алдей, у которых за плечами достаточно большой жизненный опыт, а юному Кемелю. Сам этот факт говорит о многом.

Писатель верит в возмужание только зарождающихся новых начал, в огромную их созидательную силу. Наивный, многого не понимающий юноша Кемель в конце повести становится борцом за высокую нравственную чистоту, чувствует себя человеком, который «за все в ответе».

Критики в свое время отмечали, что повесть Ч. Айтматова «Тополек мой в красной косынке» – произведение, свидетельствующее об успешном шаге писателя на пути творческого поиска. Пожалуй, наиболее точное и полное определение этой повести дала З. Кедрина: «Тополек мой в красной косынке» показывает дальнейшее развитие молодым писателем линии, так удачно начатой в «Джамиле», это также новое для кыргызской литературы, углубленно психологическое повествование, в котором сюжет определяется развитием образа и подчи-

няется этому образу, а не наоборот, как это частенько бывает в молодых литературах»¹.

Главного героя повести Ильяса мы узнаем в пору молодости, в труде (речь не о прологе, а о рассказе Ильяса: – Л.У.). Позднее мотивы труда и трудолюбия в сюжете естественно сочетаются с мотивами любви. Страницы повести, посвященные этим событиям, написаны автором в лирически возвышенном стиле, наполнены поэзией искренних чувств, в таких жизненных обстоятельствах Ильяс ничем не отличается от своих товарищей по работе, от своих ровесников. Он предстает перед нами обыкновенным парнем, влюбленным в свою работу, восхищающимся красотами родной природы. В его отношениях к любимой Асель, которую писатель изобразил скупно, но ярко, проявляется чистота его внутреннего мира.

Писатель стремится показать героя многогранно в различных жизненных ситуациях, в исторической перспективе. Его занимает «создание» будущего молодого человека, формирование его характера. Для этой цели он, не нарушая художественной и реальной правды жизни, испытывает своего героя в трудных, драматических положениях. Итак, ситуации в повести не выглядят как-то особенно, они внешне очень обыденны, просты.

Так, дальнейшее развитие событий обостряется озлоблением Ильяса, когда он первым предлагает товарищам проехать с прицепом через Долонский перевал. Это предложение Ильяса товарищи принимают несколько неодобрительно, к нему относятся с недоверием. А такие, как Джантай, в решительном предложении Ильяса видят совсем другое. «Новатор! Премию зарабатывает! – подхватил Джантай».

Подобное отношение друзей к его искренней инициативе задевает самолюбие Ильяса. Он теперь стремится только к одному: во что бы то ни стало доказать им на

¹ Кедрина З. Золотая жила. – В кн.: Чингиз Айтматов. – Ф.: Кыргызстан, 1975. – С. 19.

деле обоснованность своего слова. Он теряет контроль над собой. На него даже совет самого близкого друга Алибека, что «подготовиться надо, продумать все как следует, посоветоваться, провести испытание», – не действует. Пользуясь расположением к нему диспетчера Кадичи, он без разрешения выходит в рейс на машине с прицепом и терпит аварию.

Энтузиазм Ильясас расценивался критиками по-разному. По мнению В.Чалмаева «Ильяс в радостном упоении чувств, в порыве душевной щедрости и благодарности людям, миру, всей атмосфере нашей жизни, воздуху» пытается стать героем, новатором. Он в одиночку, без коллектива пробует установить рекорд – провести через Тянь-Шань, через Долонский перевал машину с прицепом», – отмечает В.Чалмаев. В этом душевном движении его «смешалось и новое и старое, и коллективизм и тщеславие, и эгоизм и подвиг. Ильяс словно стремится выиграть приз на скачках или в козлодрании»¹. (Выделено нами. – Л.У.).

Аналогичное суждение встречаем у З. Кедринной. Она и в характере Ильясас, и в его отношениях с людьми, и в отношениях к труду находит «тени прошлого», которые, по убеждению критика, сказываются на поступках героя.

Попытки критиков приписать поступкам Ильясас «смешение старого и нового», или же «тени прошлого», думается, так же необоснованны, как навязывание ему стремления к славе. Подобный взгляд на Ильясас упрощает его характер. В действительности же образ Ильясас является одним из самых сложных в творчестве Айтматова.

Ильяс, прежде всего, полон желания помочь людям, выручить их из беды. Ему хочется принести пользу людям, обществу. Он отзывчив и, не боясь трудностей, бе-

рет на буксир неисправную машину, оставшуюся на полдороге и перетаскивает ее через перевал. Вряд ли в это время Ильяс думал о славе, о новаторстве. Ему, скорее всего, хотелось «помочь людям дотянуть машину до места». А когда автобаза получила срочное задание – перебросить через Долон нужное для строительства завода оборудование, – первым вызвался Ильяс. Он же предлагает взять к машинам прицеп. И делает это он не ради героизма, не ради заботы о собственном кармане (ему чужды подобные свойства – Л.У.), а для пользы дела. Как в первом, так и во втором случае не мысль о премии руководит Ильясом, не она толкнула его на такие дела, по сути не слыханные ранее. Причина здесь иного характера: в нем «бушевала дикая сила, вроде спортивного азарта», «добиться своего». Он не мог управлять этой силой. Это с одной стороны. С другой – Ильяс не только покорный исполнитель порученного ему дела, на что свое время не обратили внимания. Он человек, который постоянно заботится о повышении производительности труда. Немногословный автор как бы, между прочим, говорит о том, что Ильяс и раньше ломал голову над тем, что бы такое придумать, чтобы побольше груза брать. «Еще раньше замечал, что как ни тяжела дорога на Долоне, а все же оставался какой-то запас мощности на тягу». Случай, когда он взял на буксир машину и благополучно (хотя и с небывалым трудом) дотянул ее до перевалочного пункта, убедил Ильясас в возможности брать к машинам прицепы. Может отсюда поспешное его предложение.

Пожалуй, более точную характеристику Ильясасу дает герой этой повести – дорожный мастер Байтемир. «Он (Ильяс. – Л.У.) оказался напористым, отчаянным парнем», – говорит Байтемир в беседе с журналистом, вспоминая о своей первой встрече с Ильясом. «Отчаянная голова», Ильяс, не успокаивается до тех пор, пока не осуществит в деле того, что решил.

¹ Чалмаев В. В поисках жар-птицы. – В кн.: Ч.Айтматов. – Ф.: Кыргызстан, 1975. – С. 59.

Здесь необходимо отметить, что писатель эти черты характера не «лепит» к Ильяссу. Он еле заметными штрихами намечает их ранее. Например, в «угоне» своей машины из-под крана во время загрузки, когда мысли были заняты только Асель, и в его бешеной езде вместе с нею, когда он, нарушив обычай старины, везет ее к себе, можно было уловить приметы проявившегося позднее характера. А событие в Долоне подтвердило «упрямство» Ильясса (открыло секреты его духовной и технической аварии).

Ильяссу, таким образом, приходится трудно не в преодолении «тени прошлого в себе» (а ее в нем и не было. Ему ненавистны были те, кто думал только о себе, о своем благополучии. Не об этом ли говорят его частые столкновения с Джантаем, человеком, который в любой момент готов сделать все на свой лад), а скорее, в преодолении своего юношеского самолюбия, даже в какой-то степени детской обидчивости.

Вспыльчивость, поспешность решения без тщательной подготовки, без строгого учета обстоятельств в любом деле не приводит к хорошему результату. Вот чему учит повесть.

Художественная значимость сцены на Долоне очень велика. Она, показывая упрямство и самолюбие героя до конца, между тем раскрывает перед нами новое, ранее не замеченное качество Ильясса. Он оказался слабым, малодушным парнем, о чем говорит его категорический отказ друзьям продумать свое предложение, кроме того, в драматический момент он не выстоял перед эгоистичной лестью Кадичи, перед соблазном вина. Отсюда и все невзгоды. Автор беспощадно, порою даже нарочито, показывает цепь неудач героя.

Нелады в работе накладывают отпечаток и на его личную жизнь. Любимая Асель уходит от него. Автор со свойственной ему скрупулезностью очень тонко изобра-

жает отношения между Ильяссом и Асель и это помогает оттенить главное в характере Ильясса. Со своим упрямым характером он потерял многое в жизни. Бескомпромиссно разоблачая самолюбие героя, писатель, однако сумел увидеть и показать те хорошие качества, которые еще сохранились в нем. Ильясс – человек, знающий цену своей утрате, он далек от поступков, например, Садыка, мужа Джамили (повесть «Джамили»), который, узнав об уходе своей жены, махнув рукой, сказал: «Ушла – туда ей и дорога. Подохнет где-нибудь. А на наш век баб хватит...». Иначе рассуждает Ильясс: «Все будет у меня, как у людей», – говорит он попугайчику-журналисту. – И друзья, и товарищи найдутся. И лишь одного у меня не будет, того, что потеряно безвозвратно, навсегда... До последних дней своих, до последнего вздоха буду помнить Асель и все прекрасное, что было между нами»¹.

Что ждет Ильясса, смотрящего теперь на свое прошлое критически? Здесь писатель оставляет читателю простор для раздумий. Он не стремится к сюжетному завершению во что бы то ни стало, то есть к формальному решению, допустим, к победе добра над злом.

Так, в повестях «Тополек мой в красной косынке» или «Верблюжий глаз» возможны разные варианты концовок. Но это совсем не значит, однако, что автор целиком отстраняется от идейной определенности: нет, все внутреннее развитие тех или иных характеров подтверждает возможность той или иной судьбы героев, автор не навязывает своих симпатий и антипатий. И потому мы позволим не согласиться с мнением К. Потаповой, которая утверждает: что «самобичевание Ильясса никак не приводит к победному концу. Хотя повесть кончается твердым решением Ильясса жить по-новому». Далее, причины этого критик объясняет следующим образом: «..характер никогда не может раскрыться сам из себя и

¹ Айтматов Ч. Прощай, Гульсары! – Ф., 1987. – С. 450.

для себя», не вступая в противоборство со всем жизненным материалом, с другими характерами, средой»¹.

Да разве их нет в повести? Нам думается, что именно в сложном взаимоотношении с жизнью, со средой, в трудовом процессе, в своих искренних отношениях с людьми раскрывается и формируется характер Ильяс. Не находить в ткани произведения всего этого, фактически вычеркнуть содержательность сюжета, что в свою очередь ведет к отрицанию такого яркого характера, как Ильяс.

Своеобразная композиция повести тоже вызывала противоречивые оценки. Так, А. Берзер рассказ дорожного мастера Байтемира находит лишним, не имеющим отношения к основной сюжетной линии. «...Рассказ Байтемира мало что прибавляет к повести – лишь несколько фактов биографии героев. Художественно все ясно и без него, – из этого вялого, лишнего красок и живого человеческого тепла рассказа не встает характер Байтемира»², – пишет он. Полемицируя с А. Берзером, М. Плисецкий указывал на важность рассказа Байтемира, ибо, по мнению критика, введение другого рассказчика в повесть «интересно именно тем, что дает возможности показать одни и те же события в восприятии двух разных людей. Ильяс рассказывает чистую правду о своей жизни, это подтверждается и рассказом Байтемира. Последний раскрывает красоту души человека, который умеет искренне и душевно сочувствовать там, где эта необходимо»³. К верно сказанному хочется добавить следующее: рассказ Байтемира. на наш взгляд, не столько «прибавляет факты к биографии героев», сколько качественно дополняет ее. Он позволяет читателю еще глубже вникнуть в суть характеров героев.

¹ *Потапова К.* Герой обретает зрелость // Литературная газета. - 1961. - 25 мая. - С. 3.

² *Берзер А.* Победа и поражение Ильяс // Новый мир. - 1961. - №4. - С.261.

³ *Плисецкий М.* Поиски и достижения Чингиза Айтматова. - В кн.: Чингиз Айтматов. - Ф.: Кыргызстан, 1975. - С.273.

А что касается самого Байтемира, главного партнера Ильяс, то он, думается, изображен автором так, как требует того пафос произведения. Как он сам отмечает, «в конце-то концов, не о нем же речь». Однако это не значит, что он лишен живых человеческих качеств. Его сдержанность, гуманизм, твердость характера очень жизненны и человечески понятны. Они ярко выражены в его рассказе, коротком и весомом.

Отсюда следует вывод, что рассказ Байтемира, как и рассказ Ильяс, необходим в выяснении главного, т.е. органически слившись, они служат осуществлению главного художественного замысла произведения. Чингиз Айтматов не во всех произведениях создает только «историю роста или разрушения характеров». Некоторые его герои – люди с вполне сформировавшимся характером, определенным мировоззрением. В условиях, когда основной движущей силой сюжета становятся такие герои, художник все свое внимание обращает на «организацию» характера в тех или иных столкновениях, в борьбе. Изображая поступки, эмоции и потенциал героя в таких столкновениях, писатель тем самым определяет и главное его жизненное кредо. Говоря об «организации» сюжета, Горький имел в виду именно эту сторону в создании характера.

Если прежние его герои – личности формирующиеся, то герой повести «Первый учитель» Дуйшен, уже сложился как личность и сам формирует характеры людей.

Сюжет этой повести внешне очень прост, это воспоминание академика Алтынай Сулаймановой о своем прошлом, о своем первом учителе. Однако это кажущаяся простота. Произведение полно скрытого драматизма и борьбы, романтически окрыленной большой целью.

После взволнованного монолога художника о своей новой, еще не написанной картине, события в повести разворачиваются неторопливо. Художник описывает свое село, два тополя, стоящие над аилом, на бугре, рас-

сказывает о своем отношении к ним. Разговором о торжественном собрании в честь открытия новой школы в селе Куркуреу ритм повествования не меняется. Однако в этом внешне спокойном рассказе художника появляются тревожные нотки,стораживающие читателя,вмиг пробуждается желание узнать причины беспокойства Алтынай Сулаймановой. Такое состояние в ней вызвали воспоминания о «школе Дуйшена» и вид тополей.

Ответ на эти вопросы, волнующие нас, мы получим в письме Алтынай к художнику. Так писатель из уст самой Алтынай, участницы давних событий, поведаёт о подвиге наших отцов и дедов.

С появлением в повествовании Алтынай мы узнаём о Дуйшене. Он предстаёт перед нами человеком новой эпохи, с бескомпромиссным отношением к пережиткам прошлого. Заметно также его огромное желание как комсомольца во что бы то ни было осуществить планы Ленинской Коммунистической партии. Так он в глухом темном кыргызском аиле почти в одиночку начнет настоящую борьбу с безграмотностью людей.

Со многими трудностями сталкивается первый учитель, сколько унижений и оскорблений со стороны богачей приходится испытать ему. Самым коварным его врагом оказались не только бывшие баи, но еще слепая темнота и невежество таких же, как он, бедняков, которые по логике событий должны были стать его первыми помощниками.

Темный народ недопонимал главного смысла дела Дуйшена. когда он просил помочь ему сделать из старой конюшни помещение для учебы, школу, аильчане отмахнулись:

« – Мы испокон векоя живем дехканским трудом, нас кетмень кормит. И дети наши будут жить также, на кой черт им учение. Грамота начальникам требуется, а мы простой народ. И не морочь нам голову»

«...Ты, джигит, сам делай свои дела и на свое жалованье детей учи. В казне денег хватит. А нас оставь в покое, у нас, слава богу, своих забот полон рот».

Вот уровень сознания жителей аила, и Дуйшену потребовалось немало времени и упорства, чтобы вывести народ из темноты и невежества.

Полуграмотный, без книг, с единственной реликвией – бережно хранимым портретом Ильича да бумагой о том, что дети должны учиться, отважно начал Дуйшен свое нелегкое дело. Он старался обучить грамоте детей бедняков, научить их «всему тому, что знал сам...». Посланец комсомола – Дуйшен пробудил в детях батраков светлые мечты о лучшем будущем, развивал в них классовое самосознание.

Убежденность, бескомпромиссность Дуйшена проявляются, прежде всего, в поступках, действиях, в повседневной жизни.

Его верность ленинским заветам наиболее отчетливо видна в эпизоде, когда в трауре по Ильичу была школа – в далеком, никому неизвестном сарае. Сам того не сознавая, Дуйшен в этой обстановке зажег в душе своих воспитанников искорки преданности делу Ленина.

Характер Дуйшена раскрывается не только в больших делах, в драматических ситуациях. Изображая, казалось бы, на первых порах незначительное событие, писатель тем самым углубляет черты своего героя, добивается его многогранности.

Учитель не мог остаться в волости, куда поехал «вступать в члены партии», потому что он «обещал ребятам вернуться сегодня». Дуйшен искренен в своем отношении к детям, никогда не говорит им неправды, и ученики верят своему учителю, его слова всегда действительны. Сдержатъ свое обещание перед детьми – разве это не лучшее качество педагога?

Первый учитель не только лишен пережитков прошлого, его человеческая натура наполнена новым содер-

жанием. Красив и богат внутренний мир Дуйшена Его доброе отношение к детям, особенно к Алтынай, есть проявление гуманности. Своей сердечной теплотой Дуйшен согревает душу сироты Алтынай, и она, как росточек, жаждущий солнца, потянулась к своему первому учителю.

Все то лучшее, что есть в характере Алтынай, воспитал в ней учитель – Дуйшен. Это радость – творить для людей, отдавать им всего себя до конца.

Особенно примечательна в повести лирическая картина посадки Алтынай и Дуйшеном тополей. В этом эпизоде автор через умело найденную деталь раскрывает светлые чувства первого учителя. Его отважное дело, как тот ветерок, «набежавший с предгорья и первый раз тронувший совсем еще маленькие листочки тополя», дает Алтынай настоящую жизнь. «Дрогнули листочки, шевельнулись тополяки, закачались...», – пишет автор. Этот момент символичен. Искренние человеческие отношения первого учителя, его уроки, как тот ветерок, тронули душу Алтынай, шевельнули ее чувство, пробудили стремление к новой жизни. В этом и заключался смысл жизни первого учителя.

Основным конфликтом в повести «Первой учитель» являются не те частные столкновения Дуйшена с богачами, с теткой Алтынай, или даже его столкновение с краснорожим, который силой взял Алтынай второй женой, а «сражения» Первого учителя – первого коммуниста кыргызского аила со стародавними устоями в сознании людей. В этом поединке учитель выходит победителем, ведет за собой тысячи своих учеников, таких, как Алтынай. Писатель с неподражаемым художественным тактом убеждает нас в этом. Он не ставит целью показать всю последовательность, хронологию жизни героя, особенности сюжета в повести состоят в том, что, изображая всего несколько емких эпизодов из жизни героя, автор через них смог создать живой образ человека, передать

дыхание эпохи, в которой действует герой, и тем самым сумел добиться полной «организации» характера.

История жизни Дуйшена – это история жизни целого поколения, которое порой отказывало себе во всем, кроме права служить делу Революции. Суровая бескомпромиссная судьба таких людей, как Дуйшен, определила и подняла судьбы последующих поколений – этого забывать нельзя.

В конце повествования о днях минувших, о первом учителе и первой любви Дуйшена и Алтынай возникает символический образ незаметного, но сильного и незамутненного родника. Дуйшен олицетворяет собой один из таких забытых родников.

Повесть содержит страстный призыв всегда помнить о гуманистическом подвиге простых людей, видеть кристально чистые, как родники, человеческие жизни в едином мощном потоке жизни народной. Таким образом, весь материал «организуется» в сюжете, связанном с судьбой первого учителя, как бы продолжающейся затем в жизни его ученицы Алтынай.

Юношеские годы Ч. Айтматова совпали с суровыми годами Великой Отечественной войны. Юноша Чингиз со своими айльчанами трудился в тылу. «Именно тогда душа народа предстала передо мной, словно раскрытая книга, – говорит писатель. – Я увидел ее всю во всем ее самопожертвовании и повседневных подвигах, со всеми ее страданиями и слабостями»¹.

Свойственные молодым героям произведений Ч. Айтматова наблюдательность, любознательность, богатство мира, способность мыслить аналитически – все это характерно для юного Чингиза. Для такого юноши судьба народа, его героический труд во время войны стали сложной жизненной школой. Позже впечатления эти получили отражение в его рассказах и повестях: «Ли-

¹ Швейцарский еженедельник и Чингиз Айтматов // Дружба народов. – 1964. – № 4. – С. 232.

цом к лицу», «Джамилия», «Материнское поле», «Ранние журавли». «Солдатенок», «Свидание с сыном» и др.

Главное в прозе Чингиза Айтматова о войне – не просто изображение событий тех лет, а глубокое их осмысление, раскрытие исторических событий в теснейшей связи с человеческими судьбами. Яркое свидетельство тому повесть «Материнское поле». Это произведение, как и все другие повести писателя, невелико по объему, однако оно вместило в себя историю целой человеческой судьбы.

«Материнское поле» – творение зрелого мастера, утверждающего жизнь, единство человека и народа, ответственность человека за судьбы мира. История жизни матери Толгонай становится историей жизни народа в годину бед и страданий, через ее образ рисует писатель путь народа, истоки его патриотизма, его подвиги в годы войны. Характер Толгонай раскрывается в конфликте историко-социального плана, именно это дает ей право выступать от имени истории и народа против сил, враждебных человеку.

Несмотря на условность сюжета, все достоверно в повести. В день поминовения Толгонай вспоминает свое прошлое, все то, что с наибольшей силой врезалось в память, она вспоминает радостные дни своей довоенной жизни, начало войны, гибель своих сыновей и мужа, горчайшие страдания тыла, трагическую смерть любимой невестки Алиман.

Толгонай в начале рассказа простая кыргызская женщина, ничем особым не отличающаяся от остальных. Не в том ли заключена задача писателя, чтобы взяв частицу нации, силу художественного мастерства раскрыть в малом великое?

Довоенная биография Толгонай в повести занимает совсем немного места, но она принципиально важна для раскрытия и понимания характера. Подвиг, совершенный ею в годы Великой Отечественной войны, точнее сказать, истоки этого подвига были бы во многом

не ясны, если бы мы не имели никаких представлений о ее предшествующей жизни. Изображение счастливой трудовой жизни Толгонай в экспозиции произведения для Чингиза Айтматова необходимо для объяснения истоков ее мужества. Огромная любовь к жизни, к людям, Родине, ко всему новому, подлинно человеческая чуткость, внимательность, трудолюбие обнаруживаются в ней именно в предвоенные годы. Вот эти-то главные черты ее характера не изменились, в годы войны они проявились лишь с большей силой и определенностью, обострились, усилились...

Во многих критических работах айтматовская героиня Толгонай сопоставляется с шолоховским Андреем Соколовым («Судьба человека»)¹. Разумеется, появление героев одинаковой судьбы обусловлено самой действительностью. И все-таки одна из основных причин подобной «одинаковости», на наш взгляд, кроется и в схожести творческих принципов и приемов этих писателей.

М. Шолохов – писатель сильных характеров, действующих в остродраматических ситуациях. Его Андрей Соколов лицом к лицу столкнулся с войной. Когда до смерти оставались считанные минуты, он собрал свои последние силы, чтобы «глянуть в дырку пистолета бесстрашно, как подобает солдату». Своим поведением и поступками в концлагере он доказал фашистам, что они не смогут превратить его в скотину, и что у него есть «свое русское достоинство и гордость».

С такой же стойкостью, мужеством он пережил смерть любимой жены Ирины и дочерей, а также смерть единственного сына Анатолия, который погиб в день победы. М. Шолохов с развитием сюжета в тех или иных обстоятельствах показывает самоотверженность, бесстрашие своего героя, добивается яркости характера.

¹ См.: Ашимбаев Б. Чингиз Айтматов; Садыков А. Национальное и интернациональное в советской киргизской литературе; Селиверстов М. Откровения любви и др.

Такой прием в изображении характера у Ч. Айтматова наверняка идет от М. Шолохова.

Образ Толгонай, как и образ Соколова. Айтматов изображает в совокупности всех противоречий ее характера, раскрывает в драматических обстоятельствах, в сложных жизненных перипетиях.

Главное в характере Толгонай – умение пересилить свое внутреннее противоречие, преодолеть свои слабости. Потеря Толгонай трех взрослых сыновей и мужа, с которым прожила душа в душу, разделяя поровну и радость и горе, была тяжелой утратой. Выстоять перед таким испытанием судьбы не всем по плечу. Превосходство Толгонай не только в том, что она сумела выстоять, но и в том, что она не замкнулась в своем горе, а в то трудное для народа время вложила свое сердце и труд в общенародное дело. (В те дни она работала бригадиром, делила страдания и горе своих односельчан, отважно трудилась).

И Толгонай, и Соколов – люди, сильные духом, нестигаемого мужества и умеющие жить светлой надеждой. Их душу не покалечат ужасы войны, а напротив, столкнувшись с суровыми испытаниями, они остро чувствуют ответственность за свою Родину, за народ. Этим и объясняется воспитание Соколовым Ванюши, Толгонай – Джанболота, сына своей невестки. И что главное – пережив столько трудностей, хлебнув столько горя, герои не унывают, не смотрят на жизнь безучастно. Именно это качество возвышает их, делает красивыми. Ч. Айтматов, как и М. Шолохов, в основную сюжетную канву произведения не включает все события из жизни героев. Он из богатого жизненного материала выбирает самое основное и использует его только по мере надобности в раскрытии характера. Это и определяет содержательность «истории развития характера», т.е. сюжета. Сцены, изображенные в «Материнском поле», в первую очередь интересны нам тем, что несут определенную ху-

дожественную нагрузку в раскрытии внешнего и внутреннего облика героя.

И, наконец, хочется обратить внимание еще на один момент. М. Шолохов и Ч. Айтматов стремятся к масштабности изображения своих героев. В образах Соколова и матери Толгонай обобщены черты советских людей, с достоинством перенесших на своих плечах все тяготы войны. Пережитая ими судьба – это жизнь всех народов нашей страны. Источник силы их самоотверженного героизма – в их тесной связи с народом.

В повести «Материнское поле» Чингиз Айтматов с не меньшим мастерством исследует судьбу молодой Алиман. Ее жизнь – это участь миллионов матерей. Материнская доля Алиман так же тяжела, как судьба Толгонай, и искалечена войной. Война убивала и уничтожала не только тех, кто сражался непосредственно на поле боя, лицом к лицу с врагом, но и оставляла свой жестокий след в жизни тех, кто был в тылу.

Образы Толгонай и Алиман взаимно углубляют и дополняют друг друга. Если закаленная в жизненной борьбе Толгонай выстояла до победного конца, то для молодой, еще не окрепшей Алиман это оказалось не под силу. Она не смогла поступить так, как поступали многие солдаты, которые вновь искали после войны свое счастье и обзаводились опять семьями.

Глубокое художественное исследование человеческих жизней, философское осмысление истории народа дают возможность писателю, таким образом, полнее, выразительнее передать жестокую правду войны.

Сложную «организацию» характера мы видим в повести «Прощай, Гульсары!». Это произведение, как и «Материнское поле», «Первый учитель», построено по принципу обратной перспективы, «перевернутой» композиции. О своем прошлом вспоминает старый человек – коммунист Танабай Бакасов. Вся его жизнь связана с любимым конем Гульсары, которого сейчас с тяжелым

сердцем, со слезами на глазах провожает в последний путь. Безо всякого «очеловечивания» Ч. Айтматов рисует Гульсары в сложном переплетении с жизненным путем Танабая, автор в этом синтезе достиг убедительного показа нашей действительности. «... Поэмой становится повесть о чудесной дружбе человека с конем, – отмечает В. Панков, – а за ней встают картины жизни народной. Оживают и кыргызские горы и степи»¹.

Повесть «Прощай. Гульсары!» – произведение, говорящее о творческом расцвете Ч. Айтматова. Писатель, анализируя жизненный путь кыргызского чабана с позиции сегодняшнего дня, достиг глубокого социального обобщения. По сравнению с предшествующими рассказами и повестями в этом произведении Айтматов социально активен и глубоко философичен.

Богата, как никогда художественная палитра писателя. Из множества жизненных событий он выбирает наиболее типичные и согласно логике развития и организации характера вплетает их в сюжет.

Танабай – один из сложных многогранных образов в творчестве Ч. Айтматова. Он обнаруживает в себе хороших человеческих качеств: трудолюбие, бескомпромиссность во всем, непримиримость с бюрократизмом, равнодушием, мужество, поиски пути к настоящему счастью, преданность партии и народу. Писатель эти качества раскрывает в сложных жизненных ситуациях, в острых конфликтах.

Создание образа человека, активного, то есть героя-творца, стало настоящей победой айтматовского реализма. Подобный герой – живой человек, своей жизнью, трудом он изменяет окружающий мир, в этом процессе сам претерпевает изменения.

Для того, чтобы по достоинству оценить человеческую сущность Танабая, автор прослеживает его жизненный путь. Он – настоящий сын своего времени, как

¹ Панков В. Чувство движения // Литературная Россия. – 1967. – 7 апреля.

справедливо отмечают многочисленные литературоведы и читатели. На его долю выпали тяжелые, но радостные дни строительства новой жизни. Во время Великой Отечественной войны он в первых рядах бойцов защищал Родину, после войны активно включился в налаживание разрушенных хозяйств.

Айтматов, создавая «историю роста и организацию характера», событие, которое по времени происходит намного раньше, в сюжетную линию вводит с некоторым опозданием. Такой принцип в построении характера не вредит логике его развития, а наоборот, уводит читателя в прошлое героя.

Танабай ходил, «чавкая сапогами по жиже, делал свое дело и все вспоминал урывками в эти ночные часы прошлую свою жизнь...» Вспоминал свое горькое детство, а когда победила революция, «все шло своим ходом, беднота наверх выбралась. А когда коллективизация началась, Танабай прикипел к этому делу всей душой. Кому, как не ему, было бороться за новую жизнь крестьянскую, за то, чтобы все стало общее: земля, скот, труд, мечты. Долой кулаков! Крутое, ветреное время зашумело. Днем – в седле, ночью – на заседаниях и собраниях»¹.

«Вспоминал Танабай все то, минувшее, до мельчайших подробностей.

Словно бы вся жизнь его осталась там, в той удивительной поре, когда колхозы набирали силу...

Бродил Танабай ночью по кошаре, служил свою горькую службу и думал свои горькие думы. Отчего же теперь все лезет по швам? А может, ошиблись, не туда пошли, не той дорогой? Нет, не должно быть, так не должно! Дорога была верная. А что же тогда? Запутали? Сбились? Когда и как это случилось? Вот ведь и соревнование теперь – записали обязательства, и больше дела нет никому до того, как мы тут, что с тобой.

¹ Айтматов Ч. Прощай, Гульсары! – Ф., 1967. – С. 188.

Раньше красные и черные доски были, каждый день сколько разговоров, сколько споров: кто на какой доске, кто на красной доске, кто на черной – важно это было для людей. Теперь говорят, что это все пройденное, отжившее. А что взамен? Пустые разговоры, обещания, А на деле ничего. Почему так? Кого винить за все это?»¹.

Сюжету повести Айтматова свойственен внутренний динамизм. Каждое последующее событие, включенное в структуру сюжета, качественно дополняет характер героя, беспокойные чабанские будни интенсифицируют развитие событий, заостряют сюжет и обуславливают полную «организацию» характера Танабая.

Здесь качества трудолюбца-борца в Танабае вырисовываются еще отчетливее, рельефнее. А самое главное – Танабай в этой «большой атаке» не оставляет свою отару, не уклоняется от ответственности, как это случилось с комсомольцем-чабаном Бектаем. Танабай, несмотря на тяжелое положение, на трудности, выдержал этот бой. Это и есть его огромная трудовая победа, показавшая силу его человеческой природы.

Развитие событий убедительно ведет нас к столкновению героя с Сегизбаевым, не болющим за работу, человеком с «показухой», хвастуном.

Танабай презирал себя за самонадеянное выступление, когда, по словам колхозных руководителей, не разбираясь в овцеводстве, он взял на себя высокие обязательства. Трудно было спасти каждого ягненка, особенно во время весеннего окота. И вот в этот момент появляется уполномоченный Сегизбаев, который своим чванством задел партийное и человеческое достоинство Танабая. Танабай не выдержал и, раскрывая истинное лицо Сегизбаева, назвал его «новым манапом в кожаном пальто», выпроводил, угрожая вилами, вон. В этой острой ситуации очень ярко проявляется принцип Танабая: для него прежде важно уважительное обращение с

¹ Там же. С. 190.

рядовым человеком, желание помочь ему не на словах, а на деле, выручить из беды, поддержать в трудную минуту, он болеет душой за общенародное дело.

Танабай – человек высоких идеалов. По его убеждению, некоторые явления повседневной жизни должны происходить по-другому. «Хоть бы собрали да рассказали, что к чему. Спросили бы, что у кого на душе, какие мысли, какие заботы. Так нет, уполномоченные приезжают из района тоже какие-то не такие, как прежде. Раньше уполномоченный в народ шел, всем доступный был. А теперь приедет, накричит на председателя в конторе, а с сельсоветом так и вовсе не разговаривает. На партсобрании выступит, так все больше о международном положении, а положение в колхозе вроде не такое уж важное дело. Работайте, давайте план, и все». «Нет-нет, так не должно быть. Конечно, я путаю. Кто я? Простой табунщик, пастух. А там люди мудрые», – утешает сам себя Танабай¹.

Вскоре после столкновения с Сегизбаевым Танабая вызывают на бюро райкома. Сидя в приемной, он обдумывает происшедшее: «А может, все-таки поймут? – вспыхивала у него надежда. – Скажу обо всем: о зиме нынешней, о кошаре и юрте, о бескормице, о бессонных ночах моих, о Бектае... Пусть разберутся. Можно ли так хозяйничать?» И он уже не сожалел, что так получилось. «Пусть накажут меня, – размышлял он, – зато другим может быть, станет легче. Быть может, после этого оглянутся на чабанов, на житье наше, на наши беды»².

Но гаснет последняя надежда Танабая в ходе собрания. Страшнее самого Сегизбаева оказалась его докладная. Более того, формальное толкование этой докладной в бюро райкома окончательно развеяло надежды Танабая на оправдание. Мгновенно все теряет свой смысл. Он

¹ Там же. С. 161.

² Там же. С. 199.

больше ничего не хочет делать. Он упорно молчит. Бюро исключает его из рядов партии.

Литературоведы и критики по-разному отнеслись к этому поступку героя. Например, В. Станиславлева, разбирая эту сцену в повести, пишет: «Вот здесь, то... не узнает читатель Танабая... Тот коммунист Бакасов, которого знал читатель, не мог вступить за свою веру, не мог защитить смысл своей жизни от Сегизбаевых. Почему не возмутился Танабай? Почему решение об исключении его из партии не вызвало в нем. протеста?... Откуда появилось сознание полного бессилия перед чудовищной бумагой Сегизбаева? Может быть, ему трудно было защитить себя, но не мог не ответить Танабай на пустые слова приспособленца и демагога»¹. Далее, отмечая то, что эта ситуация в повести является кульминацией, критик обвиняет писателя в том, что будто бы «писатель нарушил логику развития характера Танабая... Здесь диалектичность в показе характера Танабая уступила место заданности выводов самого писателя, для которого важнее становятся его собственные субъективные оценки и представления о явлениях, нежели правда характеров и обстоятельств».

Так ли это? Нам кажется, что В. Станиславлева недопоняла характер Танабая. Да, Танабай в самом деле публично не одернул своего противника, не высказал своих убеждений. Но это отнюдь не означает, что он не «защитил смысл своей жизни» от Сегизбаевых. Эта сдержанность Танабая – не отступничество от своей линии, наоборот, в этой сдержанности и заключена неодолимая сила правды Танабая. Его упорное молчание выражает необузданный крик его души всю трагическую остроту его внутренних потрясений. Айтматов в этой сцене не только не разрушил «логику развития характера», а напротив, изображая эти неожиданные для читателя

поступки Танабая, достиг полной «организации» его характера, достиг высоты изображаемого.

Для того, чтобы по достоинству оценить поступки Танабая, следует пристально присмотреться к особенностям склада его души, причину поступков следует искать в его психологии.

Танабай от партийного бюро ждал большего – деловых разговоров, а не формального подхода к делу. Во время заседания он убедился, что «никому (исключая секретаря комсомола Керимбекова) нет дела до того, что происходит в хозяйстве, которое все здесь сидящие знали, как пять пальцев. И неспроста, когда Керимбеков просил его выступить, промолвил грустно: «Всех не переговоришь тут...» Вот почему он промолчал, не захотел оправдывать себя. И это не слабость Танабая, он считает бесполезным разговаривать и тем более оправдываться перед безразличными к хозяйству, не старающимися понять суть дела людьми. Он остается верен своим идеалам, и после того рокового для него заседания бюро его не покидают мысли – как можно все это улучшить? Как найти правду? В этом сила характера Танабая. «Неужели не видит Чоро, что все это не так, как говорят сегизбаевы и кашкатаевы! Что слова их снаружи красивы, внутри лживы и пусты. Кого обманывают, ради чего, – думает Танабай».

Нам кажется, совершенно неправа В. Станиславлева, когда видит в этой сцене «уступничество. диалектичность в показе характера» заданным выводам самого автора. Для Чингиза Айтматова, как истинного художника, важнее показать естественный путь развития характера, нежели навязывать ему субъективные, оценки явлений.

«В селе Шекер, где родился и вырос Чингиз Айтматов, был человек имени Танабай, – пишет А. Джакыпбеков. Однако у него с героем Танабаем одинаковы только имена, жизнь и судьба их различны. Художественному образу, характеру Танабая гораздо ближе характер аксакала Керимбека».

¹ Станиславлева В. Думы горькие и светлые // Молодая гвардия. – 1966. – №9. – С. 309.

Керимбек, прежде всего, был справедливым человеком. Всю жизнь работал табунщиком и, наверное, оттого, что все время был вдали от людей, а может быть, по природе своей такой, возможно, по этим двум причинам, во всяком случае, справедливость этого человека иной раз, как справедливость ребенка, была смешная, простая¹.

Джакыпбеков пишет также о том, что в действительности был буланый иноходец, и его называли «Печальный Гульсары» («Армандуу Гульсары»). Говорят, что Гульсары в действительности был желтый как подснежник, и был очень умным. В народе бытует и поэма, в нем следующим образом объясняются причины эпитета «армандуу» («печальный»).

В свое время

Председатель, с̄идя, красовался.

Бригадир же, с̄идя мучил меня.

В селе, напившись водки.

Рысью скакал в аул.

В зимние холодные ночи,

Зацепили повод за луку.

Не мог я выпрямить спину

Стоял до самого рассвета.

Не высох пот, застыл, как лед.

Лучше бы мне не родиться хорошим.

Откуда выпала такая судьба².

Эти жизненные факты дают нам основание полагать, что в основе сюжета повести «Прощай, Гульсары!» лежит фактический материал. К этому предположению тяготеет и само высказывание автора. В своей статье «Точка присоединения» он писал: «На своем веку я встречал и безграмотных людей, которые, однако, придерживались в высшей степени «монистических принципов. А это – главное. Поэтому в своей работе я и опираюсь на тех,

кого знал и помню, кто в моей памяти остался человеком особого склада и высоких моральных принципов»¹.

Однако мы далеки от мысли, что художественная жизнь Танабая Бакасова и Гульсары целиком и полностью тождественна с жизнью реальных Танабая и Гульсары, о которых в народе слагалась поэма. Иначе мы опровергли бы индивидуальную особенность вымысла писателя, которой так щедро наделен Ч.Айтматов. Таким образом, сюжет повести «Прощай, Гульсары!», в основе которого лежит жизнь не только отдельных людей, но и сама действительность социалистического строительства 50-х годов, тесно переплетен с творческим вымыслом художника. Фактический материал так мастерски подвергся творческой обработке, что невозможно отделить грань жизненного материала от творческого вымысла художника. В этом искусство мастера художественного слова Ч. Айтматова.

Значительным событием стала повесть «Белый пароход». Читатель вновь встретился с глубоким философским решением острых социально-нравственных проблем, что присуще творческому своеобразию писателя.

Ч.Айтматов в предыдущих своих произведениях прямо или косвенно исследовал борьбу добра со злом. Создавая характер того или иного героя, писатель прежде всего интересуется скрытыми возможностями добра и зла в человеке. «В своей обыденной жизни есть тысячи проявлений жестокости. И необходимы мужество и умение увидеть эти проявления. Скажем, человек может быть вполне нормальным. Но в глубине души его таится жестокость. Как будет он себя вести в кризисных ситуациях? Что победит в нем, добро или зло? – Какой это человек – злой, добрый? Добр до поры, до времени? Для меня такая затаенная, потенциальная жестокость интереснее драк и убийств. Хотя, я повторяю, не ее пре-

¹ Джакыпбеков А. Писатель и жизнь // Кыргызстан маданияты. 1968. – 28 августа. (Перевод наш. - Л.У.).

² Там же.

¹ Айтматов Ч.Точка присоединения. - В кн.: Ч.Айтматов. В соавторстве с землей и водою. - Ф.: Кыргызстан, 1978. - С. 324.

следую. Я пытаюсь показать в человеке резерв тех человеческих сил, которые борются со злом», – говорил в одном из интервью Ч. Айтматов.

Борьбу между добром и злом в повести «Белый пароход» писатель изобразил до апогея. Здесь наглой природе зла противопоставлена чистая совесть шестилетнего мальчика. Ситуация сложная, уникальная, и само собой понятно, что она требует писателя смелости и творческой дерзости.

Своеобразна сюжетно-композиционная архитектура повести «Белый пароход». Она продиктована основной идеей произведения, в повести органически переплелись реальные и жизненные события с событиями сказки-легенды, и на этой основе созданы разные человеческие характеры, раскрыто движение их внутреннего мира отличительные качества героев.

Если в повести «Прощай, Гульсары!» песня скотника – прием, передающий трагическое в жизни героя, состояние глубоких душевных потрясений, то в «Белом пароходе» – это уже концепция, основной пласт повести.

В основе сюжета повести «Белый пароход» лежит реальная жизнь людей на Сан-Ташском кордоне. Их очень мало, всего три семьи. И между ними сложились сложные отношения. Писатель через взаимоотношения героев исследует характер каждого из них. Мастерски проникнув в их социально-нравственную природу, он выносит на суд читателей проблему общечеловеческого характера.

Момун – самый старший среди жителей кордона. Автор изображает характер Момуна сложным. С одной стороны, он неизменно приветлив, готов на все, чтобы сделать добро людям, «преимущество его состояло том, что он не боялся уронить себя в чьи-то глаза. В этом смысле Момун, сам того не подозревая, был на редкость счастливым человеком». Момун терпит всяческие оскорбления и унижения от зятя Орозкула. В этом отношении он в известной мере человек сильный.

Образ Момуна чем-то напоминает Сейде из повести «Лицом к лицу». Как и Сейде, Момун ради любви к дочери и внуку терпит бесчеловечное отношение Орозкула. Иной раз, когда наглость Орозкула доходит до невыносимости, как бывало с Сейде, Момун тоже начинает про себя анализировать поступки зятя.

«Опять нашло на него, – опечалился старик про себя (зять обругал его за то, что тот сказал ему, что они нарушают покой галок, рубя бревна). – Выпьет – звереет, с похмелья тоже – не скажи ничего. И почему только люди становятся такими? – сокрушался Момун. – Ты ему добро – он тебе зло. И не стыдится, и не одумается. Вроде бы так и должно быть. Всегда правым себя считает. Только бы ему было хорошо. Все вокруг должны угождать ему. А не захочешь – заставит. Хорошо еще, когда сидит такой вот в горах, в лесу, и под рукой у него народу – раз-два и обчелся. А ну, окажись он у власти повыше? Не приведи, боже!.. И нет им переводу, таким. Всегда урвут свое. И никуда ты от него не денешься. Везде он ждет тебя, сыщет тебя. И чтобы жилось ему вольготно, душу из тебя вытрясет. И прав останется. Да, нет таким переводу...»¹.

Однако аналитичность Момуна пассивная. Ему как на ладони ясен убогий мир Орозкула, но он не выходит с ним в открытый бой, как и Сейде, утешая себя тем, что: «Ослу ведь не докажешь, что он осел». В отличие от Сейде, которая, в конце концов переборов свое внутреннее противоречие, раскрыв истинное лицо Исмаила, поднялась на высшую ступень пьедестала нравственности, Момун же остается неизменным, и мало того, в финале повести становится жертвой жестокого Орозкула. В этом проявляется слабость характера Момуна, в которой писатель с развитием событий в повести убеждает нас. Ч. Айтматов в «Белом пароходе» умышленно ограничивает поле действия героев, этим самым он как бы под-

¹ Айтматов Ч. Избранное. – Ф.: Кыргызстан, 1971. – С. 52.

черкивает, орозкулы могут показать себя только в такой узкой среде. Кроме того, в этом четко видна активность нравственной концепции писателя. Зло, какое бы оно ни было, где бы только не проявлялось, остается злом. Нельзя не обратить внимания на зло, ссылаясь на его незначительность, это будет преступлением – вот к чему призывает писатель.

Злодеяние, убогий внутренний мир, бесчеловечность, догматизм, эгоистичность Орозкула автор раскрывает в реальной жизненной обстановке, в его отношении к Момуну, к жене. Среди сцен, в которых раскрывается косный внутренний мир Орозкула, наиболее выразительна та, в которой изображена расправа с Рогатой матерью-оленихой. Это высшая точка эволюции характера Орозкула. «Рога не поддавались. Оказалось, не так просто их вырубить. Пьяный Орозкул рубил невпопад, и это бесило его. Голова свалилась с колоды. И тогда Орозкул стал рубить ее на земле. Голова отскакивала, а он гонялся за ней с топором.

Мальчик вздрагивал, всякий раз невольно пятился, но не мог заставить себя уйти отсюда. Как в кошмарном сновидении, прикованный к месту жуткой и непонятной силой, он стоял и дивился тому, что остекленевший, немигающий глаз Рогатой матери-оленихи не бережется топора. Не моргает, не зажмурится от страха. Голова давно уже валялась в грязи и пыли, но глаз оставался чистым и, казалось, все еще смотрел на мир с немым, застывшим удивлением, в котором застала его смерть. Мальчик боялся, что пьяный Орозкул попадет по глазу.

А рога не поддавались. Орозкул все больше выходил из себя, свирепел и уже не разбирая, бил по голове, как попало – и обухом, и лезвием топора.

...Череп трещал, отлетали по сторонам осколки костей.

Мальчик коротко вскрикнул, когда топор невзначай пришелся поперек глаза. Из развороченной глазницы

хлынула темная, густая жидкость. Умер глаз, исчез, опустел...»¹.

Как емка эта сцена в смысловом отношении – такие, как Орозкул, не успокоятся до тех пор, пока не убьют, не уничтожат, не растопчут до конца все «чистое», что радует людей, пока полностью не осуществят свое господство над ними. Опасность орозкулов именно в этом. Здесь и проявляется философская глубина трагической наполненности избранного автором сюжетного поворота.

На подобную жестокость только одна управа – бескомпромиссная борьба. Но настоящая борьба со злом – удел сильного, волевого характера. Писатель хорошо знает характеры и возможности своих героев. Поэтому Орозкулу он не противопоставляет Момуна или Бекей. С чистой совестью в противоборстве с Орозкулом выходит только мальчик.

Сплетение в сюжетном стержне сказочных событий с реальными обусловлено самим созданием характера мальчика. Но художественная нагрузка сказки в общей канве повести не ограничивается этим. Изображение народных сказок подчинено идее произведения, способствует более яркому высвечиванию сути ее. В создании и раскрытии характера не только мальчика, но и остальных персонажей, роль сказки велика, она показывает «резервы» (выражение Ч.Айтматова. – Л.У.) душевных сил героев повести.

Целесообразно отметить, что сказки в организм произведения входят естественно, они не отвлекают читателя от главной мысли, наоборот, усиливают эмоциональное восприятие изображаемого события.

Незаурядная натура шестилетнего мальчика, выделяющаяся среди жителей Сан-Ташского кордона, заметна с первых же страниц произведения. Главное отличие мальчика – аналитичность ума. Он аналитично относится ко всему тому, что окружает его: к людям,

¹ Там же. С.106-107.

событиям, с которыми сталкивается. У него свое мнение о тех или иных вещах, о том или ином человеке, своя ясная жизненная позиция. Это особенно заметно в его отношении к Орозкулу, «хозяину» лесного кордона. Он – единственный среди жителей кордона – убежден, что Орозкула пора наказать; «ожесточенное детское воображение живо рисовало мальчику картину справедливой кары. Все они набрасывались на Орозкула и тащили его, толстого, огромного, грязного к реке.

«Но взрослые, к великому огорчению не поступали так, как считал справедливый мальчик. Они делали все наоборот. Приедет Орозкул домой подвыпивший, его встречают, как ни в чем не бывало. Дед коня примет, жена бежит самовар ставить. Все вроде только его и ждали. А он начинает куражиться...

А никто не догадывался, что такого, как Орозкул, давно уже пора бросить в реку»¹.

С развитием событий в повести мальчик окончательно убеждается в правильности своего решения. Он не пойдет, как взрослые, на компромисс с Орозкулом, он останется верным своему решению навсегда. С этим он и уплывает к своему «Белому пароходу».

«У него были две сказки», – говорится в повести. Да, в основном две. Но кроме них в повести есть еще две притчи.

Первая сказка – это сказка о «Белом пароходе», которую выдумал сам мальчик.

Основу сказки, хотим ли мы признать это или нет, составляет тоска мальчика по родному отцу и родной матери.

«Все получилось хорошо, а вот конец не удавался... Потому что, вот, к примеру, уже виден берег, пароход направляется к пристани. Матросы готовятся сходить на берег. Они пойдут по домам. Отцу тоже надо уходить домой. Жена и двое ребятшек ждут его на пристани. Как

¹ Там же. С. 38-39.

тут быть? Идти с отцом? Возьмет ли он его с собой? А если возьмет, жена его спросит: «Кто это такой, откуда он, зачем ей? «Нет, лучше не идти...»¹.

Заставлять беспечную душу мальчика приходиться в смятение, в раннем возрасте поранив сердце, оставить его на произвол судьбы – это уже зло, главная причина трагической судьбы ребенка – это прежде всего безответственность его родителей, их безнравственность по отношению к сыну. Вот в чем подтекст изображаемого.

Вторая, третья маленькие сказки – притчи внутри сказки о «Белом пароходе». Одна из них про хана-пленника, который за родную песню жизнь отдал. Включая в ткань произведения эту, как бы мимоходом рассказанную сказку, автор, во-первых, раскрывает черту характера Момуна, умеющего ценить хорошее начало в народе (он рассказывал эту сказку мальчику); во-вторых, показывает оптимизм мальчика. Он убежден, что где-то рядом есть хорошие люди, хорошая жизнь. «Какие это такие люди. Увидеть бы их, наверное, живут в больших городах», – думает мальчик.

А в сказке про мальчика-с-пальчик по имени Чыпалак, зло в лице Волка-жадюги, побеждено со стороны совсем крохотного, но умного, смелого мальчика – Чыпалака.

Подытоживает и углубляет идейно-смысловое значение всех этих сказок сказка о Рогатой матери-оленихе, она заключает идею произведения, раскрывает истинное лицо героев повести до конца.

Старик Момун не смог защитить смысл своей жизни, не смог сберечь добро в себе до конца. Он в кризисной ситуации приспособился, убивая мать-олениху своей рукой. Его пассивный гуманизм терпит поражение.

Мальчик верен своему идеалу. Даже такая драматическая ситуация, как преступление Момуна, убивающего им же самим созданный красивый мир, не надломил

¹ Там же. С. 36.

мальчика, не испугала перед дикой силой Орозкула, напротив, в этой обстановке, с небывалой энергией в нем проявляются качества борца за справедливость. Он не мог поступить иначе, логика развития характера предполагала именно такую оценку. И это не влечет за собой безысходности, в чем упрекали автора некоторые критики и читатели¹. Как бы ни были драматичны, трагичны развертывающиеся в произведении события, главное, в конечном счете, заключено в том, как отзываются они в сердцах, в сознании читателей. Изображая трагическую судьбу мальчика в водовороте реальной и сказочной жизни, писатель тем самым призывает быть зоркими и непримиримыми к несправедливости, неотступно бороться со злом, быть всегда социально активными.

Как свидетельствует сам писатель, обращение к легенде о «Матери-оленихе» вызвано было там, что пафосом своим, утверждением гуманности, бережного отношения ко всему живущему на земле, старая сказка оказалась крайне созвучной с проблемами современности. В том убеждаемся и мы – читатели.

На какую бы тему ни писал Ч. Айтматов, всегда для него самым главным остается человек. Исследование величия человека, его всепобеждающей силы, социально-нравственного облика и через него решение общечеловеческих проблем – вот что составляет главную особенность творчества Ч. Айтматова. В этом мы убеждаемся, прочитав его последние повести – «Ранние журавли» и «Пегий пес, бегущий краем моря».

В повести «Ранние журавли» автор изображает действия простых, в каком-то смысле нам уже знакомых героев. Сюжетная канва очень близка сюжетной конструкции предыдущих произведений: размеренные, лаконичные, но надолго запоминающиеся, доведенные до кондиции

события, особенность в каждом следующем событии или в ситуации раскрывать новые черты характера героя, или же оттенять уже раскрывшиеся и тем самым добиваться рельефности характера, острая жизненная коллизия, манера оставлять последнее слово за самим читателем – все это мы находим в повести. Но отсюда следует, что вывод не должен быть односторонним, мол, «Ранние журавли» – это самоповторение художника. Одна из особенностей таланта Ч. Айтматова в том, что он, обращая внимание на старую, уже не раз разработанную в литературе тему, может осмыслить ее заново, найти и открыть в ней ранее никем не замеченные берега.

В повести «Ранние журавли» Ч. Айтматов обращает наше внимание еще на одну сторону вопроса воспитания характера, а именно, на роль народной педагогики в становлении характера молодого человека.

В первой части повествования писатель в воспоминаниях самого Султанмурата – главного героя повести, изображает его довоенные счастливые дни, когда еще рядом был отец. Тогда и жизнь была другой, крепкой, красивой, убедительной. Кстати, Ч. Айтматов, как никто другой умеет изобразить состояние счастья или настоящего горя. Ярким свидетельством тому может служить изображение довоенной жизни Султанмурата. Писатель берет во внимание всего два события: день Султанмурата перед тем, как поехать с отцом в город, и день в городе. В этих двух обстоятельствах дыхание полной, счастливой жизни чувствуется ярко, впечатляюще. А самое главное, в эти дни Султанмурат, оказывается, многому научился у отца. Нет, специально отец ничего ему не говорил, ни одного назидательного слова. Жизненный опыт отца передавался сыну очень просто, естественно, как сама жизнь. «Отец любил прочность, порядок в деле. Держал всегда хороших лошадей, и его кони всегда на свежем ходу», – неспроста вспоминает это Султанмурат. Отец учил сына многому: внимательности, собранности,

¹ Алимжанов А. Трагедия на лесном кордоне // Литературная газета. – 1970. – 8 июля. – С.5; Сайтов С. А если соотносить о жизнью? // Литературная газета. – 1970. – 22 июля. – С.6; Климова А. Тысяча «почему» и др.

чуткости по отношению к людям, его лошади и вообще, – ко всему живому (отец, почувствовав, что лошадь хочет помочиться, остановил бричку, и еще тогда, когда Султанмурат уснул, отец расшнуровал ботинки и стащил с ног, чтобы они не жали на сына). Такие народные методы воспитания, не зафиксированные на бумаге, отец применял по отношению к сыну. Позже воспитанные в Султанмурате хорошие качества окрепли, возмужали и в дни великого испытания для человечества помогли ему с достоинством перенести все трудности.

«Пегий пес, бегущий краем моря» продолжает и углубляет философско-эстетическую концепцию предыдущих повестей. В этом произведении писатель второй раз в своем творчестве обращается к жизни другого народа. (Первый рассказ из жизни японского народа – «Газетчик Дзюй»). В повести «Пегий пес...» Ч. Айтматов не ставит перед собой цели изобразить социально-историческую жизнь и национальные обряды нивхов. Здесь внимание писателя, прежде всего, обращено человеку: к его величию, его судьбе.

В художественном отношении «Пегий пес...» близок к «Белому пароходу». Ибо и в этой повести реальная жизнь тоже переплетена с мифом,

Способность Ч. Айтматова раскрывать характер, сущность человека в острых жизненных ситуациях проявляется в его предыдущих повестях. Если в них писатель раскрывал характер своих героев в столкновении с социально-историческими условиями или же в столкновениях самих героев, то в новом произведении он впервые противопоставляет человеку стихию природы. Значит, по остроте ситуации эта повесть не уступает предыдущим. Ставя своих героев в неожиданные ситуации, рожденные стихиями природы, писатель тем самым сталкивает добро и зло, показывает их противоборство.

В неведомом море, в туман, плывут на каяке четверо. Один из них Отчых орган, второй дядя Мылгун. третий

– отец юного Кириска, Эмрайин. Все четверо – морские охотники – отправились в море с целью научить юного Кириска делу отцов к дедов, приучить его к морю. С каждым днем становилось тяжелее, питьевой воды оставалось совсем мало. Если эта вода кончится, то всем им конец.

Борьбу между жизнью и смертью Ч. Айтматов не упрощает, а наоборот, изображает ее во всей сложности, во всем душевном драматизме.

Нивхские морские охотники один за другим покидают каяк, оставляя свою долю воды юному Кириску. Первым пришел к такому решению старик Орган, затем дядя Мылгун, потом отец – Эмрайин. Однако каждый из них прощается с жизнью по-своему.

Если старик Орган, повидавший в жизни многое, имеющий за плечами огромный жизненный опыт, эту беду переносит стойко, если он понимает цену своей смерти, то дядя Мылгун прощается с жизнью, мучаясь. С небывалой любовью к жизни он борется со смертью из последних сил. Однако, почувствовав безвыходность положения, оставляя свою долю воды отцу и сыну, он бросается в море.

Вдвойне труднее приходится Эмрайину. Оставить юного Кириска одного на произвол судьбы или же выпить последнюю каплю воды, продлевающую жизнь сыну, и умереть при сыне от жажды, одинаково тяжело Эмрайину.

Сложное драматическое положение Эмрайина убедительно и глубоко раскрывает писатель в движении мыслей самого героя.

«Этой ночью он понял, что оказывается вся предыдущая жизнь была предтечей к нынешней его ночи. Для того он умирал, чтобы из последних сил продлить себя в сыне. Об этом он думал в тот час, молча прощаясь с сыном. Эмрайин совершил для себя открытие – всю жизнь он был тем, кто он есть, чтобы до последнего вздоха про-

длить себя в сыне. И если он не думал об этом раньше, то лишь потому, что не было на то причин»¹.

Отдающие свои жизни люди старались своими поступками не причинять боли Кириску (о своих решениях они говорили между собой тихо, чтобы юноше не было слышно, отец Кириска бросился в море, когда сын крепко спал). А выбрали они этот путь, чтобы Кириск понял главный смысл их самопожертвования.

Увидеть именно в их поступках верный путь с точки зрения жизненной и художественной правды и показать его через внутреннюю драму, через поведение героев и убедить нас, читателей, в естественности необходимости именно такого пути – это большое мастерство художник

Кириск получил величайший урок. Ради завтрашнего дня, ради будущего поколения, если надо, стоит пожертвовать собой, вот идейно-этическая содержательность характеров, изображенных в повести.

Идейное значение изображаемого этим не ограничивается. Исследуя историю формирования характера юного Кириска, писатель особо подчеркивает связь времен, преемственность поколений, преемственность духовных традиций.

Таким образом, проанализировав сюжеты произведений Айтматова, можно прийти к следующему выводу. Герои Ч. Айтматова представлены в действии, в диалектическом развитии, в совокупности всех противоречий их характеров, в поступках, в раскрытии которых особое место принадлежит сюжету. Не простое вплетение в сюжетную линию богатого жизненного материала, а тщательный отбор самого характерного, определяющего во многом способствует экспрессивному раскрытию характера.

¹ Айтматов Ч. Пегий пес, бегущий краем моря. – В кн. Ч. Айтматов. Эхо мира. – М., 1985. – С. 330.

Глава 3. МАСТЕРСТВО ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА

После выхода в свет повести Ч. Айтматова «Джамиля» казахский писатель Мухтар Ауэзов и французский – Луи Арагон первыми единодушно отметили, что необычный успех Ч. Айтматова заключается в его показе своих героев «изнутри»¹.

Да, показать героя именно «изнутри» и в то же время отразить противоречия эпохи, общества на самом деле было «целиной» в кыргызской прозе. Новаторство Ч. Айтматова состоит не только в том, что он одним из первых приступил к освоению этой «целины» (хотя это уже заслуживает внимания), но и в том, что он сумел получить ценный «урожай» с этой целины. А это во многом зависит от отношения писателя к своим героям. Он смотрит на них как на живых людей, поэтому у каждого айтматовского героя свое индивидуальное лицо, свои привычки, манеры, свой внутренний мир. М. Горький, обращаясь к молодым писателям, подчеркивал: «Писатель должен смотреть на своих героев именно как на живых людей, а живыми они у него окажутся, когда он в любом из них найдет, отметит и подчеркнет характерную особенность речи, жеста, фигуры, лица, игры глаз и т.д. Отмечая все это, литератор помогает читателю лучше видеть и слышать то, что им, литератором, изображено. Людей одинаковых нет, в каждом имеется свое внешнее и внутреннее»².

¹ См.: Ауэзов М. Путь добрый // Лит. газета. – 1958. – 23 октября; Арагон Л. Самая прекрасная в мире история о любви // Сов. Киргизия. – 1959. – 17 мая.

² Горький М. Собр. соч. Т.25. – М.: Госполитиздат, 1949-58. – С. 117-118.

Для Чингиза Айтматова достичь внешней индивидуальности героя – не самоцель. Он связывает внешность героя с его внутренним содержанием, с его психологическим состоянием, иными словами, писатель стремится к гармонии внешнего с внутренним. В этой связи важно остановиться на роли психологического анализа в произведениях писателя.

«Психологический анализ есть едва ли не самое существенное из качеств, дающих силу творческому таланту»¹, – считал Н. Г. Чернышевский. Анализируя произведения Л. Толстого, он очень верно заметил, что «психологический анализ может принимать различные направления: одного поэта занимают всего более очертания характеров, другого – влияние общественных отношений и житейских столкновений на характер, третьего – связь чувств с действиями и т.д.»². Короче говоря, психологический анализ интересен не сам по себе, а в связи с той целью, которую ставит перед собой художник.

В произведениях Ч. Айтматова главным образом исследуются кризисные душевные состояния героев, предшествующие и способствующие рождению в человеке нового, будь то формирующаяся или уже сформировавшаяся личность. Ч. Айтматова, как художника, интересует в большей степени сам процесс духовного обновления и обогащения человека, нежели его результат. Он подробно останавливается на каждом этапе переживаний и показывает следствие этого состояния, т.е. процесс развития того или иного героя происходит у нас перед глазами. Анализ таких драм Ч. Айтматов сделал основным принципом и основной формой психологического анализа. Эту черту творческого своеобразия писателя можно было заметить еще в ранних произведениях. Например, в рассказах «Белый дождь» и «На реке Байдамтал» писатель постарался проанализировать

сложный психологический процесс духовного обновления Сейнеп-апы и Нурбека. Автор их душевную драму, диалектику души старался передать единством чувства и поступков в диалогах и монологах персонажей. Однако в этих ранних рассказах психологический анализ носит описательный характер. Писатель в основном комментирует психологическое состояние героев. Он не сумел передать полностью внутренние драмы героев в искусно схваченных внешних деталях, в движении их мыслей.

Для творчества Ч. Айтматова, как было отмечено в предыдущей главе, характерен всевозрастающий интерес к человеку, взятому во всей сложности его взаимоотношений с общим ходом исторического развития. Как искусный мастер художественного слова, Ч. Айтматов позже превосходно воссоздает внутреннюю жизнь человека и много свежего, интересного открывает в ней. Он художник-психолог самобытного и, безусловно, сложного стиля, в котором соединились внимание к глубинным, драматическим процессам духовной жизни, со смысловой и эмоциональной насыщенностью подтекстов, с разнообразием форм непосредственного изображения чувств и мыслей.

Внутренний мир айтматовских характеров лучше и полнее всего проявляется непосредственно в поведении, в поступках. Однако, как известно, внутренняя жизнь человека не тождественна его поведению и не исчерпывается им. Для целостного понимания личности важны не только ее поступки, но и сфера неосуществленных поступков и незаконченных дел, которая становится известной при анализе психики.

Ч. Айтматов позже в своих произведениях не описывает чувство, а изображает его «работу», передавая ему в содержание силу и напряжение во множестве внешних проявлений: деталях портрета, в нюансах речи, в жестах и т.д.

¹ Чернышевский Н.Г. Полн. собр.соч. Т.3. – М.:Гослитиздат, 1947. – С.42.

² Там же. С.422-423.

Одним из активных художественных средств, которым пользуется писатель в раскрытии внутреннего мира и в передаче душевного состояния героя, является портрет.

Художественный портрет героев Ч. Айтматова динамичен, он имеет неизменно психологическую окраску. Его мастерство изображать героя в постоянном движении, в революционном развитии, в тесном контакте с окружающим миром, с людьми сказалось и в создании художественного портрета. Портрет айтматовских героев «рождается» непосредственно из их действий, из их взаимоотношений.

Ч. Айтматова интересует в первую очередь та деталь, которая выражает сущность и настроение героя. Чаще всего – это глаза персонажа. Например, если о человечности Данияра, который любит свою землю, народ, жизнь, говорят его «задумчиво-мечтательные глаза», то о внутреннем перерождении Джамили, связанном с песней Данияра, оповещает та «весенняя светлая грусть, засветившаяся в ее притушенных глазах. В дороге она постоянно о чем-то упорно думала. Смутная, мечтательная улыбка на ее губах, она тихо радовалась чему-то хорошему, о чем знала только она одна...»¹, – говорит Сеит.

Даже у эпизодических персонажей Ч. Айтматова глаза и взгляды очень впечатляющи. Вспомним из этой же повести портрет отрицательного персонажа Осмона. Автор наряду с «мокрыми губами» рисует «прищурившиеся масляные его глаза»². В ходе развития события мы понимаем, что эти детали – внешнее проявление чванства и лицемерия Осмона.

Умение писателя раскрыть внутренний мир героя через его глаза, через выражение, лица еще ярче обна-

руживается в повести «Материнское поле». Майсалбеку и Джайнаку посвящено не так уж много страниц. Писатель рисует их по мере прояснения главного замысла произведения. Однако, несмотря на то, что они – герои второго плана, автор, стремясь изобразить их полнокровно, наряду с другими художественными компонентами, виртуозно дает им портретные характеристики. «Суровое страдание», которое застлало с начала войны глаза Джайнака, говорит о его осознанной ответственности перед народом, перед родиной в лихое для них время.

Еще одно свидетельство таланта Ч.Айтматова как портретиста заключается в том, что детали портрета, отмеченные автором, в ходе событий художественно оправдываются.

С Майсалбеком на страницах произведения непосредственно мы не сталкиваемся. Однако на фотокарточке его «глаза смотрели чуточку печально и задумчиво». Очевидно, в них затаенная грусть, о том, что он не стал учителем, что не успел осуществить все свои заветные мечты, «ради народа, ради победы, ради всего прекрасного, что есть в человеке». Дав «первый и последний урок детям, которых он должен был учить, Майсалбек при выполнении задания родины героически погибает. Так, с развитием событий детали портрета выполняют свою художественную нагрузку.

Вообще, Ч.Айтматов во взгляд героя умело вкладывает целый комплекс ощущений, мыслей. Вот далеко не полное перечисление взглядов и игры глаз Данияра и Джамили. Взгляды: задумчиво-светлый, задумчиво-мечтательный, мрачно-жгучий, добрый, всепрощающий, упорный, злой, грустный, восхищенный, долгий задумчивый, долгий ненавидящий, упрямый, тоскливый, виноватый и т.д. Игра глаз: глаза загорались непонятым восторгом; широко раскрытые глаза обожгли; глаза, полные отчаяния; глаза, затуманенные слезой; опечаленные; повлажневшие глаза и т.д.

¹ Айтматов Ч. Джамили. – В кн. Ч. Айтматов. Эхо мира. – М., 1985. – С. 37.

² Примечание: Этой детали портрета Осмона в русском тексте не оказалось. Пример взят из оригинала. См.: Айтматов Ч. Обон. – Фрунзе: Кыргызмамбас, 1959. – С. 11.

Писатель посредством описания взгляда точно передает внутреннее состояние героя. Данияр, восхищенный красотой родной природы, «сидел, обхватив колено, и смотрел куда-то перед собой задумчивым, светлым взглядом. И опять мне (говорит Сеит. – Л.У.) показалось, что он напряженно вслушивается в какие-то не доходящие до моего слуха звуки. Порой он настораживался и замирал с широко раскрытыми глазами. Его что-то томило, и мне думалось, что вот сейчас он встанет и распахнет свою душу, только не передо мной, меня он не замечал, – но перед чем-то огромным, необъятным, неведомым мне. А потом я глянул и не узнал его, понуро и вяло сидел Данияр, будто просто отдыхал после работы

Это психологическое состояние Данияра напоминает нам Джамилю, когда она восхищалась осенним вечером. Закат дарит ей какую-то необыкновенную радость. «Джамия, словно позабыв обо всем на свете, долго смотрела на закат. Там, за рекой, где-то на краю казахской степи, отверстием горящего тандыра пламенело разомлевшее вечернее солнце косолицы. Оно медленно уплывало за горизонт, обагрив заревом рыхлые облачка на небе и бросая последние отсветы на лиловую степь, уже подернутую в низинах просинью ранних сумерек. Джамия смотрела на закат с таким тихим восторгом, словно ей явилось сказочное видение, лицо ее светилось нежностью, по-детски мягко улыбались ее полураскрытые губы¹. Это выражение лица героини говорит о том, что «тучка», набежавшая с нелепой шуткой Осмона, рассеялась, ушла куда-то далеко-далеко и настроение Джамии при виде заката поднялось, она как бы слилась с ним воедино. Таким образом, сосредоточив свое внимание на одинаковой реакции героев, на одно и то же явление природы писатель тем самым подчеркивает душевную близость героев. Данияр, Джамия, Сеит – люди одинакового душевного склада, потому одинаково и относятся

¹ Айтматов Ч. Джамия. – В кн. Ч. Айтматов. Эхо мира. – М., 1985. – С. 16.

к происходящему. В ходе развития событий в повести Ч.Айтматов несколько раз в разных жизненных обстоятельствах, умело схваченных деталях показывает взаимоотношения героев, психологически убедительно мотивирует уход Джамии с Данияром.

Художественный портрет Алиман – одной из героинь повести «Материнское поле» – тоже наделен богатыми психологическими нюансами. В мирные дни, когда она, не покладая рук, работала рядом с любимым Касымом на колхозном поле, автор рисовал ее веселой, жизнерадостной. Когда она тайком подходила к трактору мужа Касыма с букетом мальв для него, глаза ее блестели «от радости, от озорства». Совсем была не похожа на себя Алиман, когда провожала любимого мужа на фронт... «без кровинки в лице, только глаза горели». Чего только не угадывалось в глазах Алиман, когда она читала долгожданное письмо от мужа, будто заново переживала она все дорогое, памятное ей. «Глаза то улыбались, то меркли...». Но вот Алиман узнает о гибели мужа: «Она была страшная, с изодранным в кровь лицо с разломаченными волосами, в изодранном платье». Ничего не остается от прежней ее красоты. Нет, Алиман не может примириться с таким безутешным горем, как не могла примириться со всем тем, что натворила война. И в мирной жизни Алиман по-прежнему мучила незаживающая рана. О ее душевной муке мы узнаем «по ее лицу, по ее тоскливым взглядам и прикушенной губе».

Вспоминается высказывание одного из мастеров русской литературы, Л. Толстого: «Нельзя писать портрет героя на целых десяти страницах, дать его облик, его рост, сказать, какой он из себя и пускай этот герой начнет действовать. Это неправильный метод. Это статистика. Портрет героя должен появиться из самого движения, борьбы в столкновениях и поведении. Портрет возникает без всякого описания потому, что если на первой странице прочли героя, то Вы его забыли и

Вы будете все время справляться. каков он, – коричневый или рыжий»¹. В связи с этим хочется отметить, что облик айтматовского героя вряд ли забудется, потому что насыщен психологическими красками. «По-детски улыбающиеся полураскрытые губы Джамили, ее смуглая кожа гладкого лица», «длинная угловатая фигура Данияра», его «порывистый шаг», «гибкие подвижные брови, склонные к быстрой реакции», «ясная, как стеклышко, работающая Алиман» – их читатель никогда не спутает.

Нередко писатель дает художественный портрет героя в восприятии другого персонажа. Иными словами, как действует один персонаж в тех или иных обстоятельствах, какое впечатление он производит на него. В большинстве случаев подобную нагрузку несет на себе повествователь рассказа. Например, если мы всех героев «Материнского поля» узнаем через Толгонай, то героев «Джамили» видим через восприятие рассказчика Сеита. Разумеется, Сеит и Толгонай – люди разные, не похожие друг на друга ни по возрасту, ни по жизненному опыту, ни по душевному складу. Сеит по натуре – художник, а Толгонай – обыкновенная кыргызская женщина. И это отличие сказалось на общем тоне рассказа, портретной характеристике героев, которую давали рассказчики действующим лицам. Художническая склонность Сеита обращена к легкому и красивому движению Джамили – «чтобы взять с борта брички мешок, Джамили вытягивалась, изгибалась, подставляла плечо и закидывала голову так, что обнажалась ее красивая шея и бурные от солнца косы почти касались земли и к ее «иссиня-черным миндалевидным глазам, вспыхивающим молодым задором», выражающим особость натуры Джамили», и к вздувшимся жилам Данияра, его потемневшему молодому лбу, и к его губам, с твердыми морщинками по углам и всегда твердо сомкнутым. Если эти детали портрета производят на Сеита особое впечатление и для их

¹ Толстой Л. Полн. собр. соч. – Т. 6. – М., 1946. – С. 527.

передачи он находит подходящие краски, то Толгонай-апа не способна создать портрет, по сути тяготеющий к скульптурной работе. Она делает ударение на легко замечаемых внешних деталях, выражающих внутреннюю жизнь героя, широко использует сравнения. Вот первый портрет Суванкула: «Черный от загара, как прокопченный, скулы блестели, как темная медь, с виду казался он худым, Но грудь у него была крепкая и руки, словно железные. Так представлен характер человека-работяги.

В повестях «Джамили» и «Материнское поле» герой-повествователь в то же время сам является одним из участников событий, главным действующим лицом произведения. Имеют ли герои-повествователи портретную характеристику и если имеют, кем и как дается их портрет?

Портретная характеристика айтматовскому герою-повествователю дается неодинаково. Сеит сам рассказывает о том, как в нем родился талант художника, об истоках своего творческого вдохновения. Эта манера повествования Сеита не дает ему возможности нарисовать свой портрет. Несмотря на это, читатель ясно представляет рассказчика по его реакции на происходящее. Этому помогает его подробный анализ ситуации, его рассказ о своем душевном состоянии.

Иной прием повествования у Толгонай-апы. Она разговаривает с Землею-Матерью (диалог), вспоминает о своем прошлом. Земля-Мать не ограничивается только слушанием рассказа своей подруги, она дополняет ее рассказ, то есть, является собеседницей, помогает Толгонай вспоминать подробно все то, что было прожито ими. Зная Толгонай еще босоногой девчонкой, – Земля-Мать дает портрет ее в эволюции, постоянном изменении, в связи с ее психологическим состоянием. Вот, например, портрет Толгонай, когда она вернулась со станции с горькой обидой из-за несостоявшегося свидания с сыном

Майсалбеком (солдатский эшелон не остановился, Майсалбек только успел бросить матери свою шапку).

« – Когда ты возвращалась домой, еще издали можно бы догадаться, что ты не встретишься с сыном, – говорит Земля-Мать. – Ты была желтая, с запавшими, измученными глазами, как после долгой болезни».

И еще замечает Земля-Мать такое изменение в Толгонай. «В тот год седина побила твою голову. А какие прежде были тяжелые и густые твои косы... Молчаливой ты стала тогда, суровой. Молча приходила сюда, ходила, стиснув зубы...». Такая живая передача портрета Толгонай Землею-Матерью избавляет его от «статичности», обеспечивал ему жизненность и реалистичность.

Таким образом, портрет у героев Ч.Айтматова это не только внешность, это, прежде всего, их внутреннее содержание, выравнивание характера, психологического состояния. И если в начале повествования писатель дает лишь отдельные штрихи портрета, то в ходе развития событий постепенно дополняет их, подчеркивает ту деталь, которая полнее раскрывает человеческую сущность и внутреннее состояние героя. (Вспомним глаза и взгляды Джамили и Данияра).

Речь героев в творчестве Ч.Айтматова также является немаловажным средством психологического анализа. В произведениях Чингиза Айтматова она обретает неповторимую характерность индивидуального, вводит читателя во внутреннюю настроенность говорящего, помогает познать склад его мышления, проникнуть в его социальную, нравственную сущность. Как у великих мастеров художественного слова, каждый айтматовский герой в соответствии со своей возрастной особенностью, внутренним миром, в зависимости от интеллектуальности имеет свою лексику, свои интонации, манеру. Л. Толстой так отметил важность речевой индивидуализации героев в художественном произведении: «Речи, как бы они ни были красноречивы, глубокомысленны, вложен-

ные в уста действующих лиц, если только они излишни и не свойственны положению и характерам, разрушают главное условие драматургического произведения – иллюзию, вследствие которого читатель и зритель живет чувствами действующих лиц»¹.

Это меткое замечание Л. Толстого относится не только к драматическим произведениям, оно в одинаковой степени причастно и к произведениям любого жанра. В любом художественном произведении, если герой не говорит в характерной для себя манере, или когда говорит, не делает привычных для него жестов, мимики, то доверие читателя, который до сей минуты жил его жизнью, мыслью, нарушается. А это значит, что поврежден весь живой организм произведения.

Характер Орозкула, главного героя повести «Белый пароход», всю его натуру Айтматов раскрывает непосредственно в его поступках, в его отношении к труду, к общественному и природному богатству, к людям. Однако для полного определения потенциальных возможностей героя небезынтересны те речевые нюансы, которыми он наделен.

Угрозами выгнать с работы Орозкул заставляет честного труженика Момуна помогать ему в переправе краденых бревен. Сырое бревно, трудно управляемое, могло сорваться в любой момент. «Орозкул уже несколько раз испуганно отпрыгивал прочь от упряжки, и чтобы скрыть свой позор, накричал на Момуна, который удерживал бревно на скате, рискуя жизнью.

« – Ты что, на тот свет хочешь отправить меня? – орал Орозкул на тестя.

Вокруг никого не было, кто бы мог услышать и осудить Орозкула: где видано, чтобы со стариком так обращались. Тесть робко заметил, что ведь и он сам может попасть под бревно, – зачем же кричать на него так, как будто он нарочно все делает.

¹ Толстой Л. Об искусстве и литературе. – М., 1958. – С. 302.

Но это еще сильнее раздражало Орозкула.

Ишь ты какой! – негодовал он. – Тебя расшибет, так ведь ты пожил уже свое. Что тебе? А я разобьюсь, кто возьмет твою неродящую дочь? Кому она нужна, такая бесплодная, как хлыст шайтана?

Трудный ты человек, сын мой. Нет у тебя уважения к людям, – ответил на это Момун.

– Орозкул даже приостановился, смерил старика взглядом.

– Такие старики давно у очагов лежат, задницу себе греют. А тебе зарплата идет, какая ни есть. А откуда, эта зарплата? Через меня. Какого тебе еще уважения нужно?

– Да ладно уж, к слову сказал, – смирился Момун¹.

Как видим, из этого короткого диалога вырисовывается яркий облик героев. Момун мягок, он не способен оскорбить человека, и его компромиссность здесь налицо. Орозкул же, напротив, грубый и злой человек. Ему несвойственно уважение к старшим, в особенности, если у последнего нет должности, порядочного жалования, если он человек, находящийся у него в подчинении. В его речи часто встречаются такие слова, адресованные Момуну, как: «не болтай, старик», «старый дурень», «пришибу старого» и т.п.

Орозкула интересуют только лишь материальные стороны жизни, красота ему недоступна. Эти качества героя передаются через его собственную речь. «Красотой сыт не будешь», – говорит, он парню, шоферу Конотаю, который, словно ошарашенный, любовался неожиданно появившимся на лесном кордоне оленем. Для Орозкула подстрелить оленя, насытиться его мясом (как это случилось в финале повести) – большое удовольствие. Мало того, по его глубокому убеждению, он не несет за это ни перед кем ответственности, потому что олень выращива-

ется в Казахстане, а «Казахстан нас не касается, мы за их заповедники не отвечаем», – говорит он.

Мастерство Айтматова проявляется не только в передаче речевой характеристики, оно заметно и в собственной речи героев. Но «внутренняя» речь героев в творчестве Ч.Айтматова – явление особое.

Нельзя отрицать, тот факт, что в кыргызской советской литературе прозаики старших поколений: Тугельбай Сыдыкбеков, Касымалы Баялинов, Касымалы Джантошев и другие, раскрывая внутренний мир своих героев, в той или иной степени пытались передать их мечты, раздумья, переживания посредством внутреннего монолога. И для них он был не только самостоятельным средством в раскрытии характеров, в показе им душевного состояния, сколько продолжением прямой речи героев. Чингиз Айтматов, делая внутреннюю речь героев в высшей степени заметной, функционально отделил ее от разговорной речи персонажа, превратил ее в особое средство психологического анализа.

В раскрытии образа Орозкула важное место занимает и его внутренний монолог. Писатель сферу внутренней жизни Орозкула, которая не исчерпывается показом поступков и становится известной лишь при анализе психики, виртуозно передает через внутреннюю речь. Посредством внутренней речи писатель вскрывает ограниченность духовных запросов Орозкула, его размышления о тех или иных явлениях, о смысле жизни. По мнению Орозкула, не стоит уважать и считаться с такими людьми, как учительница мальчика. «...Да кто она такая, учительница эта? Пять лет в одном пальто ходит. Только и видишь с тетрадами, с сумками. Голосует на дороге – все ей в район требуется, все ей чего-то не хватает – то угля для школы, то стекла, то мела, то тряпок. Да разве порядочная учительница пойдет в такую школу?! Настоящие учителя в городе... Вот там, в городе, жизнь так жизнь! Туда бы двинуться, там бы где

¹ Айтматов Ч. Повести и рассказы. – Ф.: Кыргызстан. – С.51. (Далее цитируется по этому изданию).

пристроиться. Там умеют уважать человека по должности. Раз положено – значит, обязан уважать. Большая должность – больше уважения...

Да-а, в город бы... Эх, послал бы ко всем чертям и горы эти, и леса эти, и бревна эти, трижды проклятые, и жену эту пустобрюхую, и старика безмозглого с пащенком этим, с которым он возится, как с невидалью какой. Эх, выиграл бы я, как старый конь на овсе! Заставил бы себя уважать: Орозкул Балажанович, разрешите войти к вам в кабинет? А там и женился бы на городской. А почему бы и нет? Скажем, на артистке какой-нибудь, красавице, что поет да пританцовывает с микрофоном в руке. Говорят для них главное – чтобы человек при должности был... Смотришь, и дети народились бы... Городские дети сразу заметные – умные. Дома только по-русски говорят – станут они забивать себе головы деревенскими словами. Он бы своих так и воспитал: «Папочка, мамочка, хочу то, хочу это...» Разве же своему чаду что пожалеешь? Эх, многим бы нос утер, показал бы, кто он есть!»¹

В этом диком, малограмотном внутреннем монологе автор мастерски передает моральное убожество Орозкула, обнажает его обывательские представления о «настоящей жизни». Ему власть нужна только для того, чтобы показать «кто он есть». Он несчастлив оттого, что живет и работает на этом лесном кордоне, что у него немного подчиненных, и власть не такая уж большая. Поэтому все его раздражает, злит. Он ненавидит не только людей, окружающих его, он ненавидит весь мир, где все устроено не так, как ему хотелось бы (по его достоинствам и по должности).

А если взглядеться в природу художественности монолога Орозкула, то это свободный, льющийся поток мыслей (как это бывает, когда человек наедине со своими думами), верно уловленная интонация. Он не проти-

¹ Там же. С. 53-54.

воречит характеру Орозкула, напротив, именно только люди, подобные Орозкулу, могут так мыслить.

Сегодня стало аксиомой – Айтматов великий знаток человеческой души. Эту особенность писателя можно обнаружить в переданных всевозможных оттенках человеческой речи. Он заботится не только о том, чтобы она гармонировала с их настроением, душевным состоянием. Ни во внутреннюю, ни во внешнюю речь героев писатель старается не вводить ни одного лишнего слова, ни одного оборота, не позаботившись об их мотивировке. Поэтому слова героя у Айтматова связаны не только с природой характера, но и с обстоятельствами, в которых действует герой. В сцене доставки краденого бревна Орозкула, во-первых, раздражают трудности стаскивания его с горы. Он бы сам так не мучился, если бы Сейдакнат (подсобный рабочий) не уехал бы в город, он бы его с Момуном отправил за бревном. Во-вторых, хорошо еще, если все благополучно обойдется. Дорога проходит через совхоз, прямо возле конторы, другого пути нет, а в совхоз бывает, наведывается милиция, госинспекция, нумало ли еще кто может оказаться там из района. Попадется им лесовоз на глаза: «Откуда везете лес и куда?»

«Спина у Орозкула холодела при этой мысли. И злоба вскипала в нем ко всем и ко всему – к галдящим галкам над головой, к несчастному старику Момуну, к Сейдакнату...»¹

Драматизм этой ситуации автор очень искусно перевел на внутреннюю драму героя, что наложило отпечаток на его внутреннюю речь. «...Задыхаясь и все больше свирепея от горного удущья, матерясь на каждом шагу, Орозкул шел напролом через кусты, не жалея ни лошади, ни идущего за ним старика. «Пусть подохнет лошадь, пусть подохнет этот старик, пусть он сам подохнет от разрыва сердца! Раз ему нехорошо – значит, и другим не должно быть хорошо. Пусть провалится этот мир, где

¹ Там же. С. 56.

все устроено не так, как требуется, не так, как положено Орозкулу по его достоинствам или должности!»¹ Так очень просто и естественно изливает писатель перед нами душу героя, обнажает его истинное лицо. Бывает и так, что внутренний монолог героя иной раз не совпадает с внешним его выражением. Не всегда удается людям (даже в реальной жизни) выразить то, что они думают. Это зависит от обстоятельств, от характера разговора и т.д. В раскрытии лицемерия Орозкула Айтматов сумел использовать и эти речевые нюансы.

Внутренне было желание обругать Момуна так, «чтобы наповал убить (когда тот сказал Сейдакмату, что, мол, охота на маралов запрещена), но сдержался. Все же посторонние присутствовали». (В то время с ними были Кокетай с шофером, ехавшие за бревном).

Нечего попусту поучать, – раздраженно проговорил он, не глядя на Момуна. – Запрещена охота там, где они водятся. А у нас они не водятся. И мы за них не отвечаем. Ясно? – грозно глянул он на растерявшегося старика»².

Еще одна особенность айтматовской речевой характеристики заключается в том, что она, органически сочетаясь с другими компонентами, присущими героям, составляет с ними единое целое, дополняет их, углубляет. Так, портрет Момуна-добряка, с вечно вопрошающими глазами, мол, что тебе? Ты хочешь, чтобы я сделал для тебя что-то? Так я сейчас, ты мне только скажи, в чем твоя нужда», позже дополняется меткой внутренней речью. «Ты уж прости меня, старого, что так получилось, мысленно обращается он к Орозкулу. – Не утерпел вчера. Поскакал к внуку в школу. Одинокий ведь он, вот и жалеешь. А сегодня он в школу не пошел. Приболел что-то. Забудь, прости. Ты ведь мне тоже не чужой. Думаешь, не хочу я счастья тебе и дочери? Если бы бог

дал, если бы услышал я крик новорожденного жены твоей, моей дочери, – не сойти мне с места, пусть бог тут же возьмет мою душу. Клянусь, от счастья плакал бы. Только ты не обижай мою дочь, прости меня. А работать – так пока я на ногах, я все сработаю. Все сделаю. Ты только скажи...»¹.

Так углубляется портретная характеристика Момуна его внутренней речью.

Художественная значимость монолога Момуна велика. Во-первых, в нем раскрыт, мягкий, добрый, компромиссный характер Момуна, во-вторых, обнажаются главные причины его терпения, несмотря на бесчеловечное отношение Орозкула, т.е. он готов вынести все унижения ради дочери Бекей. Подобные поступки Момуна, мягкого по натуре, еще не освободившегося от пережитков феодализма, ставившего выше всего родовые связи людей, не противоречат его психологии. Писатель не навязывает своего представления о герое, а только следит за естественным проявлением его характера.

«Когда делаются ошибки психологические, – писал Л. Толстой, – то в повестях и в рассказах люди делают то, чего они не могут делать по своему душевному складу»². По мнению Л. Толстого, «можно выдумать все, что угодно, но нельзя выдумать психологию героев, их поступки органически связаны с их индивидуальностью,

Мастерство Айтматова-психолога особенно ярко проявляется в создании образа самого маленького и в то же время главного героя повести – мальчика, в бережном проникновении в удивительно чистый, своеобразно сложный мир ребенка, в создании собственной его лексики. Необходимо отметить, что в раскрытии духовного мира мальчика, прежде всего, велика роль внутренней речи. Еще не отделив мир сказок от мира реального,

¹ Там же. С. 101..

² Толстой Л. Об искусстве и литературе. Т. 2. – М.: Советский писатель, 1958. С. 137.

¹ Там же. С. 57.

² Там же. С. 99.

он воспринимает жизнь, действительность по-своему. Со всеми предметами природы, которые его окружают (трава, вода, камни), с предметами, которыми пользуется (портфель, бинокль), он разговаривает как с людьми, как с одушевленными существами, в трудную минуту делится с ними своими мыслями. Для него они, словно люди, имеют душу.

«Вечером, когда с делами покончено, дед рассказывает мне сказки. Я знаю, за домом темная-темная, морозная-морозная ночь. Ветер ходит злощипий. Самые великие горы и те в такие ночи робеют, жмутся кучей поближе к нашему дому, к свету в окошках. И от этого мне страшно и радостно. Был бы я великаном, надел бы великанью шубу и вышел бы из дому. Я бы им громко сказал, горам: «Не робейте, горы! Я здесь. Пусть ветер, пусть темно, пусть метель, я ничего не боюсь, и вы не бойтесь. Стойте на местах, не жмитесь в кучу». Потом я пошел бы по сугробам, перешагнул бы через реки – и в лес. Деревьям ведь очень страшно ночью в лесу. Они одни, и никто им слова не скажет. Стынут голые деревья на стуже, некуда им приткнуться. А я бы ходил в лесу и каждое дерево похлопал бы по стволу, чтобы ему не так страшно было. Наверное, те деревья, что весной не зеленеют, – это те, которые застыли от страха...»¹

Этот отрывок довольно ясно дает нам представление об особой натуре главного героя повести, о богатстве его духовного мира, гуманизме. Однако основное отличие его от своих предшественников, появившихся в кыргызской литературе, – это аналитичность ума.

Не будет преувеличением, если мы скажем, что в художественной практике кыргызской литературы до Айтматова не было образов детей (речь идет о дошкольниках – Л.У.), столь активно участвующих в жизни взрослых и столь аналитически относящихся ко всему происходящему. Айтматовские ребята – герои незаурядные: маль-

чик из «Белого парохода», Анара из «Красного яблока», Авалбек из рассказа «Солдатенок». Айтматов открыл в кыргызской советской литературе новые образы детей. Это не только те ребята, которые своей наивностью, инфантильностью дарят смех и радость взрослым, они и активные защитники справедливости, яркие судьи совести, непосредственные участники драматических событий.

Вот, к примеру, сказка мальчика о «Белом пароходе». Это цепь раздумий о тех, кто окружает мальчика, о том, что волнует и тревожит его душу. Он постоянно ищет ответы на неясные для себя вопросы. «Такого деда (как Момун. – Л.У.) нигде нет, самый лучший дедушка», но почему-то, «когда дядя Орозкул приезжает пьяный, так, вместо того чтобы плюнуть в его бессовестные глаза, дед подбегает к нему, ссаживает с лошади, отводит в дом, укладывает на кровать, шубой укрывает, чтобы не продрог, чтобы голова у него не болела, а коня расседывает, чистит и задает ему корм»¹.

Внутренний монолог из сложных размышлений героя перерастает в активный анализ. Постоянно сталкиваясь с бесчеловечным отношением Орозкула к тетке Бекей, к деду Момуну, мальчик приходит к твердому решению: «А зачем прощать? (Орозкула. – Л.У.). Не надо прощать таким людям, он негодный, скверный человек. Не нужен он здесь, и без него обойдемся»².

В этом монологе ясно видна антипатия мальчика к Орозкулу. Его чистая натура не может примириться с диким поведением Орозкула.

Вопросы внутреннего монолога и его частые повторы помогают писателю показать душевную взволнованность героя. «Почему люди так живут? Почему одни злые, другие добрые? Почему есть счастливые и несчастливые? Почему есть такие, которых все боятся, и такие, которых никто не боится? Почему у одних есть дети, у

¹ Айтматов Ч. Повести и рассказы. – Ф.: Кыргызстан. – С.34-35.

¹ Там же С. 31.

² Там же . С. 34.

других нет? Почему одни люди могут выдавать жалование другим? Наверное, самые лучшие люди те, которые получают самое большое жалование. А вот дед получает мало, и его все обижают. ...Эх, как бы сделать, чтобы деду тоже дали побольше жалования! Может быть, тогда и Орозкул начал бы уважать деда»¹.

Шесть раз повторение слова «почему» в этом коротком монологе мальчика – отнюдь не бедность словарного запаса писателя, и не показ мальчика-«почемучки». Оно имеет, говоря словами писателя Л. Леонова, свою «грузоподъемность». Повторяющиеся «почему» углубляют душевный драматизм мальчика, усиливают его эмоциональное воздействие не читателя.

И еще раз хочется остановиться на художественной функции внутренней речи мальчика (можно было назвать это воображение ребенка) в осуществлении основной идеи произведения и в полном, всестороннем раскрытии характеров героев. Если в этой фантазии мальчика (мы здесь взяли во внимание неразделимость фантазии внутренней речью. – Л.У.) положительные герои повести продолжают свою жизнь (например, Рогатая мать-олениха), то тот, кто выступает против них, против справедливости (например, Орозкул), получает заслуженную кару. Примечателен в этом смысле следующий эпизод повести. Его (мальчика. – Л.У.) больше мучила не болезнь, а «сознание собственной беспомощности, то, что не в силах был ничего поделать с этими людьми, убивающими Рогатую мать-олениху. И в своем детском праведном гневе, в отчаянии мальчик придумывал разные способы отмщения...» Мысленно звал на помощь Кулубека...» Это был единственный человек из всех, кого знал мальчик, кто мог бы одолеть Орозкула, сказать ему всю правду в глаза».

« – А ну, встань, гадина! – Кулубек приставил автомат к виску Орозкула и тот затрясся весь, заикаясь,

упал к ногам Кулубека». Выходи, гадина! Конец тебе! Крепким пинком поднаддал он под жирную задницу Орозкула, заставил его встать, выйти из дома...

Становись к стенке! – приказал Кулубек Орозкулу. – За то, что ты убил Рогатую мать-олениху, за то, что ты вырубил ее рога, на которых она приносила люльку, – тебе смерть!

Орозкул упал в пыль. Заползал, завыл, застонал:

Не убивайте, уменя ведь и детей нет. Один я на всем свете. Ни сына у меня, ни дочери...

И куда девалась его надменность, его спесь! Жалкий и ничтожный трус. Такого даже убивать не захотелось.

Ладно, не будем убивать – сказал мальчик Кулубеку. – Но пусть этот человек уйдет отсюда и больше никогда не возвращается. Не нужен он здесь, пусть уходит.

Орозкул встал, подтянул штаны и, боясь оглянуться, затрусил прочь – жирный, обрюзгший, с обвисшими галифе...»¹.

Как удивительно осязаемо в этой сцене передана логика развития характера Орозкула! На маленьком кордоне, с немногими людьми он чванлив и груб. В иных, трудных ситуациях, он труслив, и неспроста мальчик говорит, что он – «жалкий и ничтожный человек». «Такого даже убивать не стоит».

Здесь хочется обратить внимание еще и на такой момент: внутри монолога присутствует диалог и через его посредство более выразительно показано столкновение характеров, мировоззрений.

А это в свою очередь помогает писателю проникнуть во внутренний мир героя, выявить его индивидуальные особенности и всесторонне проанализировать чувства и поступки.

Одним из активных средств создания характера и психологического анализа в произведениях Ч. Айтматова выступает природа, которая имеет также свой «язык».

¹ Там же . С. 99.

¹ Там же. С. 112.

Художник исследует эстетическое отношение человека к природе, пейзажу. Мысль о том, что без горячей любви к природе человек не может быть творцом, относится в равной мере и к писателю, и к его героям. Он, как истинный творец прекрасного, воспеваает духовную причастность человека к природе, эмоционально насыщенное, поэтическое восприятие мира.

Проблема «человек и природа» всегда занимала Ч. Айтматова. Именно этим и объясняется обращение писателя к древней легенде о Рогатой матери-оленихе («Белый пароход»).

Переплетение сюжета старой легенды с действительностью позволило писателю создать остросоциальное произведение, где критерием гуманности является отношение человека к природе. Именно оно и раскрашивает истинное лицо героев, их психологию, их внутренний мир и нравственный потенциал.

Если для мальчика и деда Момуна природа одушевлена, она, как и человек, может, радоваться, печалиться, бояться, если мальчик и дед чувствуют себя органической частью ее, то для жестокого Орозкула природа мертва. Он видит в ней только материальную ее выгоду. Мальчику кажется, что горы в длинные зимние ночи робеют, деревьям тоже бывает ночью страшно, с камнями, деревьями можно поделиться самыми сокровенными мыслями. Он-то знает, что у каждой травинки и камня свой характер, если к ним относишься грубо, то и они могут обижаться. А по орозкуловским понятиям все, что есть на той земле, где обитает он, можно использовать, можно, и нужно грабить, убивать. Сосредоточивая внимание читателей на отношениях героев к окружающему миру, ко всему живому, писатель помогает читателю глубже вникнуть в человеческую сущность того или иного персонажа.

Природа с прикосновением доброго таланта Ч. Айтматова оживает, удивляет и притягивает к себе своей

естественностью, волшебной тайной, своей ранее незамеченной новизной. И особенно важно то, что он с присущей ему тонкостью умеет проникнуть в мир природы и по-настоящему понять и раскрыть ее величие ее красоту, ее душу. Как никто иной Ч. Айтматов показал «особую певучую душу тополей», душу Матери-Земли, вместившую в себя все радости и горе земного человека. А как он искусно изображает чуткость коня Гульсары! Каждое движение Гульсары гармонично с его «душевым состоянием», которого равнодушному человеку не понять. В этом смысле особенно примечательны эпизод взнуздания молодого коня, праздничного аламанбайге, где раскрываются все достоинства Гульсары, и что особенно привлекательно в повести, - это трогательная дружба коня со своим хозяином. Автор без преувеличения очень достоверно передает их взаимопривязанность, взаимопонимание. Буквально все, что происходит в душе Танабая, передается коню. «...Танабай не прочь был иной раз и покрасоваться на людях. И как ему было ни красоваться, сидя верхом на бегущем иноходце! Гульсары это хорошо знал... Особенно, когда Танабай ехал в аил через поля, где встречались на дороге женщины, идущие гурьбой на работу. Еще далеко от них он выпрямлялся в седле, весь как-то напряжинивался, и его возбуждение передавалось коню. Гульсары поднимал хвост почти вровень со спиной, грива со свистом пласталась на ветру. Похрапывая, он петлял, легко неся на себе всадника»¹.

В те трудные годы, когда колхозу жилось туго, когда Танабай старался выяснить причину неполадок в хозяйстве и от безысходности, бессилия страдал, «иноходец не знал, что творилось на душе Танабая, когда он жестко садился в седло и резко дергал поводья, но он чувствовал, что хозяину очень плохо. И хотя Танабай никогда его не бил, иноходец в такие минуты боялся хозяина. А увидев на

¹ Айтматов Ч. Прощай, Гульсары! - Ф.: Кыргызстан, 1967. - С.117. (Далее цитируется по этому изданию).

дороге ту женщину, конь уже знал, что хозяину станет легче, что он подбодрит, придержит его и будет о чем-то негромко разговаривать с ней, а её руки будут тереть его, Гульсары, гриву гладить, шею. Ни у кого из людей не было таких ласковых рук. Это были удивительные руки, упругие и чуткие, как губы той маленькой гнедой кобылицы со звездочкой во лбу. И ни у кого на свете не было таких глаз, как у этой женщины. Танабай разговаривал с ней, склонившись с седла, и она то улыбалась, то хмурилась, качала головой, не соглашаясь с чем-то, и глаза ее переливались светом и тенью, как камни на дне быстрого ручья в лунную ночь. Уходя, она оглядывалась и опять качала головой.

После этого Танабай ехал задумчивый. Он отпускал поводья, и иноходец шел так, как ему хотелось. Вольно, дорожным тропом. Хозяина словно и не было в седле. Словно и он, и конь были каждый сам по себе. И песня появлялась сама по себе. Негромко, без ясных слов, под мерный топот иноходца напевал Танабай про страдания давно ушедших людей. А конь выбирал знакомую тропку и нес его в степь, за реку, к табунам...

Гульсары любил, когда у хозяина было такое настроение, любил он по-своему и эту женщину...»¹

Как видим, Гульсары изображается как существо мыслящее, чувствующее. Его образ как бы является отражателем духовного мира Танабая. Таким образом, в повести образ иноходца достигает огромного символического звучания.

Привязанность Танабая к Гульсары – это, прежде всего, выражение нравственной чистоты человека, богатства его духовного мира. И совершенно прав критик М. Борбугулов, когда замечает, что «Танабай, герой Айтматова, мерит людей их отношением к золотистому Гульсары. И никогда не ошибается. Человечность и жестокость, ду-

шевность и бездушие, широта натуры и себялюбие раскрываются, едва герой писателя «коснется коня».

Лаконичная манера письма Ч. Айтматова сказывается и в обрисовке им пейзажа. Он не «тащит» картины природы в организм произведения, не отвлекает внимания читателя от главного, не ослабляет динамику сюжета затяжным описанием природы. Айтматов – писатель, хорошо знающий чувство меры. В его произведениях трудно найти такие пейзажные картины, которые не нужны для раскрытия характеров героев, для показа их внутреннего мира, для осуществления главного замысла произведения.

Очень разнообразны функции пейзажа в творчестве Ч. Айтматова. Но доминирует психологическая функция. Пейзажные зарисовки в большинстве случаев изображаются в соответствии с настроением и душевным состоянием героя, то есть, ему более близок прием параллелизма.

Алиман, замечтавшаяся о возвращении с фронта Джайнака, зажигает искры надежды и в душе Толгонай. В сердцах у обеих необыкновенная радость. Упоенные особым чувством, они весело пахнут на своем огороде. И дождь, который подоспел в это время, тоже был веселым, шумным. А как автор легко и образно передает этот шум, это веселье ливня. «...Дождь сначала потрогал спины волов первым редкими каплями, призадумался и затанцевал сразу всеми струями, заиграл, будто в ладоши захлопал, вмиг всполошил весь аил. Закудахтав, растопырив крылья, побежали куры с цыплятами. Женщины срывали белье с веревок и тоже бежали в дома.

На улицу выскакивали детвора и собаки. Они носились в дождевой кутерьме наперегонки». А после дождя «как новорожденный ребенок, выглянуло из-за облаков умытое дождем солнце»¹.

¹ Там же. С. 121-122.

¹ Там же. С. 70.

Новой жизни Джамили, к которой она решительно пришла после долгих раздумий, сопутствует летняя гроза. «...Гроза разразилась.

Забилась, хлопая крыльями, как подбитая птица, сорванная с юрты кошма. Бурными порывами, словно целуя землю, хлынул дождь, подстегнутый по низу ветром. Наискось, через все небо раскатывал могучими обвалами гром. Весенним валом тюльпанов зажигались на горах яркие вспышки зарниц. Гудел, неистовствовал ярый ветер»¹.

Ночью, после этой грозы, герои повести решили соединить свои судьбы.

Не везде, не во всех случаях айтматовские пейзажи бывают такими щедрыми, мягкими, красивыми. В драматических моментах пейзажный параллелизм приобретает совсем иной оттенок.

Тосклив, например, Ильяс, по своей малодушности отстранившийся от друзей, от семьи. «Тоскливо посвистывает ветер в ущелье, раскачивая приоткрытую дверь кабины Ильяса». А в тот день, когда он был полностью погружен в мысли о потерянном счастье, когда он понял, что невозможно вернуть свою утраченную любовь, неприятна была и погода. «Небо было темное, в тучах. Ветер дул из ущелья, как из трубы, свирепо гнул деревья, свистел в проводах, бил в лицо крупной галькой. Ухало, стонало озеро».

Однако было бы неправильно утверждать, будто явления природы в произведениях Чингиза Айтматова дают только соответственно с настроением героя.

В рассказе «Красное яблоко» Исабекова мучила мысль о том, как сказать свой дочери Анаре о конфликте, возникшем между ним и женой, и о предстоящем выборе Анары – с кем ей жить. И когда он, чтобы развлечь дочку, включил радиоприемник, в машине раздался голос Робертино. Мелодия «Ave, Maria» величественно плыла

¹ Там же. С. 362.

над осенними просторами словно одухотворяя собой и эту осень, и эту землю, и человеческое сердце. Внезапно Исабекову передалось ощущение гармонии, полного согласия, связавшего воедино солнце, сияющие впереди горы, голос Робертино и волнение дочери»¹. То, что раньше он собирался сказать дочке, теперь казалось ему самому странным. Разрушить полусказочный и еще не окрепший мир детских представлений Исабекову теперь казалось преступлением. В результате долгих напряженных раздумий он осознает свои ошибки перед женой. Пейзаж влияет на душевную настрой героя, незаметно служит импульсом душевного движения Исабекова.

И все-таки нужно отметить, что прием контраста, когда природа не созвучна настроению героя, в творчестве Ч. Айтматова – редкий случай,

«Чингиз остро видит и остро чувствует природу и через природу умеет глубже и полнее показать душу человека», – пишет в своей заметке кыргызский поэт Су-юнбай Эралиев².

Верно, однако, в его произведениях замечается и обратный процесс: писатель через душу человека умеет также раскрыть глубже многообразие и красоту природы. В этом его еще одно творческое своеобразие.

Для молодой, влюбленной Толгонай, например, обычная природа необычайна. Когда она шла с любимым Суванкулом, «весь мир становился иным, как в сказке. И поле – серое, истоптанное и перепаханное – становилось самым красивым полем на свете. Вместе с нами, – говорит Толгонай, – встречал восходящую зарю жаворонок. Он взлетал высоко-высоко, повисал в небе, как точка, и бился там, трепыхался, словно человеческое сердце, и столько раздольного счастья звенело в его песнях...»³.

¹ Там же. С. 489.

² Эралиев С. Гордость кыргызской литературы // Комсомолец Киргизии, 1963. – 28 апреля.

³ Айтматов Ч. Прощай, Гульсары! – Ф.: Кыргызстан, 1967. – С.10.

Сказочный, преобразованный мир открывается перед Сеитом вместе с песнями Данияра. «...Я слушал Данияра, прикрыв глаза, и передо мной вставали удивительно знакомые, родные с детства картины: то проплывало в журавлиной выси над юртами весеннее кочевье нежных, дымчато-голубых облаков; то проносились по гудящей земле с топотом и ржанье табуны на летние выпасы, и молодые жеребцы с нестриженными челками черным диким огнем в глазах гордо и опалело обегали на ходу своих маток; то спокойной лавой разворачивались по пригоркам отары овец; то срывался со скалы водопад, ослепляя глаза белизной всклокоченной кипени; то в степи за рекой мягко опускалось в заросли чия солнце, одинокий далекий всадник на огнистой кайме горизонта, казалось, скакал за ним – ему рукой подать до солнца – и тоже тонул в зарослях и сумерках» – говорит Сеит¹.

Так, писатель, изображая восприятие Толгонай и Сеитом окружающей природы, усиливает их определенные душевные состояния, и одновременно – через настроение героев полнее и эмоциональнее раскрывает богатство родной природы.

Умение передать природу через восприятие самих героев – помогает писателю раскрыть их душевные движения. Вот, например, степь при разном расположении духа Кемеля. «Тем временем (пока Кемель развез горячее, заправил баки и т.д. – Л.У.) за белесой дымкой горизонта шевельнулось солнце. Оно долго не всходило, медлило, точно боялось окинуть взглядом всю ширь и даль анархайской земли. А потом приподнялось и выглянуло одним краешком. Что может быть красивее степи на утренней заре! Будто разлилось огромное лазоревое море, да так и застыло голубыми волнами, кое-где отливающими темной прозеленью и желтизной»².

¹ Там же. С. 350.

² Там же. С. 459.

«Пусто, бесстрастно стлалась передо мной степь. Все: пригорки, увалы, лощины – все вокруг до тошноты походило одно на другое. Кто сотворил это мертвое унылое однообразие? Почему я, оскорбленный и униженный, должен мерить бесконечные седые просторы горькой полыни? Куда ни глянь – всюду бездыханная пустыня, что спрашивается, надо здесь человеку? Разве мало ему места на земле? Мои утренние мечты показались мне до смешного нелепыми»¹.

В том и другом случае отчетливо прослеживается настроение Кемеля. Писатель время от времени, возвращаясь к одним и тем же художественным деталям, обновляет их психологическую функцию.

Айтматов-пейзажист в своих произведениях не ставит определенной грани между человеком и природой, а дает их в органическом единстве, в гармонии. В разных ситуациях своей жизни айтматовские герои обращаются к природе. Делятся своими радостями, бедами, рассказывают ей самые сокровенные свои мысли.

« – Эй, солнце, смотри, вот моя жена! Смотри, какая она у меня! Плати мне за смотрины, лучами, светом плати!» – говорит Суванкул в упоенном чувстве, обращаясь к солнцу².

« – Эй, горы! У меня родился сын!» – кричит Ильяс, делясь своей радостью³.

« – Унеси, вода, с собой всю грязь и погань этих дней! Сделай меня такой же чистой, как ты сама, вода! – шептала я и смеялась, сама не зная чему», – говорит Алтынай Сулайманова, вспоминая свое прошлое, вспоминая тот день, когда Дуйшен помог ей избавиться от краснорожего, от угнетения старины⁴.

Почти всегда в минуты горькие и счастливые в жизни Ильяса участвует Иссык-Куль. Свою любовь, Асель,

¹ Там же. С. 462.

² Там же. С. 12.

³ Там же. С. 416.

⁴ Там же. С. 472.

он первый раз привез на Иссык-Куль. Во время душевного кризиса, когда от него ушла Асель, когда он отстранился от своих товарищей по работе, Ильяс проводит у берегов Иссык-Куля. И тогда, когда после долгих скитаний, переживаний, раздумий, окончательно решив начать новую жизнь, он перед самым отъездом приходит к озеру, к самому близкому другу, чтобы проститься по-дружески.

Герои Айтматова не только обращаются к природе, но и вызывают ее на душевный разговор. Им дороги ее мнения.

«О, Анархай, о великая степь! Что же ты молчишь, о чем думаешь? Что таишь в себе от века и что ждет тебя впереди?» – спрашивает молодой покоритель целины Кемель¹.

«Открывая повесть «Материнское поле» вы оказываетесь при необычайной встрече человека с природой. Старая женщина разговаривает не как-то по-особенному, сказочно, а реалистически, словно делится мыслями с подругой давних лет и слушает ее советы»².

Природа – могучая и красочная – оказывает сильное, хотя и не всегда осознаваемое эмоциональное воздействие на духовный мир героев. Обращаясь к природе родного края в разные моменты своей жизни, герои преодолевают свои слабости. Природа родного края вдохновляет их, зовет к борьбе за осуществление своих, заветных целей, прекрасной мечты. Неспроста говорит Кемель, что «в эту минуту (когда он стоял, вглядываясь в утренние просторы. – Л.У.) я был самым счастливым, самым сильным и даже красивым человеком на земле»³. Это признание Кемеля отнюдь не парадное, оно самое искреннее, вытекающее из самой его натуры, натуры человека, который любит свою землю и от всей души,

¹ Там же. С. 459.

² Панков В. Две повести одного года // Наш современник. – 1964. – №3. – С. 118.

³ Айтматов Ч. Прощай, Гульсары! – Ф.: Кыргызстан, 1967. – С.459.

по-настоящему болеет за нее. И эта огромная любовь к родной природе, вера в будущее заставляют Кемеля преодолевать трудности, перебороть минуты душевной слабости (когда тракторист Абакир, который работал вместе с ним на целине Анархая, издевается над ним). И он становится человеком, который «за все в ответе». Таким образом, природа влияет на формирование характера юноши Кемеля.

Еще одна отличительная черта айтматовского пейзажа – это его символичность. Искусно нарисованные символические картины усиливают эмоциональное воздействие изображаемых событий, помогают автору усилить идейную выразительность. Два тополя, когда-то посаженные Дуйшеном (повесть «Первый учитель»), являются живым олицетворением красоты человека. Обаяние тополей, обращающее на себя внимание, и их высота, которую они набрали за эти годы, – это символика жизненного пути первого учителя Дуйшена и его ученицы, нынешнего профессора Алтынай Сулаймановой.

В «Материнском поле» «путь соло姆щика» писатель изобразил как символ пути простого крестьянина, обыкновенного, труженика. Никто и ничто не в силах изменить законы природы, труд земного человека. Пока живо человечество, жизнь продолжается. Таков смысл Млечного пути.

Изображение многообразия отношений человека к природе дает возможность Ч. Айтматову осуществить свой художественный замысел и глубоко проникнуть в мир героев, убедительно передать их душевное состояние. Он не заостряет внимания там, где это не нужно, то есть, не прибегает к пейзажным зарисовкам без учета склада мышления человека, нравственного потенциала того или иного характера. Этим, наверное, и объясняется отсутствие пейзажных компонентов в обрисовке духовно бедных, нравственно искалеченных, то есть отрицательных типов в его произведениях.

Мир, познаваемый Ч. Айтматовым, удивительно богат и широк, он знает запах каждой травинки, шелест каждого листочка, журчание реки, песни птиц, бешеный бег коней, дыхание и многокрасочность степи и рисует все это с большой любовью, с искренней преданностью и через них полнее, красочнее раскрывает характеры героев, подчиняя главной линии своего творчества – воспитанию человека. «Воспитывать любовь и уважение к родной земле, к природе, ко всему живому это тоже значит воспитывать человека, повышать его нравственный потенциал»¹, – сказал писатель в своей беседе с корреспондентом журнала «Вопросы литературы».

Итак, подытоживая вышесказанное, мы пришли к следующему выводу. В произведениях Чингиза Айтматова достаточно велико разнообразие форм и средств психологического анализа. Это анализ и действий, и поведения, и поступков героев, анализ сферы неосуществленных дел, т.е. показ душевного состояния героя через психологические детали, монологи, диалоги, природные компоненты. Часто все эти средства психологического анализа слиты воедино и трудно выделить какое-нибудь одно из них, дать ему особое предпочтение. Именно такая гармония средств помогает всестороннему раскрытию героя «изнутри».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Литературная судьба Чингиза Айтматова – явление исключительно редкое и по своей целеустремленности поистине уникальное. С каждым новым произведением писатель достигает новых высот, раскрывает все новые стороны своей весьма оригинальной творческой индивидуальности.

Немало научно-исследовательских, критических работ посвящено как всему творчеству Ч. Айтматова, так и его отдельным произведениям. Авторы этих работ стремятся правильно понять ту неповторимую свежесть, которую своим щедрым талантом принес в литературу Чингиз Айтматов, стараются выявить основные творческие приемы, раскрыть лабораторию мастерства писателя. Однако не все исследователи одинаково подходят к тем или иным характерам, изображенным писателем, по-разному толкуют творческое своеобразие художника.

По нашему мнению, национальная особенность творчества Чингиза Айтматова определяется не столько его связью с традициями устной народной поэтики (хотя фольклорная традиция и присутствует в творчестве писателя), сколько глубоким знанием жизни своего народа, знанием души, психологии и характера современного кыргыза. Всесторонне изображая моральный и нравственный облик своего героя, его взаимоотношения с людьми, перипетии его судьбы, его взгляд на мир, на личное и общественное бытие, Айтматов раскрывает через него общечеловеческие проблемы. Именно такое органическое сочетание национального с общенародным,

¹ Айтматов Ч. Ответственность перед будущим // Вопросы литературы. – 1967. – №9. – С.84.

общечеловеческим придает художественную силу произведениям Ч. Айтматова.

Художественная завершенность произведения любого жанра, на наш взгляд, зависит не только от жизненного опыта и эстетической подготовленности писателя, но она непосредственно связана с творческим навыком. И потому мы объясняем схематичность, односторонность ранних рассказов Ч. Айтматова, прежде всего, недостаточностью его творческого опыта и писательского навыка, что проявилось в недостаточно аргументированной мотивировке поступков героев и считаем неправильным мнение тех критиков, которые художественную незавершенность таких рассказов, как «Ашим», «Газетчик Дзюйо», «Сыпайчы» и др. связывают непременно с традициями фольклора.

Мы не отрицаем влияния устно-поэтического творчества и художественного опыта родной литературы на формирование творческой индивидуальности Ч. Айтматова и особо подчеркиваем его творческое, критическое отношение ко всему тому, что было создано до него.

В формировании творчества Ч. Айтматова велика роль и русской классической и советской литературы. В процессе изучения и освоения опыта своих предшественников Айтматов прежде всего учился у них «тайне видения жизни», воспринимал «самый дух творчества». Русская литература помогла писателю выработать собственный, литературный вкус, впитать в себя то, что было ему «по душе».

Таким образом, мы можем к творческому своеобразию Ч. Айтматова подобрать верный ключ только в том случае, если его яркий талант признаем результатом диалектического единства объективных и субъективных факторов.

Несомненно, что выбор жанра рассказа являлся самым верным путем в раннем творчестве Ч. Айтматова.

Рассказ, как жанр, требует очень внимательного отбора типических событий, положенных в основу сюжета, которые в своем развитии должны раскрыть самые существенные черты героя. Анализируя с этой точки зрения сюжеты ранних рассказов Ч. Айтматова, мы стали свидетелями того, что молодому писателю не всегда удавалось в основу сюжета выбрать именно то событие, в котором раскрывался бы характер героя. Порою писателю было не под силу выделить из множества фактов жизни героя самое главное, определяющее. Основная сюжетная линия иной раз сбивается на факты, не играющие роли в раскрытии характера. Ситуации, в которые ставит писатель своих героев, не всегда в состоянии кристаллизовать весь материал сюжета, кое-где они надуманы.

Однако, что придает свежесть ранним рассказам Ч. Айтматова – это интерес автора к насущным проблемам реальной действительности. И если его предшественники по родной литературе преимущественно обращали внимание на описание материальных условий жизни народа, на бытовую сторону, то Ч. Айтматов перенес центр внимания на духовную жизнь народа, старался заглянуть в душу современного человека.

Сюжеты ранних рассказов Ч. Айтматова жизненны и обращены, главным образом, к конфликтам времени. Но, не имея еще достаточного опыта, писательского навыка, молодой художник часто раскрывал эти конфликты поверхностно, описательно. В них отсутствовала глубокая социально-психологическая мотивировка поступков героев.

Наблюдая за ростом мастерства Чингиза Айтматова, мы видим, что если в первых рассказах он ограничивался только фиксированием драматизма происходящего, то уже позже стремился проникнуть в социальные и психологические истоки поступков героев. В этом, как нам думается, немалая заслуга умело найденного сюже-

та. Умение сосредоточить внимание на главном, существенном помогло молодому автору глубже проникнуть в суть явлений, всесторонне подойти к характерам героев. Жанр рассказа явился хорошей школой становления и формирования мастерства писателя. Он постепенно готовил твердую почву для создания сильных, ярких характеров, для построения интересного сюжета.

Сюжет художественного произведения является одним из активнейших средств в создании характера, ибо история развития того или иного характера всесторонне воплощается и развивается только в сюжете.

В анализе особенностей сюжета произведений Ч. Айтматова мы исходили из того положения М. Горького, определяющего сюжет как «историю роста и развития того или иного характера, типа».

Интересную, сложную историю роста и развития характера создает Айтматов в своих произведениях. Анализ подтверждает, что писателя, прежде всего, интересует внутренняя эволюция героя, рост его самосознания, нежели приспособление к воздействиям внешних сил, то есть, айтматовские персонажи приходят к пониманию своих поступков через взаимоотношения, сталкиваясь с реальной действительностью.

В большинстве случаев Ч. Айтматов изображает события прямо с завязки. Предыстории героев он включает в сюжет только по мере необходимости, дает их экспрессивно, в виде ретардаций, реминисценций – порою как воспоминания,

Ч. Айтматов исследует не только рост развития характера, но и разрушение личности. В таких случаях роль того или иного события, включенного в структуру сюжета, в раскрытии противоположных героев весьма разнообразна. Событие может способствовать росту одного героя в лучшую сторону и в то же время может помочь выявлению отрицательных качеств другого.

Не во всех произведениях Ч. Айтматова мы сталкиваемся с совершенствованием или разрушением личности. В некоторых своих произведениях писатель исследует и «организацию героя». В таких случаях основной движущей силой сюжета являются люди вполне сформировавшиеся, с определенным мировоззрением. Сосредоточивая свое внимание на поступках, позициях, потенциале героя в тех или иных столкновениях, автор тем самым определяет его принципы в жизни, глубоко раскрывает резервы духовных сил персонажа, показывает организацию потенциальных возможностей человека.

Айтматов не ограничивается изображением героя только в данный момент, в небольшом отрезке времени. Его интересует, прежде всего, «создание» будущего героя, становление и формирование его характера. Для этой цели он, не нарушая художественной и реальной правды жизни, испытывает своего героя в более трудных, более драматичных обстоятельствах.

Ч. Айтматов никогда не стремится к сюжетному завершению во что бы то ни стало, то есть к формальному решению, допустим, к победе положительного над злом. В некоторых его произведениях возможны разные варианты концовок. Однако это не значит, что он отстраняется от идейной определенности. Нет, все внутреннее развитие тех или иных характеров само подтверждает возможность той или иной судьбы героя.

Анализ сюжета произведений раскрыл нам один из секретов творческого успеха Чингиза Айтматова. Он кроется в показе им своего героя в движении, в диалектическом развитии, в сложных взаимоотношениях с другими людьми, с действительностью. Сюжет его повестей определяется развитием характера. Значительность характера в то же время говорит об интересном сюжете произведения, то есть, писатель во взаимосвязях взаимоотношенности этих двух категорий решает те или иные злободневные проблемы.

Ч.Айтматов – истинный знаток человеческого сердца. В этом, думается, и необычная сила его таланта. Герои его произведений – это живые люди с их радостями и бедами. Писатель дает их многомерно, в единстве чувств и поступков. И, как мы убедились, в этом велика роль психологического анализа, являющегося едва ли не главным признаком таланта писателя.

В произведениях Айтматова главным образом исследуется кризисное душевное состояние героев, предшествующее рождению человека нового. Его интересует в большей степени сам процесс духовного обновления, нежели его результат. Анализ таких драм Чингиз Айтматов сделал основным принципом изображения характеров и основной формой психологического анализа.

Писателю чужда прямолинейность в описании душевной драмы человека, ему свойственна передача этой драмы непосредственно во внешних ее проявлениях, в поступках самих героев.

Одним из активных средств психологического анализа в творчестве Ч.Айтматова является художественный портрет героя. Он динамичен и непременно несет психологическую нагрузку. Для Айтматова не все детали портрета одинаково важны. Его интересует деталь, которая наиболее точно выражает сущность и настроение героя. Через одну деталь портрета – глаза, взгляды, улыбку – эмоционально передает то, что невозможно выразить словами.

Еще одна характерная черта айтматовского портрета – детали, отмеченные в нем, в ходе событий художественно оправдываются. Через детали портрета, через одинаковые реакции героев на одни и те же явления писатель умело передает их духовную близость. Портреты героев «рождаются» непосредственно из их действий, поступков и с развитием событий дополняются, оттачиваются, «врезаются в память».

Особое место в творчестве Ч.Айтматова принадлежит речевым характеристикам героев. Речь действующих лиц обретает неповторимую характерность говорящего, помогает познать склад его мышления, проникнуть в социальную и нравственную сущность героя. Каждый герой у Чингиза Айтматова имеет свою лексику, свои интонации, манеру речи, соответствующие его возрасту, внутреннему содержанию, интеллектуальному уровню. Писатель во всестороннем раскрытии героя, в показе его человеческой сущности «изнутри» широко использует все нюансы человеческой речи. Это и короткие диалоги, и прямая речь, отражающие духовный мир человека. Речь айтматовского героя не только соответствует характеру говорящего, но и его настроению.

Внутренняя речь героев в произведениях Ч.Айтматова – явление особое. В отличие от своих предшественников в кыргызской литературе Айтматов внутреннюю речь героя функционально отделил от авторской и разговорной речи действующих лиц, превратил ее в особое средство психологического анализа. Внутренние монологи героев, построенные на простых повторах вопросов, способствуют углублению душевной драмы говорящего, всесторонне раскрывают его сущность и помогают эмоционально воспринять изображаемое.

Природа в творчестве Ч.Айтматова также является своеобразным оригинальным средством психологического анализа. Новаторство Айтматова в изображении природы заключено в том, что он воспел духовную причастность человека к природе, представил эмоционально насыщенное поэтическое восприятие мира.

Природа, увиденная глазами Айтматова, удивляет читателя своей свежестью, своей волшебной силой, ранее не замеченной новизной. Писатель с присущей ему тонкостью умеет проникнуть в мир природы, раскрыть ее величие, красоту, ее душу.

Изображая явления природы и отношение к ней героев, Ч.Айтматов тем самым дополняет их характеристику. Айтматовскому пейзажу свойственна непосредственность, краткость, емкость, необходимость. Очень разнообразны функции пейзажа в творчестве Ч.Айтматова. Однако доминирующей является ее психологическая функция. В передаче душевного состояния героя с помощью природных компонентов Айтматов пользуется как приемом параллелизма, так и приемом контраста. Однако предпочтение отдает первому.

Углубляя душевное состояние героя посредством природы, показывая его определенное настроение, писатель в то же время через призму души человека добивается полного показа картин природы во всей ее многокрасочности. Изображая природу через восприятие героя, Айтматов ощутимо передает его душевное движение, следит за его настроением. Время от времени возвращаясь к одним и тем же элементам природы, он обновляет их психологическую функцию. В разные моменты жизни герои Айтматова обращаются к природе родного края. Она помогает им преодолевать свои слабости, воспрянуть духом, влияет на формирование их характера.

Еще одна отличительная черта пейзажа Ч.Айтматова – это символичность. Искусно нарисованные символические картины вводят героя в поэтический мир, возвышают его. Изображение многообразия отношений человека к природе дает Айтматову возможность многомерно, глубоко выявить внутренний мир героя и диалектику его души.

Подытоживая вышесказанное о средствах психологического анализа в творчестве Ч.Айтматова, особо хочется отметить комплексность их использования для раскрытия характеров героев «изнутри», т.е. взаимодополняя друг друга, они составляют единое неразделимое целое.

Таким образом, анализ произведений Чингиза Айтматова в свете проблемы характера свидетельствует о том, что именно многогранная обрисовка характера героя как «сердца, дающего жизнь литературному организму» (выражение Ч.Айтматова. – Л.У.) в единстве чувств и действий обеспечивает его повестям глубокий драматизм, психологичность. Все средства изображения, которыми располагает писатель, подчинены ведущей линии его творчества, а именно, выражению высокой правды жизни, высшей красоты простого человека, красоты его труда и подвигов.

Как подлинный мастер реалистического искусства, Ч.Айтматов воссоздает живую жизнь народа со всей ее многокрасочности, осуществляя это в своей национальной и индивидуальной творческой манере. В произведениях выдающегося художника подняты писательским плугом глубокие пласты национальной жизни родного кыргызского народа. Каждый характер вылеплен автором живо, выпукло. «За жизнь надо бороться!» – девиз героев Ч. Айтматова. Им как бы предопределены цели, за которые ведет борьбу наша литература, в чем заключен ее жизнеутверждающий пафос.

1999 г.

ЧАСТЬ II.

ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ Ч. АЙТМАТОВА

ПЕРЕВОДЧЕСКИЕ ОПЫТЫ КАК НАЧАЛО ЛИТЕРАТУРНО-ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ЧИНГИЗА АЙТМАТОВА

О начальном этапе вхождения в большую литературу Чингиза Айтматова, произведения которого стали мировой классикой, есть множество интересных фактов, о которых не всем известно. К примеру, когда юный Чингиз учился в Джамбульском зооветеринарном техникуме, он сочинял стихи (к сожалению, они не сохранились. – Л. У.). Он показал свои сочинения учителю физкультуры техникума А. В. Штуфендорфу, человеку начитанному и широкообразованному, на что тот отреагировал следующим образом: «Ты пиши не стихами, тебе, твоей природе ближе проза». Возможно, вместе со стихотворениями он дал почитать своему учителю и рассказы – об этом нет никаких сведений. Что бы ни было, Алексей Васильевич Штуфендорф дал Ч. Айтматову правильное направление в литературном творчестве, как когда-то предсказал его будущее Кыдыр Алейхи Салам. А. В. Штуфендорф словно видел, что Чингиз в будущем станет великим писателем. Еще в 1946 году в своем разговоре со своей коллегой Зинаидой Григорьевной он сказал: «Знаете, из Чингиза выйдет очень большой писатель. Он много читает, задает трудные вопросы, которые заставляют думать. У него золотая голова»¹.

¹Ергобеков К. Алыс кек жээктерди эңсеймин//Ленинчил жас. – 1980, 31-январь.

Когда юный Чингиз вместе с Василием, своим товарищем по комсомольским делам, принес свои первые рассказы в Джамбульскую областную газету, сотрудники редакции, прочитав их, объявили вердикт: «К печати не годны» и вернули рукопись автору. Это очень сильно расстроило Чингиза, возвращаясь домой, по дороге он сказал своему товарищу: «Они не поняли сути моего рассказа. Ну и пусть, но я докажу, рано ли поздно, что я умею и смогу писать»¹. Сказанные в запале слова подростка не могут не свидетельствовать о присутствии в нем уже тогда высоты поставленной цели и упорства в отношении к творчеству. Несомненно, эти выплеснутые наружу переживания были вызваны тем, что юный соискатель верил в свои силы и чувствовал в себе внутреннюю подготовленность к творчеству.

В творческую работу Ч. Айтматов целиком погружается, когда он поступает в Сельскохозяйственный институт им. К. Скрябина во Фрунзе (ныне Бишкек) и учится в нем. Будучи студентом сельскохозяйственного вуза, он был в курсе всех проблем кыргызской литературы. Заметив в кыргызских переводах произведений русской литературы того времени неточности, он пишет свою первую критическую статью «Переводы, далекие от оригинала».

В 1952–1954 студенческие годы он публикует в республиканских журналах свои первые рассказы на кыргызском и русском языках «Газетчик Дзюй», «Ашым», «Сыпайчы», «Ак жаан», «Түнку сугат», «На богаре» и становится известным читателям как начинающий писатель. Именно в те годы, увидев, что произведения кыргызской литературы о войне недостаточно правдивы и художественны, он чувствует неудовлетворенность ими.

Он, видя в те годы (50-е годы. – Л. У.), что ни одному писателю не удастся глубоко раскрыть тему войны, расстраивается, и задумываясь о том, что у кыргызских читателей тоже должна появиться возможность читать

¹Ергобеков К. Там же.

на родном языке лучшие произведения о войне, он впервые обращается к переводческому делу. Ч. Айтматов так пишет о своей переводческой деятельности в статье, где рассказывает о себе, о том, как складывалось его индивидуальное, творческое начало: «Таким образом, не имея никакого понятия о том, как и в каком порядке издается переводная литература, я на авось перевел на кыргызский язык произведения «Сын полка» и «Белая береза». Когда я принес свои переводы в издательство, выяснилось, что эти книги давным-давно переведены и подготовлены к изданию... Тогда меня охватила сильная досада, но именно эти переводы стали началом моей творческой деятельности»¹.

Следует обратить внимание на два упомянутых выше момента: во-первых, то, что юный Чингиз Айтматов написал статью о проблемах перевода, во-вторых, то, что он перевел произведения русской литературы с русского на кыргызский, и это не должно выглядеть как просто случайное явление. Переводческое дело, как отметил писатель, должно рассматриваться как начало его литературно-творческой деятельности.

По нашему мнению, Ч. Айтматов не случайно перевел именно эти две вещи – роман А. Бубеннова «Белая береза» и повесть В. Катаева «Сын полка». На испытывавшего на себе тяготы войны будущего писателя чтение этих двух великолепных произведений русской литературы в то время, когда он жаждал о произведениях, в которых бы не искусственно, а реалистически верно раскрылась бы жестокая правда о войне, произвело сильное впечатление, и его охватило желание непременно перевести их на родной язык, и это желание было крайне непреодолимым.

Вполне возможно, что именно тогда зародились у него мысли о том, что нужно самому написать произведения о военном времени...

¹ Айтматов Ч. Өзүм жөнүндө // Ленинчил жаш. – 1980, 25-декабрь.

Обращение Ч. Айтматова к переводческому труду в самом начале литературной деятельности не носило одностороннего характера, точнее говоря, писатель не ограничивался лишь переводами с русского языка на кыргызский.

Известный кыргызский литературовед и критик Кенешбек Асаналиев отметил, что оригинальный, неповторимый яркий талант Ч. Айтматова – результат творческого освоения богатой национальной изустной поэзии, художественного опыта предшествующих ему кыргызских писателей и лучших образцов произведений русской литературы. Давая такую оценку, литературовед выделил особую роль художественного перевода в творчестве Ч. Айтматова. Перевод Ч. Айтматовым романа «Среди гор» патриарха кыргызской литературы Тугельбая Сыдыкбекова на русский язык способствовал развитию писательского мастерства в его литературной судьбе, стал для него своеобразной школой.

«Осуществляя перевод романа «Среди гор» на русский язык, он ощутил сильные и слабые места кыргызской прозы»,¹ – отметил К. Асаналиев.

Да, действительно, перевод на русский язык романа видного представителя кыргызской литературы того времени Тугельбая Сыдыкбекова было своего рода отличной школой для развития писательского мастерства, о чем говорит и сам Чингиз Айтматов: «Мне довелось переводить на русский язык его (романа Т. Сыдыкбекова. – Л. У.) основную часть – вторую книгу. Переводил я с большим удовлетворением. Хорошей школой мастерства послужили мне прежде всего богатство, образность языка, широта охвата народной жизни, схожей с аузовской, точность и конкретность жизненных деталей, яркость и неповторимость национальных красок»².

¹ Асаналиев К. Открытие человека современности. – Ф.: Кыргызстан. – 1968. – С. 6.

² Айтматов Ч. Горы не убывают // Литературная газета. – 1982. – 6 октября.

Таким образом, факты, взятые из творческого пути Ч. Айтматова, на которых мы остановились, дают нам основание говорить о большой роли художественного перевода в творчестве писателя и свидетельствуют о двухстороннем характере отношения писателя к переводческому делу (переводы с русского на кыргызский и, наоборот, с кыргызского на русский). Кропотливая работа переводчика позволила выявить, оценить, впитать в себя идейно-эстетическую природу двух близких начинающему писателю литератур. Опыт, полученный от переводов, в свою очередь способствовал выбору им правильного направления в творчестве, развитию навыков мастерства, он стал для него своеобразной школой, и этому утверждению у нас есть все основания.

В то же время названные факты не означают, что достижение Ч. Айтматовым в последующем творчестве высот «с космической скоростью» это случайное явление, нет, они свидетельствуют о том, что это результат неустанного, упорного труда и поисков, начиная с того момента, как сформировалось его сознание – это очень важно понимать при изучении его творчества.

Впоследствии Чингиз Айтматов не переставал заниматься переводческой деятельностью. Он совместно, в соавторстве с Ашымом Джакыпбековым, одним из талантливых писателей кыргызского народа, переводил на кыргызский язык свои произведения, написанные на русском языке. Работая над переводами своих собственных произведений, он, естественно, вводил необходимые исправления, изменения и дополнения в тексты. Таким образом, он продолжал творческие поиски в процессе переводческой работы, отчего получал огромное творческое удовлетворение.

Обратимся к высказанному по этому поводу замечанию Ч. Айтматова. Об особенностях своего творчества на двух языках, причинах обращения к двум языкам он говорит следующее: «Подлинно художественное про-

изведение, которое бы нашло отзвук в сердцах соотечественников и которое доставило бы им эстетическое наслаждение, может появиться, разумеется, прежде всего на родном языке нации... Однако в жизни нет ничего абсолютно неизбежного... У нас в стране уже есть опыт билингвизма в художественном творчестве. Опыт этот говорит о том, что наиболее верный путь – это сочетание знаний обоих языков... Я пишу свои книги на кыргызском и русском языках. Если книга написана вначале на кыргызском языке, я ее перевожу на русский, и наоборот. При этом я получаю глубочайшее удовлетворение от этой двухсторонней работы. Это чрезвычайно интересная внутренняя работа писателя, ведущая, по моему убеждению, к совершенствованию стиля, к обогащению образности языка»¹. Перевод с одного языка на другой здесь осуществлялся не механически, а сопровождался большими творческими муками и поисками, об этом высказался литературовед А. Садыков, исследовавший сравнительным методом оригинал повести «Первый учитель» и перевод на русский язык, осуществленный совместно с А. Дмитриевой: «Здесь мы встретили изменения, дополнения, добавления, отказ от одних предложений кыргызского варианта, включение вместо них в текст предложений другого содержания, а при отсутствии эквивалентов использование схожих по значению понятий и множество других подобных расхождений. Эти особенности были вызваны внутренней стихией этих языков»².

Таким образом, эти факты относительно важности перевода и его особенностей в творческой мастерской Ч. Айтматова свидетельствуют о том, как интересна и важна данная проблема. Однако, к сожалению, глубокого, разностороннего исследования она не получила. Если в будущем эта проблема будет кем-либо изучена, это будет важным явлением в деле теории и практики перевода.

¹ Айтматов Ч. Человек между двумя языками // Сов. Киргизия. – 1967. – 17 сентября.

² Садыков А. Кыргыз совет адабиятындагы улуттук жана интернационалдык проблемасы. – Ф., 1969. – 205-б.

КЫРГЫЗСКАЯ ЭТНОКУЛЬТУРА СОВЕТСКОГО ВРЕМЕНИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ИССЛЕДОВАНИИ ЧИНГИЗА АЙТМАТОВА

Поскольку кыргызский народ является древнейшим среди тюркских народов, его этнокультура, т.е. его национальные обычаи и нравы, имеет многовековую традицию. И хотя на разных общественно-исторических этапах своего развития в определенной степени кыргызская этнокультура претерпевала изменения, все же она сохранилась до сегодняшних дней и продолжает развивать свое национальное своеобразие.

Народные традиции даются в жизни человечества навечно, это не застывшая догма, они продолжают свое существование, и в зависимости от времени и общественного развития как живое явление они изменяются, совершенствуются. Одно следует отметить, что эти перемены призваны совершаться в национальной жизни естественным образом.

При некоторых условиях возможно притеснение вековых традиций и их «уничтожение», однако в родовой памяти народа они продолжают существовать. В этом суть вечности духовных ценностей, складывающихся на протяжении веков в духовном опыте народа.

В прошлые времена (речь о советском периоде. – Л. У.) на традиции, обычаи, менталитет, которые и составляют собой национальное своеобразие кыргызского народа, не обращали должного внимания, в основном акцент делался на важность значения и роли новых явлений, пришедших с советской эпохой, в «моду» превратились поиски положительного влияния каждого реального жизненного явления того времени – это мы

должны признать. Позднее, когда рухнула великая советская держава, каждая нация, этнос стали искать свои истоки, свое национальное своеобразие, придавать значение тому, что отличает их от других. Преследуя эти цели, стали формироваться и развиваться новые науки: этнология, этнопедагогика, этнофилософия, этнокультура и т.п. Несмотря на различия в названиях, их суть одна, они вливаются в одну реку, т.е. в понятие национального знания. Они взаимосвязаны между собой, дополняют друг друга и в результате призваны составить лицо, сущность нации, ее портрет. И если в науке это осуществляется с применением научного инструментария и доказывается с помощью безоговорочных аргументов, то в художественной литературе и искусстве вообще художественное исследование проводится в жизнь художественными средствами.

Национальные традиции, глубоко укоренившиеся в жизни кыргызского народа, широко отражены как в ее фольклорных изустных произведениях, так и в письменной профессиональной литературе. Особенно нуждается в отдельном исследовании глубоко философское, реалистическое отображение исторических судеб национальных обычаев и традиций советской эпохи в произведениях выдающегося писателя Чингиза Айтматова. В них открыто отражается позитивное и негативное влияние коммунистической идеологии на национальные традиции и обычаи.

В творчестве Чингиза Айтматова большое значение придается этнокультуре кыргызского народа. Какое бы мы ни взяли его произведение, раннее ли, или повести и романы, всколыхнувшие мир, в них широко представлено внутреннее и внешнее содержание культуры кыргызского народа, бытовавшей на протяжении веков, мало того, в некоторых случаях внимание автора концентрируется на ее мельчайших деталях. Кыргызский народ из поколения в поколение, из века в век переда-

вал свою этнокультуру, этнопедагогику, этнофилософию без какой-либо письменности или принятого закона посредством многочисленных устных творений, преданий и родословных, бережно храня их как воду или воздух, и Ч. Айтматов с каким-то особым вдохновением, гордостью рассказывает об этом. Этими повествованиями он открывает перед другими народами мира феноменальность своего народа, его древнее происхождение, прославляет его, и этим он делает свои произведения еще более привлекательными. В этом его прозорливость, мастерство, величие и мудрость.

Как великий художник Чингиз Айтматов, раскрывая в своих произведениях этнокультуру, сложенную кыргызским народом на протяжении веков, ставил многосторонние задачи. Можно отметить основные из них.

Во-первых, вместе с раскрытием перед современным поколением деятельности народа в отношении воспитания детей и молодежи, это обращение к читателям с призывом брать уроки из древних нравственно-этических понятий, сравнивая прошлое и нынешнее состояние времени. Во-вторых, вместе с привлечением внимания своего читателя к бесценным духовным культурным ценностям древности, напоминая читателю, что «иногда древнее слово новее слова нынешнего» (слова Ч. Айтматова. – Л. У.). В-третьих, обращение внимание на то, что не образованные люди, но с пустым внутренним миром, а люди с незапятнанной, широкой, чистой душой всегда были локомотивами в жизни общества, у которых можно не уставая брать нравственно-этические уроки и т.д.

Даже если писатель не ставил специальной задачей показ названных выше образцов этнокультурных понятий, следует отметить, что в произведениях Ч. Айтматова они естественным образом присутствуют сами по себе. Как в свое время точно выразился известный критик Кенешбек Асаналиев, «масштаб его (Ч. Айтматова. – Л.У.) художественного мышления одинаково до-

стигает и древнего мифа, и современной философии, он одинаково обращается и к эпосу кыргызского народа, и к высокому реализму мировой литературы»¹. Конечно, умение ценить народную этническую культуру не появилось само собой, не упало с неба, оно было добыто им еще в детстве, в результате вращения в среде, в которой еще сильно было влияние народных традиций (об этом писатель упоминал постоянно, а в своей книге «Детство»² он говорит более подробно). Если говорить откровенно, это лишь одна сторона вопроса, причем еще совсем не исследованная. Если бы писатель, как художник, в зрелом возрасте не придавал бы большого значения роли народного поведения, воспитания, обычаев и традиций, составляющих ядро нации, он бы и не обращался к ним, не привлекал бы к ним внимания общественности и всего человечества в то время, когда кыргызский народ, как и все человечество, оказался вовлеченным в современный цивилизационный процесс.

Мы являемся свидетелями особого полифонического изображения в произведениях Ч. Айтматова исторической памяти великого кыргызского народа, его философии, формировавших самостоятельную культуру с древних времен.

Изображая в реальных условиях разнообразные ситуации действительности в жизни кыргызского народа, Ч. Айтматов по ходу повествования показывает гостеприимство кыргызского народа, его богатый стол с янтарным топленым маслом, своеобразие гостеприимства, смотрит на природу, как на живую сущность, ставит с самого начала экологические вопросы, обращает внимание на обычай благословления (бата) старшими младших, на проведение жертвоприношения при начале какого-либо дела или радостного события, придает значение согласию, ладу в семье, воспитанию ребенка с малого возраста,

¹ Асаналиев К. Керкем нарк. – Ф., 1988. – 168-б.

² Айтматов Ч. Балалыгым. – Стамбул, 2003.

отмечает уважительное обращение к старшим, акцентирует внимание на знании ребенком своих семи предков, на традиции поздравления с новосельем, рукопожатия при встрече (один из семи может оказаться пророком Хизром), на культуру оповещения родным и близким печальной вести, на воспитании детей с помощью игр, сказок, на вопросах развития их миропонимания и т.д. Эти и другие стороны этнокультуры народа получили изображение в его произведениях «Материнское поле», «Ранние журавли», «Белый пароход», «И дольше века длится день» и др. Сожалея, писатель относится к утрате в советскую эпоху, эпоху научно-технического прогресса, многих национальных культурных ценностей, и это чувство с особой остротой передается им в его произведениях. К примеру, это сведение о том, как живет в одиночестве дочь Момуна (мать Мальчика) в большом доме, но в маленькой квартирке, это психология современных людей и их испорченные нравы, потребительское отношение к природе в сказке о Матери-оленихе и т.д.

Естественно, в советские времена под влиянием социалистической идеологии национальные традиции и обычаи кыргызского народа претерпели основательную трансформацию. Ради объективности следует сказать и о положительных сторонах этих изменений. Скажем, в ранних рассказах («Белый дождь», «Ночной полив») и повестях писателя «Лицом к лицу», «Джамиля» повествуется о том, как с приходом Советской власти в национальных обычаях происходят позитивные перемены.

Например, до революции слово мужчины воспринималось как закон и не подлежало обсуждению. Поэтому для Сейде, воспитанной в феодально-патриархальном духе, где «мужчина знает, что делает», противостояние действиям Исмаила оказывается крайне затруднительным, и Ч. Айтматов с большим аналитическим чутьем передает эволюцию душевных переживаний Сейде. Сейде выросла в простой чабанской семье, где свято чтятся

народные обычаи и правила. Она совсем недавно вышла замуж за Исмаила. И когда они вместе взялись месить глину для кирпичей собственного дома – началась эта страшная война, которая внезапно ввергла всех в отчаяние. Писатель так изображает сцену ее прощания с мужем, согласно традиционным установлениям: «Сейде постыдилась людей и не посмела проститься с мужем так, как ей хотелось: она ведь была здесь совсем новенькой келин. Она неловко сунула мужу руку, потупилась, боясь показать слезы; так они и расстались». Позже Сейде «вдруг поняла до боли, что надо было послушаться сердца, отбросить стыдливость перед старшими, и, может быть, в последний раз крепко обнять, крепко поцеловать мужа. Как горько упрекала она себя! Не успела даже шепнуть ему на ухо о своей смутной догадке: кажется, она забеременела. Но было уже поздно». И все равно Сейде не смогла бы поступить так: перед людьми женщина не могла вести себя свободно, это было не в обычаях и правилах того времени. С того момента как Исмаил, бросив поле боя, под покровом ночи явился к жене, в ее душе происходят терзания, и автор с большой убедительностью передает личностное созревание своей героини. Нарушив установленные правила поведения, Сейде лицом к лицу выходит к Исмаилу. Конечно, такой решительный шаг был не случаен. Здесь нравственно-психологические мотивы достаточно обусловлены развитием событий. Однако не следует забывать и об общественно-исторической подоплеке выбора Сейде активной гражданской позиции. Конечно же, только новые общественно-исторические условия, точнее говоря, только социалистическое общество дало возможность пробудить собственное «я», прийти к активной личностной позиции. Этот идейный мотив, только в другой жизненной ситуации, получил свое воплощение в повести «Джамиля». Джамиля переступила традицию, согласно которой девушка должна остаться там, куда ее привели,

оставила мужа, с которым она сочеталась браком по мусульманскому обычаю, и ушла из дому с любимым человеком – такие явления были крайне редки в кыргызской действительности. (Конечно же, такие явления встречались и в дореволюционные времена, однако, как правило, судьбы кыргызских девушек, боровшихся за свободу, были трагичны). Известно, что писатель, изображая данные события, воспел новую действительность, в которой человек мог осуществлять право своего выбора.

Ч. Айтматов в повести «Джамиля» не скрывает, что и в советское время в кыргызском аиле сохранялись некоторые элементы древних форм семейно-родового коллективизма. С выходом в свет этой повести многие литераторы, особенно зарубежные исследователи (среди них Луи Арагон, М. Ауэзов, З. Кедрина и др.), высоко оценили «проступок» героини, вышедшей из застенков семейного произвола и с упорством ищущей свое счастье. В то же время некоторые кыргызские писатели, воспитывавшиеся в духе кыргызской этнокультуры, отдельные представители народа и кыргызской интеллигенции осудили поведение героини, а автора подвергли жестким нападкам. На самом же деле Ч. Айтматов намеренно отказался от одностороннего изображения кыргызских женщин, лишенных активности, что тогда было характерно для кыргызской литературы, и осуществил попытку показать изменение человеческой психологии в условиях смены кыргызской традиции условиями мировой цивилизации. Задумываясь сегодня о главной идее повести «Джамиля», поражаешься опережающей свое время мысли автора и ее масштабу. Замужество Джамили без ее согласия, жизнь с нелюбимым человеком по принуждению, существование в то время в плену прочных, нерушимых традиций, все это сегодня мы открыто признаем не чем иным, как семейным насилием. Оказывается, что писатель обратил внимание общественности на то, что данная проблема незаметно существовала в нашей общественной

жизни, имея особую силу, и произвел тем самым целую революцию в умонастроениях людей.

Советская эпоха привнесла в национальную традицию кыргызского народа множество изменений и исправлений. К примеру, свободная любовь, сохранение прав человека, праздничные торжества, пионерские, комсомольские и другие новые традиции получили свое отражение в повестях Ч. Айтматова «Тополек мой в красной косынке», «Материнское поле», «Верблюжий глаз» и др. Однако в то же время односторонняя политика, проводимая Советской властью, лишила народ дорогих его сердцу лучших вековых национальных традиций, и ее культуры.

В советскую эпоху под лозунгом: «Новая социалистическая общность – советский народ» проводилась политика стирания национальных различий между народами. Вследствие этого кыргызы перестали запоминать имена своих «семи предков» («Белый пароход»), хоронить умерших согласно обычаям предков, (манкуртизация) («И дольше века длится день»), получали атеистическое воспитание, им не разрешили читать молитвы Корана по усопшим (в советские времена были случаи, когда притягивали к суду за чтение Корана по умершим и исключали за это из партии), были и другие моменты духовного рабства, и обо всем этом Ч. Айтматов в то время, когда партия была «умом, честью, совестью нашей эпохи», объявил «духовную войну» тем, кто отвергал родной язык, духовные традиции и обычаи народа – это, вне сомнения, сегодня мы должны признать как подвиг писателя, его мужество. «Материнское поле» Ч. Айтматова является ценным произведением, и как представившим образную картину национального менталитета и кыргызского колорита военной поры¹ – отмечает Абдыкерим Муратов, который занимается глубоким и

¹ Муратов А. Чыңгыз Айтматов – жазуучу-этнопедагог. – Б., 2006. – 95-б.

разносторонним изучением вопросов художественного отражения этнопедагогике в творчестве Ч. Айтматова. Исследователь правомерно считает успехом автора детальное изображение Ч. Айтматовым сохранения народных обычаев в эпизоде, когда Толгонай и Алиман приходит весть о гибели Субанкула и Касыма на поле войны. Однако о том, как с годами люди были лишены этого священного обычая, этой великой культуры, о том, что «люди не могут по-человечески известить о смерти человека», Ч. Айтматов с горечью говорит в романе «И дольше века длится день». Когда Едигей узнал от своей байбиче Жайдар о смерти Казангапа, сердце его разрывалось от горя. Он приказывает Жайдар разбудить всех на разъезде Боранлы-Буранный, все восемь домов, сказать, мол, умер человек, что «сорок четыре года проработал на одном месте», затем велит пойти к дежурному разъезда диспетчеру Шаймердену, чтобы тот нашел ему замену, пока он, Едигей, будет находиться возле покойного. «Едигей поспешил в будку, услышав, как щелкнул, включился микрофон переговорника. Запуршало, зашумело, как в пургу, в этом дурацком устройстве, прежде чем голос раздался.

– Едике, алло, Едике, – просипел Шаймерден, дежурный по разъезду, – ты слышишь меня? Отзовись! ...

А-а... Стало быть старик Казангап того самого!

Чего того самого?

Ну, умер, значит, – Шаймерден тщился найти подходящие к случаю слова. – Ну как сказать? Стало быть, завершил того самого, ну, это самое, свой славный путь.

Да, – коротко ответил Едигей.

«Вот хайван, безмозглый, подумал он, – о смерти не может сказать по-людски»¹.

Разве те, не умеющие по-людски известить о смерти человека, отвергающие обычаи предков и национальные

достояния народа, подобные Шаймердену, Сабитжану, Тансыкбаеву, достойны называться людьми? Они являются результатом систематического вдалбливания атеистического мировоззрения, психологии роботов, и это Ч. Айтматов подчеркивает во всех событиях, изображенных в романе. В этом романе, написанном, по определению К. Асаналиева, в «суровом реалистическом стиле» и в следующем романе «Плаха» Ч. Айтматов в каждом метафорическом образе, с помощью легенд, мифов пытается оповестить все человечество и особенно в нем кыргызов о том, что в советскую эпоху проводилось притеснение национальной этнокультуры, этнопедагогике и таким образом проводилась операция «Обруч» по отношению к национальному самосознанию.

Таким образом, Чингиз Айтматов глубоко уважал народные традиции, чтит их, заботился об их сохранности на века, считая их проявлением своеобразия и неповторимости нации. В этом плане он занимал принципиальную позицию, о чем свидетельствует все его литературное наследие.

¹ Айтматов Ч. Избранное. – Ф., 1983. – С.18.

ВЕЛИКИЕ СВЕРШЕНИЯ ЧИНГИЗА АЙТМАТОВА В ЛИТЕРАТУРЕ

(размышления о Ч. Айтматове)

Абсолютно невозможно коротко, в двух-трех словах рассказать о человеческих качествах, писательском даре, общественной деятельности Ч. Айтматова, чьи произведения обогатили мировую литературу своими глубокими философскими и гуманистическими идеями. Дело в том, что он – великий мыслитель XX и XXI веков, всеми уважаемый и ценимый писатель, чье творчество не укладывается в узкие рамки.

Чингиз Айтматов – утренняя звезда Чолпон, предназначенная как дар всевышним Тениром кыргызскому народу. В одной из статей о «Манасе» и о сказителях эпоса, отметив особенности великого народа, породившего эпос «Манас», он сделал акцент на уникальности своего народа, оставившего это неповторимое наследие. Каким предстает значение Манаса как народного батыра в истории кыргызского народа, эпоса «Манас» в литературе кыргызского народа, таково и значение Чингиза Айтматова, создавшего свой собственный эпос, в истории, культуре кыргызского народа, мыслителя, обеспечившего себе бессмертие.

Придя в 50-е годы XX века на литературную арену, Чингиз Айтматов за короткий срок (1957-1958-е годы) своими повестями «Лицом к лицу», «Джамиля» поднял кыргызскую литературу на новый художественно-эстетический уровень. За повести «Лицом к лицу», «Джамиля», «Первый учитель», «Материнское поле» он был удостоен

в 1963 году самой высокой награды советского правительства в области литературы – Ленинской премии. Это событие явилось огромным успехом для кыргызской литературы. Благодаря неутомимым поискам Чингиза Айтматова в кыргызскую литературу были привнесены глубокий психологизм, острый драматизм, лиризм, были созданы новые характеры, подобных которым ранее не было в кыргызской литературе – Сейде, Исмаил, Джамия, Данияр, Сейит, Алтынай, Толгонай. Он с большим мастерством раскрыл человеческие качества своих героев. С приходом Чингиза Айтматова в литературу, в ней началась новая эпоха развития. Подобно локомотиву он вывел кыргызскую литературу вперед, определив тем самым ее место не только в многонациональной советской литературе, но и во всей мировой литературе.

Произведения Чингиза Айтматова подняли национальную культуру на новую высоту. Киноленты по его произведениям («Белый пароход», «Материнское поле», «Тополек мой в красной косынке» и др.), драмы и музыкальные произведения вошли в историю как новое явление в кыргызском искусстве. Чингиз Айтматов своими впечатляющими произведениями познакомил весь читающий мир со своим народом, благодаря его неповторимому таланту литература и культура кыргызского народа заняла свое место на мировой арене. Следовательно, Чингиз Айтматов – новый горизонт, новая эпоха для кыргызского народа, его истории и культуры. Глубокие психологические произведения, вышедшие из-под пера Чингиза Айтматова, переплетая в себе философское познание мира Запада и Востока (особенно, в романах «И дольше века длится день», «Плаха», «Тавро Кассандры»), внесли огромный вклад в повышение авторитета советской литературы на мировом уровне.

Если остановиться на том, кто есть Чингиз Айтматов в мировой литературе, то можно отметить, что хотя

он является представителем небольшого народа, молодой литературы, он за короткий промежуток времени поднялся своей известностью до уровня Шекспира, Бальзака, Байрона, Хемингуэя, Кафки, Маркеса и др., стал самым переводимым и читаемым в мире автором, сохранив до конца жизни эту позицию. Человеческие проблемы, поднятые перечисленными писателями, заняли особое место в творчестве Чингиза Айтматова, они были глубоко рассмотрены им с общечеловеческой позиции и получили многостороннее художественное осмысление. Теперь зададимся вопросом: кто есть Чингиз Айтматов для тюркского народа, тюркского мира вообще? Прежде всего, Чингиз Айтматов – гордость и честь всего тюркского мира. Какой гордостью являются для тюркского народа сын турецкого народа, его вождь Мустафа Кемаль Ататюрк, почтенный сын казахского народа Мухтар Ауэзов, такой гордостью для тюрков является и имя Чингиза сына Торекула. Он, подобно Атататюрку и Мухтару Ауэзову, не отделял свою судьбу от судьбы тюркского народа. Он желал благополучия тюркскому народу и до конца жизни гордился тем, что он – сын тюркского народа.

Проблемы, связанные с языками тюркских народов, их историей, религией, философией, этнокультурой, этнопедагогикой всегда глубоко интересовали и волновали Айтматова. В своих статьях, беседах он часто высказывался о них и до конца своей жизни заботился об их положительном решении. Он задумывался о месте и роли тюркской цивилизации в глобализационном процессе и, как умудренный жизнью и опытом человек, делился своими идеями и мыслями.

Произведения Чингиза Айтматова – это произведения о прошлом, настоящем и будущем в жизни человека. Каждый представитель нового поколения найдет в них ответы на многие животрепещущие вопросы.

Когда он работал послом Кыргызстана в странах Бенилюкса, он сделал немалый вклад в политико-экономическое и историко-культурное развитие своей страны.

Чингиз-аба был честен и великодушен подобно ба-тыру Манасу. Он никого не заставлял страдать, никому не желал зла – он был человеком справедливости. Его литературное наследие – несравненное, неповторимое наследие, которое высоко несло знамя гуманизма, которое погружало в философские раздумья, развивало человеческое в человеке, призывало отказываться от изживших себя традиций. Его труды – бессмертное духовное богатство. Имя Чингиза Айтматова не сотрется, пока будут живы человек и человечность. Как было сказано в словах автора относительно гибели мальчика в «Белом пароходе»: «...и в этом наше утешение».

АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЕ ЭЛЕМЕНТЫ И АВТОРСКИЕ ПРИНЦИПЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЧИНГИЗА АЙТМАТОВА

В художественном творчестве во многих случаях события, связанные с личной жизнью писателя, различные жизненные ситуации, в которых он принимал участие, находят место в его произведениях, иногда составляют сюжетное ядро того или иного произведения, подвергаются художественному обобщению и облачаются в какую-либо жанрово-стилевую форму. Это явление часто встречается в литературной практике.

Основной предмет художественного произведения – человек; в фокусе писательского зрения – человеческая жизнь. А если брать во внимание его социально-нравственные поиски в общественно-историческом процессе, то и писатель – продукт общества, в котором живет, и его личностная природа, духовный мир, взгляды на мир формируются в определенных общественно-исторических условиях. Итак, в своем творчестве, ведя речь о человеке и обществе, человеке и времени, человеке и истории, писатель в первую очередь опирается на хорошо знакомые ему, лично пережитые вещи, и это естественно. Насколько художнику близка будет жизнь с ее катаклизмами, как глубоко он будет переживать их, настолько неиссякаем будет родник его творчества, который становится сродни богатому месторождению, чему свидетельство художественный опыт мировой литературы. Пережитые писателем жизненные события, какими бы они ни были богатыми, не могут сами по себе быть художественным сокровищем, это всего лишь сырой материал. Вот когда он подвергнется писательской фанта-

зии, поднимется до художественного обобщения, в нем частная проблема переплетется с общечеловеческими и достигнет высокой художественности – вот это имеет непосредственную связь с художественным мастерством писателя. В зависимости от таланта писателя пережитый им маленький или большой эпизод жизни может дать его творчеству дыхание, интригу, дух, превращается в могучее средство, способное придать своим смыслом глубину творческому процессу, облечь его философским содержанием. Следует отметить, что не все события, эпизоды, которые имели место в жизни писателя, могут стать достоянием художественного произведения. Только те, что несут в себе приметы того общественно-исторического времени, те, что имели важное значение в жизни писателя, могут возбудить душу читателя, заставить задуматься и сделать какие-либо выводы.

Хочется привести примеры из творчества Чингиза Айтматова, который является не только крупным представителем литературы тюркского мира, но и всей мировой литературы. Начиная с его ранних произведений: «Лицом к лицу», «Джамиля», «Материнское поле» и до последующих романов: «И дольше века длится день», «Когда падают горы», он использовал собственный жизненный материал, который, благодаря его писательской фантазии, был поднят до высокого идейно-эстетического уровня.

Его судьба с детских лет была осложнена трудностями, и он был вынужден рано познать горести и радости жизни. Счастливые дни детства (жизнь с родителями в Москве) быстро закончились в связи с тем, что его отец – Торекул Айтматов – один из первых советско-партийных работников был незаслуженно оклеветан и репрессирован в 1937 году. Для семьи, особенно для старшего из детей – Чингиза и для матери Нагимы настали тяжелые времена. Отец, думая о безопасности своей семьи, принимает решение отправить семью в родной Шекер.

Эти годы для семьи Ч. Айтматова были самыми тяжелыми, они оставили в сердце подростка неизгладимые следы. Позже эту лично пережитую драму-трагедию расставания с отцом он передаст в своем знаменитом романе «И дольше века длится день» в художественных образах детей Абуталипа Куттыбаева, Эрмека и Даула, избрав в эмоционально-экспрессивном плане состояние отца, который более всего на свете хоть одним глазком хотел увидеть своих детей, от которых он был отторгнут вследствие учиненной ему жестокой несправедливости, состояние детей, которые жили в ожидании встречи с отцом. Естественно, даже в том случае, что жизнь Чингиза Айтматова и его матери Нагимы не похожа как две капли воды на судьбы и обстоятельства семьи Куттыбаевых, их все же объединяют приближающие к правде жизни мотивы несправедливости, потери и ожидания.

Остроту тяжести первого расставания с отцом Ч. Айтматов передает следующим образом: «В последние дни августа 1937 года, распродав большую часть вещей, собрав все остальное, мама с четырьмя детьми, моей младшей сестренке тогда было лишь шесть месяцев, мы двинулись в обратный путь. Папа провожал нас с Казанского вокзала (в Москве. – Л. У.). Пока поезд стоял на перроне, он завел нас в купе, помог разместиться. Настало время прощаться, я до сих пор помню слезы матери, героические попытки отца удержаться, помню, как дрожали уголки его губ... Не знаю, почему, но я знал, что мы больше не встретимся с отцом, что в последний раз вижу его, вижу, как натываясь на людей, он бежит в белой косоворотке по перрону вслед за поездом, уносящим навсегда его детей и жену. Уткнувшись в подушку, я горько рыдал, чувствуя в груди застывший комок, который, казалось, никогда уже не растает»¹.

Тяжелая судьба, выпавшая на долю не только юного Чингиза, но и на всех кыргызов, да и не только кыргы-

¹ Айтматов Ч. Детство. – Б.: Турар, 2011. – С. 30.

зов, но и всех советских многонациональных семей, подвергнувшихся сталинским репрессиям, стала огромным бедствием для всего человечества.

Чингиз Айтматов, до мельчайших подробностей раскрывая беспощадный механизм несправедливого наказания, происшедшего в судьбе семьи Абуталипа Куттыбаева, сумел в глубоко психологическом плане передать судьбу отца и детей, ставших жертвами произвола.

Писатель и природу включает в процесс повествования. Когда увозили Абуталипа после ареста состояние природы изображается в такт с тяжестью подавленности состояния героя: «Ветер гнал поземку с шорохом и едва различимым посвистом. Похоже, что метель собиралась. Набухала, напрягалась стылая мгла в непроглядных сарозекских небесах. Дико, уныло, пусть просвечивалась с трудом луна блеклым, одиноким пятном. Мороз жег щеки»¹. Фраза: «Похоже, что метель собиралась» вбирает в себя глубокое значение, она подготавливает читателя психологически, давая таким образом весть о том, что в будущем человечество ожидает тяжелый судный день. Именно в такой ситуации сталинские палачи вырывают Абуталипа из его гнезда, отрывая от семьи, его ребяташек.

«Папика, папика! – звал он отца (Эрмек).

Или сюда, к нам. Мы тоже поедим с тобой!

Абуталип вздрагивал при его голосе, невольно порывался обернуться и что-то ответить ребенку, но ему не позволяли оглядываться»².

И Чингиз в раннем детском возрасте был вынужден расстаться с отцом и со слезами уехать со своей матерью и младшими сестрами и братом на поезде на малую родину – в Шекер. В романе отца Даула и Эрмека арестовывают и увозят на поезде. И здесь картина плачущих детей и жены... Да, эти описания – два разных явления, две

¹ Айтматов Ч. Избранное. – Ф.: Кыргызстан, 1983. – С. 156.

² Там же. С. 157.

разные ситуации. Однако их объединяет общий мотив, приведший к одинаковой судьбе. Это – мотив жестокого насилия, несправедливого наказания. Тяжелая судьба, пережитая семьей писателя, переплелась со всеобщей, всенародной судьбой, составляя идейное единство. Свой собственный, личный материал писатель в своем произведении углубил, усилил в идейно-политическом, психологическом плане. Драматическую трагедию отлучения отца от детей без какой-либо вины писатель на высоком эмоциональном, художественно-эстетическом уровне передал через судьбу Абуталипа Кутгыбаева.

В эстетике Чингиза Айтматова мысль о том, что «казалось бы, обыденнейшем явлении – в детях – заключен величайший смысл» (Ч.Айтматов), развивалась от произведения к произведению, не выпадая из поля его писательского зрения. Это было чудесным открытием для Эмрайна перед его расставанием с жизнью («Пегий пес, бегущий краем моря»).

Этот идейный мотив использован посредством различных аллегорически-метафорических средств и в повестях «Материнское поле», «Белый пароход», романе «Плаха» и даже в романе «Тавро Кассандры», в дополнении к роману «И дольше века длится день», повести «Белое облако Чингисхана», в которой связывает прямую жизненное событие, связанное с судьбой Абуталипа и легенду о Чингисхане с этой неоценимой по своей сути проблемой отцов и детей. «А ведь только смерть имеет право разлучать родителей с детьми и больше ничто и никто...»¹. Айтматова, великого писателя-гуманиста XX-XXI веков, ввергает в глубокое страдание описанное им в легенде отчаяние родителей (Эрдене и Догуланг), у которых в открытую отняли ребенка. Абуталипу думалось подчас, «что в в «Сарозекской казни», в той легенде, которую он записал, страдания казнимых матери

¹ Айтматов Ч. Белое облако Чингисхана. – Б.: Баласагын, 1991. – С. 18.

и отца, их прощание с младенцем – нечто вечное, касающееся теперь и его...»¹ (так писатель затрагивает эту проблему через переживания Абуталипа. – Л.У.). И как можно забыть при этом о том, что судьба Абуталипа и его детей, судьба Эрдене и Догуланг с их новорожденным младенцем имеет непосредственное отношение и к судьбе самого писателя? Когда есть упоение властью, кто может гарантировать, что подобное не повторится? В этом и суть политико-философской проблемы, которую Чингиз Айтматов представил перед человечеством.

На вопрос русского литератора В.Левченко: «А так как для творчества важны детские и юношеские впечатления, хотелось бы в этой связи спросить: не они ли заставляют вас и сейчас, когда вы объездили чуть ли не полсвета, душой оставаться в родном Шекере, писать о том, о том, что вы когда-то пережили сами?» писатель ответил так: «Детские и юношеские впечатления действительно очень важны в творческой жизни писателя. Это тот святой родник или колодец, из которого постоянно черпаете мысли, картины, лики людей. Детство и юность – пора, предрасполагающая запечатлеть и воспринимать красоту мира»².

И действительно, в творчестве Ч. Айтматова четко ощущаются его детские и юношеские впечатления, они словно светлые лучи, высветляют произведения изнутри и оказывают свое воздействие на читателя. Писатель с особой гордостью рассказывал переводчику своих произведений на немецкий язык Фридриху Хитзеру о наиболее запомнившихся эпизодах детства в своей биографии. Особенно о том, как он рос под влиянием сказок своей бабушки Айымкан: «Хотя моя бабушка по отцу не знала грамоты, она обладала особым, чудесно-волшебным со-

¹ Там же.

² Айтматов Ч. Полное собрание сочинений в 8 томах. – Алматы, 2008. – С. 36.

знанием – она знала множество народных песен, кошков, сказок. Счастливые дни моего детства прошли под влиянием бабушкиной любви»¹.

Ч. Айтматов и рассказывал, и писал о том, как он в 5-6-ти летнем возрасте уезжал с бабушкой на джайлоо, как знакомился с красотой кыргызского кочевья, многоцветьем и пестротой природы, животными. Все эти впечатления навсегда сохранились в памяти будущего писателя и явились для его произведений неиссякаемым источником. Дух детского мировосприятия сильно ощущается в его произведениях. Мы не ошибемся, если скажем, что описанная в его повестях «Белый пароход», «Джамия», «Ранние журавли», «Верблюжий глаз» красота природы имеет прямое отношение к прекрасным впечатлениям его детства.

Такое чистое, «кристально прозрачное» восприятие природы создавало ощущение особой лиричности в произведениях Ч. Айтматова, придавало им неповторимую теплоту и человеколюбие.

Ч. Айтматов отмечает в интервью с В. Левченко: «Камень «Седло», на котором я будто плыву в речке Куркуреу, и сейчас стоит. Конечно, реалии жизни могут преувеличиваться под воздействием детской фантазии, однако я использовал их, обновив и изменив. Вполне возможно, что многие другие детали были взяты мною из мира детства»². В замечании Ч. Айтматова: «...однако я использовал их, обновив и изменив» скрыт механизм творческого процесса писателя. Впечатления, оставленные детством, а это может быть конкретная натуралистическая картина, образы, которые в том же виде в художественной литературе не остаются, они обрабатываются художественной фантазией автора, а если нужно, чтобы

они обладали идейно-эстетическим смыслом, то должны выполнять определенную художественную функцию. Только тогда их роль, место будут значимыми.

Безымянный мальчик из «Белого парохода», являясь символом чистоты, борьбы против несправедливости, своим стойким противостоянием злу, своими действиями показал читателям сложный путь человечества к светлому будущему. Несомненно, простодушие, чистота и мечтательность ребенка, особенные качества, несмотря на ранний возраст, можно найти и оценить в юном Чингизе, однако нет оснований говорить о том, что Мальчик из его повести это сам Чингиз в детстве. Писатель поднял личные, собственные предметы до художественного обобщения, превратив их в настоящее искусство.

«Насколько выше будет уровень обобщения в искусстве, настолько выше будет и его значение. На самом деле, большой художник через национальные реалии переходит к обобщениям общечеловеческого уровня. Необходимо победить субъективизм, приводящий художественную мысль и литературную критику к провинциализму, поверхностное мышление и настоящие «местнические» критерии»¹, – считает Ч. Айтматов. Это очень важно в литературном творчестве. В свое время Ч. Айтматов правильно усвоил данный принцип художественного отражения действительности и, поскольку он выбрал осознанно это направление, его творчество вышло из «местного» пространства и обрело общечеловеческий, планетарный масштаб. Умение найти точки соприкосновения жизненного материала, считающегося «местным», с общечеловеческими проблемами и способность отразить это в высокохудожественном психологическом и философском масштабе привели Ч. Айтматова к большим достижениям в его творчестве.

Когда все мужчины его аила с началом Великой Отечественной войны отправились воевать, сверстникам

¹ Айтматов Ч. Детство. – Б.: Турар, 2011. – С. 33.

² Айтматов Ч. Виз дүйнөнү жаңыртабыз, дүйнө бизди жаңыртат. – Ф.: Кыргызстан, 1988. – 198-б.

Чингиза пришлось всю тяжесть жизненных забот взвалить на себя. Поскольку он уже учился в школе и уже был грамотен, ему были поручены обязанности сборщика налогов и таким образом он тоже принял активное участие в общенародном деле. В своих произведениях, посвященных теме войны, он отразил этот тяжелый период жизни, описывая то, что он видел собственными глазами и испытал лично. К примеру, в повести «Лицом к лицу» эпизоды, повествующие о том, как у соседки Исмаила Тотой, у которой украли корову, маленькие дети остались без молока, автор ввел автобиографический материал.

Он пишет: «В феврале 1943 года на нашу семью обрушилась беда. Наша корова по кличке Сукра была нашей кормилицей. Я ее никогда не смогу забыть. Ее подарили нам родственники еще до начала войны, когда она была еще была телкой. Не было сомнений в том, что мы, четверо малых ребят, останемся без этой коровы голодными», – вспоминает Ч. Айтматов. «Мы с нетерпением ожидали прихода весны. Каждый день, не отходя от колхозного скотного двора мы поили водой, кормили Сукру, единственную нашу надежду, досыта сеном и овсом, выпрашивали у соседей остатки еды и сухари и скармливали ей. Дома же мы мечтали и шептались о том, как с приходом весны мы будем питаться молочным, напьемся молозива, наедемся сливок»¹. Если вы внимательно прочтете эти воспоминания писателя, то увидите, как они схожи с эпизодом из повести «Лицом к лицу». В произведении когда четверо малых деток Тотой, соседки Исмаила и Сейде, связывали все свои надежды с коровой, которая должна была отелиться этой весной, корову крадет Исмаил. В реальной жизни корову семьи Чингиза крадут неизвестные люди. Чингиз, решив найти вора и убить его, выпрашивает у охотника Темирбека его ружье и отправляется на его поиски.

Происшедшее с писателем в детские годы, навсегда отпечаталось в его памяти. Это событие – трагедию, как была украдена корова, как его мать осталась с тремя малышками без молока, Ч. Айтматов широко использовал в кульминации повести «Лицом к лицу». Конечно же, развязка события происходит в ином плане, когда Сейде сама, своими руками выдает своего мужа-дезертира, тем самым повествование заканчивается победой добра над злом в особом напряженном драматическом ракурсе. А что касается порыва Чингиза найти и убить вора, то его останавливает один мудрый старик, который оказался на его пути, и возвращает его назад. О том, как этот старец, подобно святому Хызру, предостерег разозленного Чингиза от злого умысла, Ч. Айтматов вспоминал каждый раз, говоря, как до конца жизни он благодарен этому человеку.

Тема Великой Отечественной войны – основная тема в творчестве Ч. Айтматова. Частое обращение писателя к этой теме мы непосредственно связываем с его детством. Главное в айтматовской эстетике – призыв человечества к гуманизму через показ героизма людей, особенно подростков, их человеческих поступков в условиях военной поры.

После повестей «Лицом к лицу», «Джамиля», «Материнское поле» его «Ранние журавли» тоже отразили военную тематику. Когда у писателя спросили, что явилось причиной частого обращения к теме войны, он ответил: «Во мне была потребность рассказать о столкновении человека, подростка с войной. Он – часть общества, следовательно, он тоже причастен к бедствиям войны, а она тоже вмешивается в его судьбу. Это во-первых. Во-вторых, передо мной стояла обязанность, как бы ни была разрушительна война, показать, что человеческое в человеке несокруσιμο»¹. Описывая трагические картины действительности и то, что война сократила счаст-

ливое время его и его сверстников, взвалила на их плечи груз взрослых, писатель рассказывает об этом новому поколению людей, не видевших войны, не просто констатируя жизненные факты, но показывая, как война вторгалась в судьбы людей (не только на полях битв, но и в местах, далеких от них). Повествуя о том, как человек побеждал войну благодаря своему высокому нравственному духу, славя его, писатель бросает обвинение войне с гуманистических позиций, призывает человечество к тому, чтобы отказаться от войн.

Хотя произведения Ч. Айтматова были созданы в советское время, он не приукрашивал трагические страницы того времени, той сложной эпохи. Превалирующая часть его произведений (кроме ранних рассказов и некоторых произведений) написана в трагическом плане. Ч. Айтматов считал трагедию высшей формой искусства, всегда говорил, что «искусство в различных исторических условиях, мало того, находясь на самых высоких ступенях социально-нравственного прогресса, не откажется от столкновения с трагическими ситуациями», и всегда придерживался этого принципа.

Жизнь, изображенная Ч. Айтматовым в произведениях, пережита самим писателем, а это то, что он наблюдал в своем аиле, это события, происходившие в нем, люди, которых он хорошо знал, все это он широко использовал в произведениях 50-60-х годов, что может легко заметить читатель, который хорошо знаком с его биографией, воспоминаниями, многочисленными интервью. Особенно Шекер в Таласе, где прошло его детство и отрочество, был важным местом в его творчестве. Следует взять во внимание замечание Айтматова, который говорил, что если «об этом говорить языком финансистов, то Шекер это мой основной капитал, а все остальное – это дополнительные средства, взятые отовсюду. Эти средства в моей работе постепенно могут преобладать».

Действительно, уже в романах «Плаха» и «Тавро Кассандры», в которых преобладают «дополнительные средства, влияния, взятые отовсюду», трудно обнаружить следы автобиографичности

Ч. Айтматов понимал, что в процессе формирования личности время детства имеет большое значение. Возможно, это связано с его личным жизненным опытом. Он считал: «Что лежит в основе таких качеств характера человека, как прагматизм, духовная немощь, бессердечие, вялость мысли? Если человек в подростковом или юношеском возрасте или еще раньше и во всей жизни – прошлом, настоящем и будущем не прочувствует по-настоящему раскрывшегося величия человеческого духа, самых волнующих великих минут, то из него вряд ли получится настоящая личность»¹.

Если с этой позиции мы посмотрим на личностные качества и творческие установки Ч. Айтматова, то обнаружим обоснованность данного суждения писателя. Насколько были трудны детство и отрочество Ч. Айтматова, в самой этой трудности формировались мировидение Чингиза, умение различать добро и зло, его духовный мир, а самое главное – в те тяжкие дни он осваивал науку познания человека.

В 1942-43-годы он жил на малой родине, в Шекере. Когда мужчины ушли на фронт, вначале он около шести месяцев работал секретарем сельсовета, затем налоговиком-финагентом, в горе и радости был вместе со всеми, среди людей, собирал статистические материалы в хозяйстве, был счетоводом, а кроме того, разносил похоронки семьям погибших. У четырнадцати-пятнадцатилетнего Чингиза самой тяжелой обязанностью того времени был сбор военного налога у народа, который едва сводил концы с концами, переживая несладкие времена.

«Я поражаюсь терпению и выдержке нашего народа. Если бы сейчас жили в таких условиях, как тогда, и

их вынуждали бы отдавать последние деньги, они сразу бы подняли бунт, объявили голодовку. А в годы войны нищим и голодным людям и в голову не приходило попытаться не внести обязательный налог. Нет, сейчас люди не смогли бы противостоять тем трудностям... Работа сборщика налогов открыла мне глаза на многое. Я знал, чем живет каждая семья, что волнует людей, жил их жизнью»¹. Эти и другие события были обработаны и органично вплетены в канву сюжетов произведений «Материнское поле» и «Ранние журавли», таким образом, автор сумел творчески освоить в них пережитое им самим. К примеру, в «Материнском поле» это описание того, как Толгонай с большим трудом собирала с обесиленного народа семенное зерно, как были украдены подготовленные ребятами к севу семена в «Ранних журавлях», как в аиле разносили похоронки, это изображение трудового героизма Ак-Сайского десанта и героини Толгонай, народного единства и согласия, в этих эпизодах чувствуются атмосфера, дыхание событий детства всемирно известного писателя.

Об этом и сам Ч. Айтматов говорит следующее: «Дни работы секретарем в колхозе и сборщиком налогов внесли в мою жизнь большой опыт. Под влиянием увиденного и пережитого я написал свои первые повести. Мои произведения «Джамиля», «Лицом к лицу», «Материнское поле», «Ранние журавли», «Прощай, Гульсары!» появились на белый свет из-за уроков тех лет. Все они это воспоминания о тех тяжелых днях, что сам пережил в детстве»².

Было уже сказано о том, что Ч. Айтматов с детских лет рос среди в окружении живописной природы, в мире сказок – образцов народной эстетики. Бабушки Айым-

кан и Карагыз рассказывали ему кыргызские народные сказки, легенды, поэтические произведения, кошоки – поминальные плачи, которые накрепко впитались в сознание Чингиза. Будущий писатель рано ознакомился и с «вершиной кыргызского духа» (Ч. Айтматов), эпосом «Манас». «Моя первая великая библиотека, оставшаяся в наследие от многочисленных родственников, богатая песнями, родословными, былями Таласская долина. Здесь я впервые услышал голос манасчи. Тогда мне было тринадцать лет. Однако я тогда уже знал о популярности эпоса, много раз слышал поговорку: «Победить мы победили врага, да слава досталась Манасу», – отмечает Ч. Айтматов¹.

О том, что Чингиз Айтматов рос, с малых лет слушая сказки и любя, так рассказывает Жапарбек байке (сын Карагыз апа), с которым Чингиз с детства делил постель:

«Чыке отличался от нас не свойственными детям сдержанностью и склонностью к размышлениям. Говорил он мало, больше любил слушать. Когда ложился спать, заставлял маму рассказывать сказки, и пока не выслушивал их, не давал покоя ни себе, ни маме. Мама, работавшая весь день до изнурения и не имевшая уже сил говорить, не знала, как избавиться от просьб Чингиза, чтобы выспаться. Иногда, когда летом спали во дворе, она говорила: «Посчитай звезды! Будет хорошо, если ты заснешь, считая звезды». Возможно, Чыке именно тогда, наблюдая за Млечным путем, получил особое впечатление от виденного»².

Названные выше факты очень важны для понимания писательской судьбы Ч. Айтматова. Во-первых, они информируют об источниках личностного формирования Ч. Айтматова, во-вторых, знакомят с особенностями его

¹ Там же. С.72.

² Айтматов Ч. Биз дүйнөнү жаңыртабыз, дүйнө бизди жаңыртат. – Ф.: Кыргызстан, 1988. – 246-б.

¹ Там же.

² Култаева У. Турмуш чындыгы жана көркөм образ. – Б., 2002. – 24-б.

характера, в-третьих, помогают понять непрекращающуюся, прочную любовь Ч. Айтматова к фактам и среди них – к эпосу «Манас», которым он гордится, называя его «океаноподобным». Нет сомнений, что одна из причин систематического обращения писателя к фольклору лежит во влиянии на него сказок, услышанных в детстве. Чингиз Айтматов не успокаивается простым обращением к фольклору, он использует его как художественное средство, стиливой прием при многослойном, философском изображении в своих произведениях острых проблем современности. Если уточнять еще глубже, то он стал создателем литературной сказки XX-XXI веков – о том, что он мифотворец, свидетельствуют его произведения «Белый пароход», «Пегий пес, бегущий краем моря», «Плаха».

В заключение следует отметить, что частные явления в судьбе Ч. Айтматова вместе с тем, что являются в его творчестве неиссякаемым кладом, оказали на него сильное воздействие, это взаимосвязанные феноменальные явления. Есть все основания считать его владельцем уникального таланта на высокохудожественном уровне, достигшим в своем творчестве гармонии частного и всеобщего, и утверждать, что в этом направлении его творчество может служить для других примером.

ЧИНГИЗ АЙТМАТОВ И ПРОБЛЕМЫ ГЛОБАЛИЗАЦИИ

Вновь оглядывая взором произведения Чингиза Айтматова, вновь пропуская их через свое сознание, замечаем, что проблема глобализации, о которой говорят во всем мире, в его творчестве давно, еще в ранних произведениях, написанных во второй половине 50-х и 60-х годах, имела важное значение, она развивалась из произведения в произведение в логической последовательности, обретая концептуальный характер, усиливаясь, раскрываясь и устремляясь к художественно-эстетическим вершинам. Это наглядно свидетельствует о том, что Чингиз Айтматов пришел в литературу с особой подготовкой, с особым миропониманием, с особыми мастерством и взглядами.

Вопросы глобализации, исследуемые писателем с различных позиций по различным направлениям: нравственно-психологическому, социальному, политико-философскому и др. упираются в самую важную, основную квинтэссенцию – в Человека. Жизнь человека, его прошлое и будущее, его стремление к цивилизации в плане бытового и духовного существования, противостояние антигуманным явлениям, разумная борьба за их предотвращение – все это составляет содержание произведений Ч. Айтматова.

Остро поставив идею создания семьи на основе любви, борьбы против насилия, связывающего свободу человека, пусть это будет на уровне семьи (сегодня мы называем это домашним насилием), он произнес тем самым новое слово своей повестью «Джамиля», которая, на мой взгляд, поэтому с восхищением была принята мировой общественностью.

Собственно говоря, любовь Данияра и Джамили разрушила границы феодально-патриархальных взглядов, которые все еще были сильны в кыргызском обществе. Повесть стала первой ласточкой молодого писателя, в которой он перешел от привычного познания мира к общечеловеческой, вселенской высоте, и которая стала подтверждением способности художника к глобальному мышлению.

Решительный поступок Джамили, который шел вразрез с устоявшимися в кыргызском народе жизненными нормами, такими, как в народной пословице «Таш түшкөн жеринде оор», согласно которой девушка должна оставаться там, куда ее взяли (особенно в той ситуации, когда ее молодой супруг защищает родину на войне), вызвал и в литературной среде, и у кыргызской общественности сильную критику и отрицательное отношение. Причина же такого сюжетного хода скрывалась в сути айтматовского, глобального мышления.

Ч. Айтматов резко отличался от писателей старшего поколения национальной литературы своей литературной подготовкой, своим мироощущением, высоким уровнем философского сознания, которые способствовали тому, что уже первые его повести заключали в себе общечеловеческие проблемы, которые раскрывались им на высоком профессиональном уровне в результате глубокого художественного анализа действительности, что позволило ему стать выдающимся писателем, оставившим далеко позади национальные границы и пространства. Его ранние повести, посвященные теме войны: «Лицом к лицу», особенно «Материнское поле» – сродни мировым гимнам о мире. Образ дезертира Исмаила из повести «Лицом к лицу», написанной во время расцвета советской идеологии, это образ, который сегодня требует к себе более тщательного внимания и другого отношения читателей. Да, конечно, Исмаил дезертировал с войны, чтобы защитить себя от гибели. Он не имел никакого понятия о том, что такое война, в чем ее суть. По его мнению, «от

одного человека казна не обеднеет». Таким образом, он дал победить себя из-за неразвитости ума, желания. Однако его человеческие устремления были в другом. Он тоже хотел, как и все, построить свой очаг, любить и быть любимым. Не хотел оставлять без отца еще пока не родившегося у его беременной жены ребенка. Это было его право, данное природой. И это право было нарушено неожиданной ситуацией – внезапно начавшейся войной, не поддающейся сознанию человечества. Сколько молодых людей, подобно Исмаилу, были растеряны и не могли собраться с мыслями из-за этой страшной напасти, которую обрушила на них война. Оказались, таким образом, без вины виноватыми. Чингиз Айтматов вовсе не оправдывает проступок Исмаила, наоборот, он детализирует каждый шаг Исмаила, доводя его состояние до обострения, деградации личности, изображая этот процесс в эмоционально-экспрессивном плане. Однако писатель видит корень зла, искорежившего судьбу Исмаила, в войне. Как же была счастлива и радостна жизнь молодоженов до начала войны. Сколько было желаний и мыслей о будущем! Вероятно, недаром писатель с тяжелым вздохом пишет: «С той поры потянулись гнетущие дни, и все, чего она не могла выполнить, теперь спеклось кровью в груди, в этот жгучий, мучительный комок».

Согласно айтматовской гуманистической философии, первоочередной задачей человечества, которая всегда должна стоять перед ним, – обеспечение человека жизнью в мире и спокойствии.

В повести «Материнское поле» это самая идея была освещена в изображении человека, находящегося в жестких условиях войны, путем психологического изображения нравственно-этических явлений действительности. Сохранение мира, не допускание войны, бережное отношение ко всему великому, созданному «человеческим гением» (выражение Ч. Айтматова. – Л.У.), его достойная передача следующим поколениям относится не только к кыргызскому народу, кыргызской земле, это общечело-

веческая проблема, к которой писатель в повести «Материнское поле», в взбудораживающих сердце описаниях, через размышления своей любимой героини Толгонай так выражает свое авторское отношение: «Как подумаешь, земля родная, ведь самых лучших тружеников твоих, самых лучших мастеров убивает война. А я не согласна с этим, не согласна!... Если бы не война, сколько бы еще дел сделали Суванкул и Касым, сколько людей одарили бы они плодами своего труда, сколько еще полей засеяли бы, сколько еще зерна намолотили бы. И сами сторицею вознагражденные трудами других, сколько бы еще радостей жизни увидели бы! Скажи мне, мать-земля, скажи правду: могут ли жить люди без войны?»¹

Война, отрывающая человека от любимой работы, семьи, Отчизны, народа, отнимающая у него жизнь, выстушающая против всех законов природы – это мировое бедствие для всего человечества. Что может стать преградой этому безумию, кто в силах остановить это? Как довести до каждого человека, что война это страшное бедствие? Как птица, которая, увидев опасность для своих птенцов в гнезде, крыльями старается зацтитить их, и Толгонай пытается донести людям эту правду о войне. Она обращается к солнцу: «Эй, солнце, сияющее на небе, ты ходишь вокруг земли, скажи ты людям», к туче: «Эй, туча дождевая, пролейся над миром светлым ливнем и каждой каплей скажи», а затем просит землю-кормилицу, чтобы она сказала об этом людям, но земля отвечает ей: «Нет, Толгонай. Ты скажи. Ты – Человек. Ты выше всех, мудрее всех! Ты – Человек! Ты скажи!» И в этом ответе земли-матери кроется философия решения проблемы. За гуманное, человеческое решение всего во вселенной в ответе лишь один человек. Это – айтматовская концепция человека. Недаром Ч. Айтматов в одной из своих статей говорил: «Я верю в разум человека».

Хотя зло в различных исторических условиях и ситуациях лишает человечество человеческого, в Айтматове сильна вера в Человека, и это отражено в его произведениях в виде рассказов-притч.

Сила айтматовских произведений, их влияние на читателя, по-моему, кроется именно в этом. В признанной «маленьким шедевром», популярной среди читателей повести «Пегий пес, бегущий краем моря» Ч.Айтматов также ставит ребром общепланетарную проблему, показывает, как в бескрайнем морском пространстве в одной лодке люди объединены одной судьбой, и посредством метафоры земной жизни призывает человечество к раздумью, к мысли о том, что нет будущего при существовании борьбы за военное превосходство, происходящей на планете (речь о времени, когда писалась повесть. – Л.У.), делает попытку донести это до сознания человека, его духовной сущности.

В каждом своем последующем произведении Ч. Айтматов обращался к проблеме Человека и вселенной, к Человеку в современной, нынешней Вселенной и Вселенной в Человеке в масштабе развитой цивилизации в неразрывном единстве, используя все возможности художественного слова (от легенды до фантастики, от лирики до драмы), подвергая глубокому и мощному художественному обобщению, открыто и латентно демонстрируя свое отношение, свою позицию к этим проблемам.

К данному замечанию можно отнести в качестве примера и фантастический сюжет из романа «И дольше века длится день». В нем описывается планета «Лесная грудь», жители которой не знают, что такое война, государство... Суть их глобальных проблем важна для всего человечества, и они бьются над их решением, их беспокоит следующее: как продлить жизнь человеческую, как предотвратить природные катаклизмы, как экономно расходовать солнечную энергию и другие подобные гуманистические проблемы. В то же время люди земной планеты уstraшают друг друга атомным оружием,

¹ Айтматов Ч. Материнское поле. – В кн. Ч. Айтматов. Когда падают горы. – СПб., 2018. – С. 278.

они породили капиталистическую и социалистическую системы, занимаются гонкой вооружения, заняты созданием военной угрозы Матери-земле. Провозглашение безумной ядерной войны на земной планете писатель усиливает посредством метафорического образа Жоламана, который, став манкуртом, убивает собственную мать. Ч. Айтматов в этом романе не останавливается лишь на предупреждении человечества об «опасности, перед которой находится жизнь всего мира», но и дает знать человечеству о названных выше глобальных проблемах, актуальных для Человека и его будущего, которые требуют сегодня незамедлительного решения.

Проблема, которая все время заставляет его как писателя, гражданина, общественного деятеля думать и не дает покоя – это проблема человеческого в человеке. Он пристально всматривается на положительные и негативные стороны деяний людей, совершаемых ими в различных ситуациях и масштабах, с большой тщательностью, знанием и мудростью изображает их – отсюда он выводит формулу: «Самое трудное для человека – оставаться им каждый день». Основную причину причинения вреда человечеству, которая приближает его к судному дню, писатель четко определяет в своих философских произведениях, к примеру в библейском сюжете романа «Плаха» в размышлениях Иисуса Назарянина: «Неужто свирепый мир людской себя убил в свирепости своей, как скорпион себя же умервщляя своим же ядом? Неужто к этому дикому концу привела несовместимость людей с людьми, несовместимость границ имперских, несовместимость идей, несовместимость гордынь и властолюбий, несовместимость пресыщенных бездельным господством великих кесарей и следовавших за ними в слепом повиновении и лицемерном славословии народов, вооружившихся с ног до головы, кичащихся победами в неисчислимых междоусобных битвах? Так вот чем кончилось пребывание на земле людей, унесших с собой в небытие божественный дар сознания. О Господи, взроптал я, зачем же наделил

умом и речью, свободными для созидания руками тех, что себя в себе убили и землю превратили в могильник общего позора!»¹ Таким образом, писатель устами своего героя обращается к Всевышнему, и это обращение должно привести человечество к разуму. Эта проблема относится ко всем, кто считает себя людьми, поэтому человечество должно задуматься и сделать соответствующие выводы. Время для этого пришло и, по мнению писателя, такое безумие, в которое впало человечество, нужно вовремя остановить, и если этого не сделать, завтра будет поздно. Айтматов в «Плахе» и последующих романах, исследуя самые животрепещущие проблемы – начиная с маленьких повседневных до планетарных, выводит из подтекста и открыто, с публицистическим пафосом заявляет миру, что современным богом стал сам Человек.

Какие бы важные решения по проведению реформы, громогласные, со значительным содержанием, не принимались в современном обществе, их успешное осуществление сомнительно и невозможно, пока во внутреннем мире, сознании, памяти человека, который будет их претворять, не будут проведены прогрессивные реформы. В первую очередь, в самом человеке должны произойти реформа, революционное обновление. Для этого, по глубокому убеждению Ч. Айтматова, в человеке должно быть много «нравственной культуры». «Самый мощный капитал – это нравственная культура народа. Нет ее, следовательно, не следует ожидать развитого сознания»². Эта айтматовская философская концепция в каждом произведении вычерчивается красной линией, воспитывая, призывая читателей к нравственной чистоте.

В романе «Тавро Кассандры» нежелание родиться эмбриона, находящегося в утробе матери, должно призвать людей к здравомыслию. Если то, что в современном цивилизованном обществе с развитой техникой у людей

¹ Айтматов Ч. Плаха. – Ф.: Кыргызстан, 1987. – С. 156-157.

² Айтматов Ч. Виз дүйнөнү жаңыртабыз, дүйнө бизди жаңыратат. – Ф., 1988. – 123-б.

отвратительного больше, чем порядочности и чистоты, вызывает у эмбрионов чувство беспокойства, а киты, которые выполняют роль барометров времени безо всякой причины выбрасываются на берег из океана, обрекая себя на гибель – возвещает о всемирной катастрофе.

Поскольку в романе «Плаха» данная проблема обозначена остро, некоторые критики назвали его как «роман-памфлет», некоторые же дали жанровое определение – «роман-трагедия»¹. А так как «Тавро Кассандры» продолжает идейный мотив «Плахи», то есть все основания дать ему дополнительные определения «роман-катастрофа», «роман-притча».

В конце своей жизни Ч.Айтматов вновь обратился к проблеме глобализации, к ее положительным и негативным сторонам. Если он сказал, написал об этом в предыдущих произведениях и в своей статье «Все касается всех», то в романе «Когда падают горы» самым главным из отрицательных явлений он называет человеческую безнравственность, которая с каждым днем наводняет мир, и с глубокой символическостью повествует о том, что она на фоне политики «рыночных отношений» стала властвовать, дойдя до самых основ кыргызской действительности.

Событие происходит в Узенгилеше, одном из уголков Кыргызстана, т.е. речь идет о действиях Ташафгана, бывшего одноклассника Арсена, участника афганской войны, который по причине отсутствия у него понятия мировой глобализации, решает взять в заложники арабских принцев-миллионеров, чтобы обогатиться этим, решить тем самым вместе со своими поделщиками материальные проблемы. Арсен отправляется в охотничью фирму «Мерген» за оружием, чтобы отомстить Эрташ Курчалу, который стал «легитимным богом» для всех благодаря своему шоуменству, все это приводит Арсена к мысли, что «мир

не на месте». Главная задача Арсена – любыми путями не допустить террористического акта, который должен совершиться в пещере Молоташ. Ч. Айтматов смог с большим мастерством показать иносказательный смысл «падения гор» в его крайнем пределе в кульминации сюжета произведения. Арсен ценою своей жизни останавливает запланированное Ташафганом безумное дело. Таким образом, и Жаабарс, и Арсен внезапно оказываются в бушующем огне адского пламени животного инстинкта людей. Кто может ручаться, что нашим современникам, подобным Арсену, носителю высоких человеческих качеств, не будет уготована подобная участь? Никто! Поэтому перед каждым гражданином должен стоять святой, человеческая долг обратить внимание на проблемы, поставленные Айтматовым при раскрытии судеб неповторимых художественных образов своих героев, приложить усилия для их положительного решения, а если надо, осуществить для этого решительные действия. По поводу философско-эстетической концепции романа Чингиза Айтматова «Когда падают горы» К. Асаналиев сделал следующее замечание: «Новый роман Чингиза Айтматова о судьбе Человека, о его предопределенности, начертанной на его челе. Он начинается с размышлений о том, что хочет человек или не хочет, эта судьба, это предопределение непременно осуществится. Если говорить в общем, раздумья о судьбе человека у кыргызского писателя начались еще с Джамили и Сейде и этот «долгий путь» до романа, о котором идет речь, мы поняли, что это своего рода концептуальная философия мирового масштаба»¹. О том, что это действительно концептуальная философия мы немного отметили выше, пытаясь донести свои взгляды, свою установку на это явление. Что касается фундаментального исследования данной проблемы – это дело будущего.

12. 07.2009

¹ Эркебаев А. Элдик эпостон адабий эпоско. – Ф.: Адабият, 1990, 219-220-бб; Акматалиев А. Айтматовго таасирленүү. – Ф.: Мектеп, 1988. – 55-б.

¹ Асаналиев К. Безилдейт неге чабалекейлер? – Адабий Ала-Тоо. – №10. – 2006.

ИДЕИ ГУМАНИЗМА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЧИНГИЗА АЙТМАТОВА

В своем выступлении на конференции писателей Азии и Африки, прошедшей в Алмате (сентябрь, 1973 г.), Чингиз Айтматов высказал важное замечание относительно природы гуманизма: «Бесспорно то, что гуманизм всегда был результатом передовых человеческих взглядов, однако мне кажется, что в наше время понятие гуманизма стало шире. Прогрессивная гуманистическая литература нашего времени призвана неустанно напоминать человеку о его величии, о том, что он велик не только своим интеллектом и происхождением, но и совокупностью духовных качеств» (Айтматов Ч. Биз дүйнөнү жаңыртабыз, дүйнө бизди жаңыртат. – Ф., 1988, 143-б.).

По моему убеждению, Чингиз Айтматов – один из корифеев мировой литературы, который высоко несет знамя гуманизма и всем своим творчеством художественно и многосторонне исследуя человека с «совокупностью духовных качеств», доносит до человечества великую правду, великое слово о его величии. Гуманизм – особенное качество, которое изнутри освещает идею произведений писателя, и его значение для творчества писателя велико.

Если обратиться к вопросу о том, на чем зиждется основа айтматовского гуманизма, где находятся его истоки и в чем его главная особенность, то не составит труда определить, что его основу составляет великая любовь к Человеку. Мысли о том, чтобы раскрыть возможности этой любви к Человеку, этого «гения Человека», о совершенствовании общества, в котором он живет, охране окружающей его среды, красоты природы, т.е. о

стремлении к гармонии, беспрестанно доносить их до человечества различными художественными приемами и средствами стали его кредом как человека и художника. Чингиз Айтматов с присущим только ему мастерством обогатил мировую литературу новыми находками, показав, что будущее общества в котором человек живет, его настоящий и завтрашний день в корне находятся в его руках, что сознание и память человека зависимы от цивилизации, и этот показ он осуществил благодаря профессиональному использованию богатого арсенала художественных средств (от фольклорных сюжетов до фантастических) на уровне эстетического открытия. В результате, в произведениях Ч. Айтматова Человек, его жизнь, простые, не совсем заметные жизненные явления получили глубокую философскую, многослойную интерпретацию.

Следует особо отметить, что гуманистические идеи в произведениях Ч. Айтматова излагаются не как цель какой-то специальной задачи. Они, как и в разнообразной жизни, незаметно выражаются в той или иной психологической плоскости, иногда открыто, иногда с подтекстом, иногда представая в виде образов-метафор, образов-символов, будоражат внутренний мир человека и заставляют страдать, размышлять, задумываться о том, о чем идет речь в произведении.

Пути развития гуманистических идей в произведениях Ч. Айтматова различны и универсальны. Остановимся на некоторых из них.

В лирико-романтической повести Ч. Айтматова «Джамиля» духом гуманизма пронизана песня Данияра, и мы видим, как в эмоционально-экспрессивном плане и с высоким пафосом осуществлена здесь идея произведения, заключающаяся в любви к человеку, к Родине, в преклонении перед ними.

«Эта мелодия была новой мелодией любви, непохожая на другие», – с удивлением говорит повествова-

тель Сейит. «Эту вселенскую мелодию, подобную гимну, огромную любовь к земле, к светлому миру Данияр целиком отдавал Джамиле, он пел Джамиле. Разве это не было счастьем?»

Здесь автор, говоря о «вселенской мелодии, подобной гимну», недаром сравнивает песню Данияра со вселенной, с гимном, поскольку этой мелодией, выпедшей из глубин сердца невзрачного на вид Данияра была зачарована вся вселенная, и рассказывая о том, как она превращается в новый гимн жизни, автор раскрывает перед читателем духовный мир Данияра. Сила этой мелодии в том, что она основательно изменила отношение Сейита и Джамиле к Данияру, заставив познать его человеческую суть, отличную от других.

Мы видим, что в творчестве Ч. Айтматова, в особенности в военной ситуации, в человеке проявляется человеколюбие, что очень важно. Ярким примером тому могут служить повести «Материнское поле», «Ранние журавли».

Особенно это повесть «Материнское поле», написанная на раннем этапе творчества, которая как произведение, выражающее гражданскую, писательскую позицию, основанную на принципе любви к миру. Война, как бы разрушительна она ни была, здесь все же автор смог на глубоком философском уровне передать веру в невозможность сокрушения войной человеческого духа. Толгонай, пережившая все беды и невзгоды, принесенные войной, приходит к следующему заключению: «Кто говорит, что война делает людей жестокими, низкими, жадными и пустыми? Нет, война, сорок лет ты будешь топтать людей сапогами, убивать, грабить, сжигать и разрушать – и все равно тебе не согнуть человека, не принизить, не покорить его»¹.

Человеческие отношения в клубке событий, изображенных в «Материнском поле», полностью подтверждают данное заключение Толгонай. В дополнение к этому вспомним гуманное отношение героя повести «Ранние журавли» Султанмурата к Инкамал-апа, к братишке Ажымурату и к сверстнику Анатаю, отец которого погиб на фронте. А какая высокая человечность, отзывчивость лежит в поступке Султанмурата, когда он отдает вышитый его любимой Мырзагуль и подаренный ему носовой платок своему другу, чтобы как-то облегчить его горе! Писатель придает большое значение мелким, казалось, незначительным вещам, таким образом пробуждая человеческое в человеке, воспитывая его.

Ч. Айтматов изо всех сил осуждая войну, принесшую человечеству неисчислимы страдания, разоблачает ее в своих произведениях, призывает людей к разуму. Это стало главным вопросом его творчества, общественной деятельности на всю жизнь. О том, что главный смысл инициированного им «Иссык-Кульского форума» также упирается в эту проблему, писатель, в свое время обращаясь к своим соратникам по перу, сказал следующее: «Смысл Иссык-Кульского форума – противодействовать возникновению самой идеи войны в умах людей, в их сознании. Мы хотим сделать так, чтобы человек потенциально, в своем сознании, не приемлел войну. К этому мы стремимся и призываем наших собратьев по искусству и литературе.

Мы утверждаем, что человеческая жизнь имеет абсолютную ценность. Других цивилизаций во Вселенной, насколько известно, нет. То, что достигнуто, чем владеет наша цивилизация – культура, техника и т.д. – имеет абсолютную ценность. Мы призваны сберечь то, что человечество накапливало до нас тысячелетиями»¹.

¹ Айтматов Ч. Материнское поле. – В кн. Ч. Айтматов. Когда падают горы. – СПб., 2018. – С. 300.

¹ Айтматов Ч. Полное собрание сочинений в 8 томах. – Алматы, 2008. – Т. 8. – С. 266.

Бесспорно, данная айтматовская идея в каждом его произведении обретала новые очертания, выражалась посредством различных стиливых приемов. К примеру, если в повести «Белый пароход» в сказке о Рогатой матери-оленихе эта идея ясно звучит в выражении деда Момуна о преступлении, совершаемой войной в отношении жизни человека: «Человека родить и вырастить трудно, а убить легко», то в фантастическом сюжете романа «И дольше века длится день», использованной как метафора земной жизни, говорится о том, что жители планеты «Лесная грудь» даже не подозревают, что такое война, и это является заветной мечтой Ч. Айтматова. Он тяжело вздыхает: «Эх, жило бы человечество на земле, не зная, что такое война...»

В творчестве Ч. Айтматова горькая правда о том, что человеку и всему человеческому обществу наносит вред, оказывает негативное влияние всей мировой цивилизации сам человек, раскрывается на фоне реальной жизни, с философской глубиной передается через изображение жизненных обстоятельств, достигая идейной открытости. Данный идейный мотив встречается впервые в повести «Материнское поле».

В день, когда Толгонай приходит поклониться Матери-земле, и, рассказав ей о своих невзгодах, обращается к ней с мучавшим ее вопросом, на который она не могла найти ответа, о том, разве не может человечество прожить без войны: «Земля мать-кормилица, ты держишь всех нас на своей груди, ты кормишь людей во всех уголках света. Скажи ты, родная земля, скажи ты людям! – Нет, Толгонай, скажи ты. Ты – Человек. Ты выше всех, ты мудрее всех! Ты – Человек! Ты скажи!»¹

В произведениях «Прощай, Гульсары!», «И дольше века длится день», «Плаха», «Тавро Кассандры», «Когда падают горы» писатель проводит мысль о том, что

¹ Айтматов Ч. Материнское поле. – В кн. Ч. Айтматов. Когда падают горы. – СПб.: Азбука, 2018. – С. 330.

жизнь современного общества, его завтрашний день целиком зависят от Человека. Зависимость от его гуманных решений Ч. Айтматов показывает на примере острых драматических, в большинстве случаев – трагических коллизий, прилагая отчаянные усилия пробудить человеческое в человеке. Все это – свидетельство того, что Ч. Айтматов вложил все свои творческие силы в развитие прогрессивной гуманистической литературы. Идею о том, что глупость и разумность человеческого общества, его настоящее и будущее находятся в руках сегодняшнего богочеловека, в остром пафосном ключе воплотил и довел до апогея в библейском сюжете романа «Плаха». В долгом разговоре с римским наместником Понтием Пилатом Иисус в открытую говорит, приводя в растерянность своего собеседника, горькую правду о том, что Понтий Пилат знал, но не хотел признавать: «Создатель наделил нас высшим в мире благом – разумом. И дал нам волю жить по разумению. Как распорядимся мы небесным даром, в этом и будет история истории людей. Ведь ты не станешь отрицать, наместник римский, что смысл существования человека в самосовершенствовании духа своего, – выше этого нет цели в мире. В этом красота разумного бытия – изо дня в день все выше восходить по нескончаемым ступеням к сияющему совершенству духа. Тяжелее всего человеку быть человеком изо дня в день. А посему – как долго ждать придется того дня, в который ты не веришь, правитель, зависеть будет от самих людей»¹.

Это – айтматовская философия, айтматовское понимание мира. Призыв к тому, чтобы оставаться человеком каждый день, даже если это трудно, – основной эстетический принцип Ч. Айтматова, основанный на великом гуманизме.

¹ Айтматов Ч. Плаха. – Ф.: Кыргызстан, 1987. – С. 150.

Отзывчивость и доброту человеческую Ч. Айтматов находит в обычных жизненных ситуациях, и воспитание добротой происходит в самых простых вещах. В повести «Материнское поле» Толгонай, порадовавшись тому, что Жайнак снял с себя полушубок и отдал его совсем раздетому мальчику, старшему сыну эвакуированной русской женщины, так произносит простую формулу воспитания человеческого, гуманного в человеке: «Может быть, и он, став взрослым человеком вспоминает тебя, мальчишку, потому что теперь ты намного моложе его, а он намного старше. Но ты был его учителем. Ведь добро не лежит на дороге, его случайно не подберешь. Добру человек у человека учится»¹.

Мысль о том, что сеять семена человеческой доброты – это человеческий долг, Ч. Айтматов проводит в повести «Пегий пес, бегущий краем моря» в другой жизненной ситуации, экстремальной, в синтезе сказочного и реального, когда проверяется на прочность духовный и нравственный потенциал людей, посредством изображения действий и поступков нивхских охотников. Эти люди, поняв неизбежность предотвращения гибели, во имя спасения юного Кириска и проявляя заботу о поколении будущего, оставляют последнюю воду Кириску, а сами один за другим покидают в море лодку, обрекая себя на смерть. Кириск таким образом получает огромный нравственный урок из этого великого самоотверженного поступка нивхских охотников моря. Как говорила Толгонай, он учится тому, что делать добро – человеческий долг.

Как отмечалось выше, в произведениях Ч. Айтматова проблемы гуманизма отражены с большой художественной полнотой и, как отмечает сам писатель, их значение широко, и, раскрываясь в различных аспектах, они

представляют собой художественную систему. Эта система широко просматривается сквозь призму проблем человека и природы («Белый пароход», «Верблюжий глаз»), человека и общества («Прощай, Гульсары!», «И дольше века длится день», «Плаха», «Тавро Кассандры», «Когда падают горы»), человека и любви («Красное яблоко», «Тополек мой, в красной косынке») и других, исследуемых с общечеловеческой позиции, и направлена к конечной цели – «как человеку человеком стать».

В произведениях Ч. Айтматова основным критерием гуманного отношения к природе, раскрытия человеческого в человеке следует отметить великолепные описания природных явлений, отличающие его произведения от произведений других писателей (маралы, родник, Гульсары, Акбара и Тапчайнар, Жаабарс).

Вспоминаются сказанные Ч. Айтматовым следующие слова, произнесенные во время его встречи с читателями по проблемам человека и природы: «Чтобы сохранить деревья, к примеру, невозможно приставить к каждому из них охранника, по-моему, охранник должен находиться во внутреннем мире каждого человека, в нем самом». При решении современных экологических проблем более, чем понятно значение сказанного выше замечания Ч. Айтматова.

В заключение хочется отметить, что Ч. Айтматов неповторимый великий писатель XX и XXI веков, в сердце которого вместились огромная любовь к Родине, к природе, ко всему живому. Уникальные художественные образы, вышедшие из-под его пера, заключают в себе не только кыргызский и тюркский мир, но и несут в себе высокие идеи общепланетарного гуманизма, и то, что они станут нескончаемой духовной пищей для каждого последующего поколения, является правдой времени.

¹ Айтматов Ч. Материнское поле. В кн. Ч. Айтматов. Когда падают горы. – СПб.: Азбука, 2018. – С. 271.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПОЗНАНИЕ СУДЬБЫ ЧЕЛОВЕКА И ЧЕЛОВЕЧЕСТВА В РОМАНЕ Ч. АЙТМАТОВА «КОГДА ПАДАЮТ ГОРЫ» (ВЕЧНАЯ НЕВЕСТА)

Хотя изречение «Жизнь человека коротка» бытует веками в нашем народе, чувствуется, что для некоторых людей эти слова не имеют к ним никакого отношения. И до моего сознания, а также до сознания кыргызского народа, мало того, всего человечества до того, как великая личность, обладатель гениального таланта Чингиз Айтматов покинул эту землю и отправился в иной мир, не доходили слова о том, что жизнь коротка, относительно этого человека. Когда до нас дошла тяжелая весть о смерти Чингиза Айтматова, чувствовалось, как помутнело сознание у людей, как зашаталось все внутри, будто горы собрались падать. И Всевышний еще раз напомнил людям о том, что жизнь человеческая не вечна, что есть на свете такая вещь, как судьба. В последнем произведении писателя, адресованном читателям, романе «Когда падают горы» (Вечная невеста) в центре внимания – та же проблема судьбы человека, и это предопределение судьбы не только расшатало «горы», но и свалило, разрушило их, и это происходит не зря, оно заставляет подчиниться вере в то, что это – дело судьбы, принуждает искать такую судьбу, которая бы вернула рухнувшие горы в прежнее положение, и, таким образом, еще раз ввело сознание и память человечества в смятение.

Советский Союз, социалистическая система тоже в одно время, казалось, были вечными, однако совсем неожиданно оказались разрушенными, и в короткий миг

были утрачены прежние ценности, а люди оказались втянутыми в новые общественно-исторические, доселе не снившиеся «рыночные отношения». Конечно, в Советском государстве, которое жило в крепкой вере, в сладкой мечте о построении в будущем так называемого «коммунизма», этот новый этап общественно-политического развития принес людям несметное количество забот. Самое главное – разрушение прежних стереотипов, устоявшихся на протяжении длительного времени в сознании людей и переход к новой психологии капитализма стало своего рода вселенской катастрофой. Некоторые люди, быстро приспособились к новым условиям развития общества, к рыночным отношениям, мало того, они будто с давних пор ждали такого существования. Они растоптали такие понятия, как совесть, праведность, чистота, которые формировались веками и превратились в норму жизни, они плюнули на них, быстро накиннув на себя личины других людей. Вобщем, нынешнее время это время, когда мы замучились считать, чего больше – потерь или находок в новой общественно-экономической формации, в которой теперь живем. В такое время согласно афоризму «Если мир даст трещину, она пройдет сквозь сердце писателя-художника», общественность ждет от писателей новых произведений, отражающих состояние современности с ее противоречиями и указывающих направление к будущему. К сожалению, оказалось сложным провести художественный анализ переживаемого людьми в настоящее время и довести его до сознания читательской аудитории. Если не брать во внимание некоторые поэтические (Ш. Дуйшеев, А. Омурканов, О. Султанов, М. Абылкасымова, Э. Ибраев, Ф. Абдалова и др.), драматические («Жених и невеста», «Поезд дальнего следования» Мара Байджиева, «Сибирские челноки» К. Зарлыковой, «Смутная девушка» Ж. Озубековой), прозаические (короткие рассказы и очерки в книге К. Сактанова «Говорит Сактанов», «Сельские рассказы»

А. Жакшылыкова) произведения, фрагментарно описывающие некоторые эпизоды, ситуации из современной жизни, в кыргызской литературе еще не было произведения, в котором бы масштабно, с глубокой правдой и философской глубиной изображался истинный лик современности с ее проблемами. В то время, когда весь народ, весь читательский люд ждал от писателей какого-либо значительного произведения, одним из первых, обратившихся к этой теме, проблеме был Чингиз Айтматов. Конечно же, сейчас, в это время читатель ждал от Айтматова именно такого произведения. Как бы то ни было, в нынешнее беспокойное время было чрезвычайно важно прислушаться к тому, что скажут писатели, подобные Айтматову, относительно того, что происходит вокруг. Роман Чингиза Айтматова «Когда падают горы» (Вечная невеста), кажется, стал именно тем произведением, который утолил читательскую жажду.

В статье «Млечный путь» – путь человечества» одного из известных кыргызских критиков Салижана Джигитова, посвященной 60-летию со дня рождения Ч. Айтматова, автор провидчески пишет о творческом своеобразии писателя: «Для него зазнайство успехом – пустое дело, он до поседения, словно малое дитя, остается энтузиастом, всю жизнь занят поиском истины»¹. Как и было сказано, Ч. Айтматов и в свои 80 лет неистово искал правды в сокрушительной борьбе добра и зла, светлого и темного, и он еще раз показал на фоне современной жизни со всей драматичностью и трагичностью, насколько трудно идти человечеству по пути человечности и справедливости, сохранять в себе совесть и память.

Если, начиная с романа «И дольше века длится день», он отдаляет объект изображения от кыргызской почвы и переносит его в сарозекские степи Казахстана, к Библии через слушателя духовного семинариста, к вселенной через американского футуролога Борка, и все со-

бытия, изображенные в романах «И дольше века длится день», «Плаха», «Тавро Кассандры», рассматриваются через призму злободневных проблем современности, то в романе «Когда падают горы» писатель возвращается к поискам истины в кыргызской действительности. Перед писателем стояли задачи показа того, что переживает в период глобализации кыргызская общественность, психология кыргызского человека, в какой пропасти, перед каким выбором они оказались в условиях, доселе не изведанных, точнее говоря, стояли задачи описания трудностей поиска правильного пути и доведение всего этого до читателя.

Главный герой романа – Арсен Саманчин, независимый журналист с высоким интеллектом, высоко ценящий правду, потерявший свою правду в новых общественных условиях, переживающий психические колебания. Через этот образ Ч. Айтматов сумел детально отразить суть социально-нравственных, социально-психологических, жизненно-философских, экономико-экологических проблем современности. Здесь слово «детально» сказано не зря, ибо каждый эпизод, ситуация, описанные в романе, привязаны к сюжетному ядру, они глубоко осмыслены автором, тщательно выявлены их причинные связи, и в результате их основной смысл был передан в достаточной мере.

Особо требуется отметить, что если утверждать, что судьба человека и судьба зверя (Жаабарса) здесь имеет отношение лишь к кыргызской действительности, кыргызскому обществу, кыргызскому человеку, то, естественно, мы уменьшим проблемно-тематическое пространство произведения, сожжем его. Ч. Айтматов в этом романе как обычно через национальную, кыргызскую проблему передает общечеловеческую глобальную проблему, в этой круговерти сложных, противоречивых и острых ситуаций ищет верный путь, направление к истине с позиции справедливости.

¹ Жигитов С. Көркөм сөз маселелери. – Ф.: Кыргызстан. – 1982. – 243-б.

Кем был вчера Арсен Саманчин, кем стал сегодня?

Какова сила волны, выбрасывающей его на берег и сколько это будет длиться, если человечество будет дальше переживать свою нынешнюю судьбу (если это можно назвать судьбой), чем это закончится?

В советскую эпоху, во времена, когда социалистическая идеология была сильна, когда Ч. Айтматов, поставив свою жизнь на острие меча, писал свои многогранные, произведения, таящие в себе тысячи смыслов, направленные против партийной бюрократии и тоталитарного режима, ведущий против них внутреннюю борьбу, то какую же правду он пытается выкрикнуть своему народу, всему читательскому люду во время перехода к другой эпохе, называемой рыночными отношениями, где сильный топчет слабого, к капиталистическому образу жизни, при котором ничему нет пощады?! Все же, где тот путь справедливости, по которому должно пойти человечество?

Естественно, найти ответы на эти трудные вопросы в период неординарного, сложного развития, переживаемого обществом, вручить ему верный компас – дело не легкое.

Что же делать тогда? Когда-то поставленный великим мыслителем Н. Чернышевским значительный философский вопрос: «Что делать?» теперь стоит перед всем человечеством.

Для тех, кто подобно Эрташу Курчалу, являются людьми, но не обладают уважением, с наступлением эпохи бизнеса возшла их звезда, и они стали владеть всем возможным и невозможным, заделавшись олигархами, начали загонять в безвыходное положение, вызывать психологические колебания у честных, безупречных людей с чистым сердцем, таких как Арсен Саманчин. Эрташ Курчал не останавливается на том, что с помощью силы оказывает давление на него (изгнав из ресторана), совершает духовную диверсию – отнимает и его любовь

– Айдану, которую Арсен нашел в немецком Хайдельберге, а вместе с ней и его желанную мечту о постановке «Вечной невесты».

Ч. Айтматов через размышления Арсена, в большинстве случаев через самоиронию, передает мысль о том, что и профессия, и справедливые слова идеалиста Арсена, профессиональный талант таких как Айдана Самарова, когда «деньги имеют силу» (из повести «Белый пароход» Ч. Айтматова – Л. У.), потеряли свое значение, мало того, стали легко покупаемым товаром. Чтобы дать знать читателю о том, что за каждой иронией стоит множество проблем, автор делает акцент на этом, говорит об этом по-особому, а иногда говорит открытым текстом: внутреннее «я» Арсена Саманчина используется здесь как стилиевой прием. Приведем некоторые примеры.

«И даже любовь, как товар, выставили на рыночные ряды. А ты только теперь это постигаешь. Стало быть, непригоден ты для бизнес-эпохи. Еще одна персональная расплата за так называемый сопреализм. Тоже мне «стиррапский выходец», родственники айльные, видишь ли, гордились тобой, особенно в перестроечные годы. Теперь уймутся. Ну, так куда теперь деваться и как быть дальше? Забудь, забудь об этой самой «Вечной невесте»! Кому она нужна? Уже в замысле ее попса топчет. Попса торжествует. У нас эпоха попсы! А ты или смиришься покорно, или исчезни, не прощаясь».

«Куда подевались его всегдашняя элегантность, обаяние, интеллигентность? Ведь недаром называли его эгemenом, независимым, он и впрямь, то ли на беду свою, то ли на удачу, был одним из редко встречающихся в азиатских СМИ самодостаточным, независимым журналистом».

«Ах, бедная, бедная пресса! Боролась, боролась против рабства слова при тоталитаризме – и сама оказалась рабыней рынка. И прямой эфир тому же служит, ведь радио в каждой автомашине... Даже космические

спутники теперь играют роль навигаторов шоу-бизнеса в глобальной круговерти. И все это – чтобы потеснить на обочину классические ценности, чтобы выгоду извлекать, ошеломительно, как цунами футбольных стадионов, нарастающую. Все в их руках».

Глубокую психологическую депрессию Арсена, переживаемую из-за легенды о вечной невесте, которую он мечтал поставить на сцене оперного театра, посвятив ее любимой Айдане, автор в каждой описываемой очередной сложной ситуации передает по-новому, под новым углом внутреннюю неудовлетворенность Арсена, усиливая, обостряя его несогласие с современным состоянием социально-политической жизни общества. В конце концов, в поисках выхода из создавшегося положения Арсен Саманчин приходит к решению убить своего заклятого врага Эрташа Курчала, затем выстрелить и в себя, приложив дуло пистолета к своему виску и таким образом нанести Айдане неизлечимую рану (заставить раскаться за содеянное ею. Конечно, все это грезы Арсена, а вот раскается Айдана или нет, это другая проблема. – Л.У.) и успокоиться. Теперь же проблема заключается в том, чтобы найти пистолет, чтобы убить Эрташа и таким образом отомстить ему.

Иногда Судьба, Всевышний так щедры и могут осчастливить, дав все, о чем мечтаешь в грезах. И в этот раз это случилось с Арсеном, когда у него, озабоченного тем, чтобы достать оружие для убийства Эрташа Курчала и задумавшего просить его у своего брата Ардака, занимавшегося собачьим бизнесом, попросил сотрудничества его дядя по отцу Бектурган, хозяин фирмы «Охотник», добыча оружия оказалась вполне разрешимым вопросом.

Можно считать, что события в романе «Когда падают горы», происходившие до этого эпизода, явились начальной частью логически развивающегося основного события в романе, его подготовительной частью. До этого описывались события, относящиеся лично к судь-

бе Арсена Саманчина, раскрывающие его неприятие изменившегося времени в социальном, психологическом, морально-нравственном планах. Современному человеку понятно все, кроме «Вечной невесты», связанной с мифом-притчей, однако, правда и то, что современный человек переживает, переносит все тяжести, неожиданно свалившиеся на него. В настоящее время классическую музыку, театральное искусство, журналистику и др. заменила массовая культура, если говорить новым термином, неологизмом, найденным Арсеном, «оптовая культура», и это не только в Кыргызстане, а во всем мире. Автор, широко комментируя отношение Арсена к этой новоявленной культуре, не скрывает и своей авторской антипатии к ней.

Из сведений, даваемых в произведении, можно отметить, что годы перестройки вселили огромную надежду в Ч. Айтматова. Следующие строки романа свидетельствуют о той надежде писателя в те годы, что жизнь человечества улучшится, пойдет по правильному пути: «Тогда, в перестройку, театр был в зените. Явилось новое мышление. Эпоха представляла на театральных подмостках. Театр тогда возвысился на глазах, дух захватывало в театре, вырывался человек из тенет тоталитаризма. Но только этот Эрташ Курчалов, рядовой артист городского драмтеатра, ничем не выделялся, никто о нем тогда думать не думал»¹. Арсен Саманчин не понимал, как смогли шоу-бизнесмены, подобные Эрташу Курчалу, чья яркая звезда взошла ныне на небосклоне, завлечь к себе человека, который только что освободился из тенет тоталитаризма. «Действительно, получилось так, как если бы они с Айданой ехали в одном поезде из Хайдельберга, где судьба уединила их на несколько дней в хайдельбергском замке для того, чтобы снизошло на них озарение, именуемое любовью, и где явилась им идея «Вечной невесты», и вот на очередной остановке она вдруг пересела

¹ Айтматов Ч. Когда падают горы. – СПб.: Азбука. – С. 48.

в поезд, идущий в противоположную сторону, и укатила»¹. «А кто ее заманил, кто очаровал банковскими счетами — ясное дело. Машинист локомотива, в прошлом некий, а теперь знаменитый Эрташ Курчалов»².

«Вот и укатила она на лимузине оптовой культуры! — с горечью подумалось Арсену Саманчину. И опять: — А как же теперь «Вечная невеста»?» И когда он шел затем квартала два к машине, оставленной на стоянке, к «Ниве» своей, припаркованной на вечер среди всевозможных иномарок, думалось ему еще: какой контраст устраивает нынешняя жизнь, упивающаяся оптовой культурой! Сколько бедности в стране, какая безработица! Молодые люди сидят вдоль уличных обочин на целые километры с плакатами «Дайте работу!», большинство из них прибыли из обезлюдивших селений. Это вызов сообществу человеческому, значит, не способно оно обеспечить востребованность новых поколений, современный мир словно бы говорит им: обществу ты не нужен, исчезни с глаз долой. А мы, те, что при деле, покатым вперед на своих лимузинах»³.

Читая эти и другие строки романа «Когда падают горы», размышления главного героя, поневоле думаешь, что если бы вновь вернулись коммунистическая партия, партбюро, тоталитарный режим, то не посмотрели бы, что Ч. Айтматов есть Айтматов, и как в 1937 году, исключили бы из партии, устроили бы всяческие гонения. Бесспорно, так бы и было. Открытое высказывание о том, что происходило ранее и происходит сейчас в общественно-политической, исторической жизни, создание художественных произведений в таком плане это следствие обретения независимости, свободы слова... А вот, как мы используем эту свободу, демократию, это, конечно, другая проблема.

Роман Ч. Айтматова «Когда падают горы» — роман-размышление. Что же нам дала желанная с давних пор демократия? Чего мы достигли с получением независимости, какое выбрали направление? Правильен ли избранный путь? Как на этом пути человек может оставаться человеком, сохранять в себе человеческое?!

На эти и другие нравственно-философские вопросы Ч. Айтматов отвечает во второй части романа, точнее говоря, когда Арсен Саманчин оказывается в новых жизненных обстоятельствах, в экстремальной ситуации.

Айтматовскому творческому стилю характерна проверка человеческого в человеке в поэтапной форме. И не только это, это его основной творческий принцип при построении образа, создании характерных ему черт. С самого начала своего творчества и до конца жизни писатель оставался верен этому принципу, мало того, он целиком отдался ему и с каждым шагом обновлял его содержание.

В беседе с литературоведом В. Левченко Чингиз Айтматов так высказывается об основном принципе своего творчества: «В самой обыденной жизни есть тысячи проявлений жестокости. И необходимо мужество и умение увидеть эти проявления. Скажем, человек может быть вполне нормальным, но в глубине души его таится жестокость, как будет он себя вести в кризисных ситуациях? Что победит в нем — добро или зло? Какой это человек — злой или добрый? Добрый до поры до времени? Для меня такая затаенная, потенциальная жестокость интереснее драк и убийств. Хотя, я повторяю, не ее я исследую. Я пытаюсь показать в человеке резерв тех человеческих сил, которые борются со злом»¹.

В романе «Когда падают горы» писатель, создавая образ Арсена Саманчина, раскрывая его характер, опирается на творческий принцип, о котором была речь выше.

¹ Айтматов Ч. Полное собрание сочинений в 8 томах. Т. 7. — Алматы, 1986. — С. 34.

¹ Там же. С. 49.

² Там же. С. 49-50.

³ Там же. С. 54.

Готовность Арсена Саманчина убить Эрташа Курчала и принятия этого «окончательного решения» не может не обеспокоить читателя. Если Арсен пойдет на это, осуществит свой черный замысел, чем все это закончится? Неужели образ человека с чистой душой, живущего благородными идеями, перед глазами читателя померкнет, не оставя просвета и исчезнет совсем? Тогда кто же этот Арсен Саманчин?

Если Ч. Айтматов, верный в своем писательском искусстве своему принципу при создании образа и его своеобразия, ограничится лишь нынешним состоянием героя, то этим он бы не удовлетворил ожидания своего читателя. Для того, чтобы проверить на прочность человеческую, нравственно-духовную сущность своего героя, узнать, является ли «убить!» главным двигателем его жизни, автору нужно было поместить героя в еще более сложную ситуацию. Во второй части романа, в которой логически развиваются события, эта проверка на прочность происходит в связи с фирмой «Мерген» в Узенгилеше и экстремальной ситуацией, в которой оказался Арсен Саманчин.

Приглашение его дяди, Бектура Саманчина, принять участие в очередном деле фирмы «Мерген» оказалось на руку Арсену Саманчину, который искал оружие, чтобы «расправиться» с Эрташ Курчалом и отомстить таким образом за Айдану (если это считать мстью). Согласовывая с Бектур-ага все мелочи в связи с поездкой в Узенгилеш, разговаривая об условиях доставки арабских принцев на охоту, Арсен вовсе не думал о том, что его будет ждать впереди, мало того, он даже не подозревал ни о чем. Это было привычным делом, и Арсен не переживал за свои переводческие способности.

Ч. Айтматов в своих произведениях, особенно в последних романах «Тавро Кассандры» и «Когда падают горы», обращает внимание на то, как, предупреждая человечность о предстоящей опасности, животные приходят

в смятение, и придает значение вниманию к этим знакам природы, ведь, если остаться в стороне от этого явления, быть равнодушным к нему, это приведет к неминуемой беде. И если это он воплощает в романе «Тавро Кассандры» в эпизоде, когда киты выбрасываются на берег, выплывая из океана, то в романе «Когда падают горы» об этом предупреждает тревожный полет ласточек. Когда Арсен Саманчин и его дядя Бектур обсуждали вопросы, связанные с приездом арабских принцев, в комнату через приоткрытое окно неожиданно влетели ласточки: «Если бы залетели они в квартиру случайно, то тут же и упорхнули бы назад через то же окно. Но эти голосистые птички вовсе не собирались улетать, а, наоборот, стали кружить под потолком на распростертых быстрых крыльях, неумолчно, настойчиво щебеча и клича»¹.

Как видно из контекста, обращается внимание на то, что ласточки обычно никогда не залетают так неожиданно, на то, что они летают «неумолчно, настойчиво щебеча и клича», и это предвещает что-то недоброе, Арсен же чувствует, что здесь что-то не в порядке. И даже то, что Бектур-ага выгоняет ласточек, не успокаивает Арсена, он продолжает думать об этих загадочных птицах.

Второй раз «в открытое окно стремительно влетели две ласточки, защебетали тревожно, закружились под потолком» в школе, во время разговора Арсена с Ташафганом, т.е. когда Ташафган излагал свой генеральный план добычи двадцати миллионов долларов с помощью захвата в заложники гостей – арабских принцев, когда он рассказывал о цели этой операции и путей ее реализации, когда он, прижав Арсена к стенке, требовал у него принять его условия.

И в этот раз тоже никто, кроме Арсена, не придает этому никакого значения, наоборот пытаются отогнать их. Автор так передает состояние Арсена в этот момент: «Арсен был потрясен. И когда осенила вдруг молниенос-

¹ Айтматов Ч. Когда падают горы. – СПб.: Азбука, 2018. – С.96.

ная догадка – неужто это некое предупреждение судьбы, неужто это те самые ласточки-вестницы вновь пытаются что-то сказать своим появлением? – ему стало не по себе¹.

Масштабы этого предстоящего страшного дела, к которому оказался причастен Арсен, по сравнению с масштабом духовной диверсии, совершенной Арсену Эрташ Курчалом, оказались по своим задачам и целям в тысячу раз больше, катастрофой, которая не приснилась бы ни одному здравомыслящему человеку. Ни о чем не подозревающий Арсен, который во-первых, собирался сопровождать арабских принцев на охоту, выполняя просьбу Бектур-ага, а во-вторых, достать здесь пистолет для расправы с Эрташ Курчалом, неожиданно попадает в ловушку налетчиков во главе с Ташафганом, после чего теряет всякую надежду на спасение от этого злого умысла. Арсен, слушающий планы Ташафгана, бывшего одноклассника, ныне руководителя операции «Налет», со всеми вытекающими отсюда подробностями, напрочь забывает о своих планах достать оружие.

В этот момент ему на ум приходит вопрос, который он слышал от своих айльчан с тех пор, как помнит себя: «На месте ли мир?» Автор дает такое определение, такой ответ на вопрос, завладевший сознанием своего героя.

«Да, внешне мир был на месте, включая школу, где он оказался столь невероятным образом. Да, окружающая среда могла оставаться такой, какая она есть, веками. Но мир внутри, в душе человеческой, в то же время, как он убедился на собственном опыте, может быть полностью сокрушен. И потому снова и снова кто-нибудь вопрошает: «Дүйне ордундабы?» – на месте ли мир?»²

Если оценивать с такой логикой прошлое, настоящее и будущее, то изменяющийся мир, сохраняясь в душе человека в связи с его взглядами, рушится и это убедительная истина.

¹ Там же. С. 56.

² Там же. С.140.

Зависимость от того, останется «мир на месте» или нет, сохранится или разрушится, зависит от самого человека – об этом Ч. Айтматов еще и еще раз говорит в своем романе «Когда падают горы».

Для айтматовского стиля характерна кульминация в развитии события в самом неожиданном ракурсе и месте. И в этот раз, по-моему, автор не изменяет своему правилу. Из всех вариантов выхода Арсена из террористического капкана, устроенного Арсену Ташафганом, не лишая художественной правды логической последовательности, и в то же время следуя отличной писательской интуиции, автор, освобождает Арсена из этой ловушки, поднимая человеческий духовный потенциал на высокий художественно-эстетический уровень.

Подвергая свою жизнь опасности, он и для охотничьей фирмы, с которой сотрудничал, и ради ограждения арабских принцев от попадания в заложники, и даже ради бывшего одноклассника Ташафгана, не защищенного государством в социальном плане и потому свернувшего на дурную дорогу, и вместе с этим ради предупреждения международного скандала, ставшего квинтэссенцией всего этого, а самое главное, ради сохранения человеческого в себе, он оставил последующим поколениям пример сохранения в себе человеческого, несмотря ни на какие обстоятельства.

Арсен в решающий момент, т.е. когда до того, как взять в заложники арабских принцев, неожиданно (не только для участников события, но и для читателей) он яростно и грозно закричал в мегафон на английском, русском и кыргызском языках: «Слушайте, слушайте мой приказ, пришлые зарубежные охотники! Будьте вы прокляты! – Громкоговоритель раскатывал его слова по горам многократным эхом. – Руки прочь от наших снежных барсов! Немедленно убирайтесь вон отсюда! Я не дам вам уничтожить наших зверей! Мотайте в свои дубай и кувейты, прочь с наших священных гор! Чтоб

ноги вашей больше здесь не было! Убирайтесь немедленно, иначе вам конец! Всех перестреляю! – Он подкрепил свои слова очередью в воздух из автомата»¹.

Недавняя нарастающая, готовая взорваться, острая реалистическая психологическая ситуация, сложная эмоциональная экстремальная ситуация, обусловившая духовное и психологическое напряжение человека, получает свое разрешение в присутствии и участии читателей. Не ожидавшие такого поведения Арсена, ташафгановцы, потерявшие таким образом двадцать миллионов долларов, в ярости стреляют в него, стреляют в него и гости-охотники, спасая свои жизни.

Арсен, пожертвовав свою жизнь, таким образом спасает кыргызскую землю от глобального бедствия. Его не заинтересовала легкая добыча (даже если это единственный случай в трудных экономических условиях, в государстве где человек социально не защищен), он хотел лишь вывести ташафгановцев на прямую дорогу. Это было выбором Арсена. Этой «проделкой» Арсена Ч. Айтматов определил путь, по которому должно пойти человечество. Человек на своем жизненном пути всякий раз находится перед духовным, нравственным выбором, и этот выбор определяет человеческое в человеке, убивает человеческое в нем, или, наоборот, совершенствует в нем человеческое. Относительно этого писатель всегда, всю свою жизнь высказывал свою позицию, писал об этом. На вопрос специального корреспондента «Литературной газеты» Владимира Коркина: «По вашему мнению, какой герой более интересен «старшему» и «младшему» читателю?» ответил: «Такой, который способен управлять собой и побеждать себя, умеет критиковать себя – без этого невозможны настоящее существование, настоящая жизнь». И далее продолжил: «Отсюда я больше всего ценю в герое чувство собственного достоинства

и стремление к внутренней свободе»¹. Данный принцип писателя можно продемонстрировать на примере образа Арсена Саманчина, героя, который «способен управлять собой и побеждать себя».

Чингиз Айтматов в своем творчестве придавал большое значение общественно-историческим и социальным условиям, «сотворяющим» судьбу человека, в какой общественно-экономической формации бы он не существовал. В трагической повести «Белый пароход», написанной в 70-х годы и вызвавшей огромный резонанс в обществе, во всем человечестве, писатель обратил внимание на главное своего художественного исследования. Из-за своей социальной незащищенности (во время советской эпохи, когда жили под красивым, громким лозунгом: «Все во имя интересов человека!» - Л. У.) дед Момун, оказавшись в полной зависимости от Орозкула, вынужден был стрелять в свою сказку. Когда обсуждение поведения и судьбы Момуна достигло накала и было высказано множество различных мнений относительно проступка Момуна, Ч. Айтматов выразил глубокий философский взгляд, сказав следующее: «Он посягнул на память предков, на совесть и свои заветы не только ради дочери и внука. Я видел в этом и социальный аспект. Я хотел показать переплетение всех мотивов, и социальных в том числе. Я хотел показать зависимость Момуна. Я хотел сказать, что обществу надо еще много поработать, чтоб сделать его независимым, счастливым, свободным»².

Эта же социальная проблема легла в основу художественной проблематики романа «Когда падают горы». И в этот раз автор рассматривает ее в условиях современной жизни, сквозь призму новых социальных проблем,

¹ Айтматов Ч. Биз дүйнөнү жаңыртабыз, дүйнө бизди жаңыртат. – Ф., 1988. – С. 203-204.

² Айтматов Ч. Полное собрание сочинений в 8 томах. Т. 7. – Алматы, 2008. – С. 48.

¹ Там же. С.205-206.

в своей стилиевой манере посредством трагедии пытается очистить человечество. Здесь я приближаю разговор к ташафгановцам. Ташафган когда-то принимал участие в афганской войне и имел авторитет. Люди его окружения тоже никогда не были замечены в дурных делах. Что же случилось потом? Кто подтолкнул их к этому гнусному делу, какие мысли привели к такому решению? Автор выдвигает основным мотивом, приведшим к требованию барымты – выкупа за арабских принцев, социальную незащищенность людей в условиях рыночных отношений, которая привела к ухудшению их социального состояния. Писатель осуждает в своем романе общество, которое не смогло обеспечить своим гражданам необходимый минимум и бросило их на произвол судьбы.

Всем известно, что люди по-разному несут эту ношу и по-разному находят выход из такого материального, морального и психологического кризиса. Такая тяжелая ситуация ставит человека перед таким, в корне неподъемным, делом как «выбор». Мы встречаем такое замечание Ч. Айтматова: «Иногда чувство неудовлетворенности, которое мы ощущаем, но не можем открыто объяснить ее, по-моему, кажется, заключается в эгоизме человека, в удовлетворении лишь собственных потребностей, в узких интересах, включающих в себя лишь собственный социальный эгоизм»¹. Быть может, данное мнение является ответом автора в романе «Когда падают горы» на вопрос о делах ташафгановцев хунты «Барымта»...

Как бы то ни было, Ч. Айтматов, сталкивая Арсена Саманчина, в котором начинает побеждать собственный эгоизм в его схватке с Эрташ Курчалом, с ташафгановцами, которые планировали легким путем решить свои проблемы, взяв выкуп за арабских принцев, вознамерившихся поохотиться на снежных барсов, еще раз довести до сознания читателей мысли о прямом пути сохранения

в человеке и в человечестве в целом человеческого. Отсюда вытекает вывод о том, что роман «Когда падают горы», в котором Ч. Айтматов придерживается своего художественно-эстетического кредо, воспринимается как роман-притча в какой-то степени дополненный, обогащенный новыми художественными красками. В дополнение к этому: рассказ «Убить – не убить», введенный в роман в качестве эпилога, своим идейно-эстетическим лейтмотивом утверждая айтматовский гуманизм, соответствует философии романа.

С ранних и до последних произведений Ч. Айтматов, чувствуя служение гуманистическим идеям как священный долг писателя и гражданина, служил справедливости и гуманизму, и, как было отмечено ранее словами С. Жигитова, тревожно и громко «искал правду». Ч. Айтматов понимал войну как заклятого врага гуманизма, которая привела к гибели безвинных людей. Война – пусть она будет справедливой или нет, все равно в ней уничтожается жизнь человека, ею приносятся неисчислимы бедствия.

В рассказе-эпилоге «Убить – не убить» эта авторская позиция выражена достаточно сильно, она призывает человечество к разуму. Мать, провожая сына на войну, напутствовала: «Сереженька, только не убивай никого, не проливай крови!» Причина тому: «Все только и твердят – убей, убей! Враги нам смерть несут, мы им – смерть! А как потом жить на свете? Одни убийцы останутся на земле? Я, думаешь, не понимаю: ты не убьешь, так тебя убьют? А убьешь – все равно убийца... Так я уж сыну выскажу, что на сердце». Это – правда, возведенная в аксиому – боль матери, проблема, которая стоит перед человечеством и не решается никак с давних времен.

Риторический вопрос Матери-Земли: «Неужели человечество не может обойтись без войны?» остается в силе по сей день. Не только во времена войны, но и в мирные времена человечество поедает себя как каракурт

¹ Айтматов Ч. Биз дүйнөнү жаңыртабыз, дүйнө бизди жаңыртат. 221-222-бб.

(Ч. Айтматов), готовит себе собственную могилу – об этом свидетельствуют события романа «Когда падают горы». И пока человечество не поднимется до цивилизации разума, эта проблема будет заботить человека. Об этом и рассказ «Убить – не убить».

Мир образов животных, существующий в произведениях Ч. Айтматова, начиная со светлого образа Гульсары в повести «Прощай, Гульсары!», представляет собой целую галерею. Автор изображает их с большим знанием, приближая их к жизни человека, делая их судьбу, любовь, радости-печали неразрывной с судьбой человека, а в некоторых случаях они даже вступают с человеком в соревнование. В романе «Когда падают горы» так описывается судьба Жаабарса, снежного барса, живущего у ледников Тенир-Тоо, когда он живет полнокровной жизнью и когда лишившись своей подруги-барсихи, обессиленный, все равно безуспешно пытается пробиться наверх – в горное поднебесье. У кыргызов есть издревле бытующая пословица: «Хорошая собака умирает, не показывая своего трупа». Как в этой пословице, Жаабарс, чувствуя приближение своего конца, пытается пробиться через перевал Узенгилеш и остаться там навечно. Однако, как говорится, «задуманное всегда побеждает проклятая жизнь», из-за прихотей бизнесменов в него попадают пули и вскоре он оказывается в пещере Молоташ, где судьба сталкивает его со смертельно раненым Арсеном Саманчиным, и где они вместе принимают смерть.

Сюжет о Жаабарсе в романе дан на высоком художественном уровне, он придает роману новое освещение, поэтичность и является свидетельством неповторимости и уникальности дарования его автора. Особый талант Ч. Айтматова в описании мира животных еще раз проявился в строках, описывающих трагическую судьбу Жаабарса.

Художественная функция сюжета, посвященного описанию действий Жаабарса, многогранна и много-

слойна. Во-первых, он рассматривается как метафора роковой судьбы Арсена Саманчина, во-вторых, это символический образ, дающий представление о происходящей в кыргызской действительности эрозии, в-третьих, в то время, когда «мир не на месте», передает неустойчивость психологии людей, которая переворачивается в соответствии с проблемами времени, когда теряется правильное направление (Жаабарс и ташафгановцы), и в то же время в контексте глобализации это обострение проблемы человека и судьбы, проблемы трудности выбора верного пути как актуальной проблемы, а также это вопрос о границах, определяющих авторскую позицию в решении данной проблемы (Жаабарс и Арсен).

Как бы то ни было, сюжет о Жаабарсе читается на одном дыхании, и, получая эстетическое наслаждение, читатель вместе с тем понимает, какой огромный философский смысл заключен в нем.

Чингиз Айтматов на своем творческом пути, начиная с 60-х годов, т.е. с повести «Прощай, Гульсары!», активно обращаясь к мифам и легендам не только кыргызского народа, но и народов мира, обрабатывает их как ювелирный мастер, наполняет их философским содержанием и через фольклорные образы и идеи обогащает духовность своих читателей. И на этот раз писатель, используя народное предание о вечной невесте, сделал попытку интерпретировать его в художественной структуре романа. Легенда «Вечная невеста» – печальная история двух влюбленных, которые не смогли соединиться из-за коварства завистливых, недоброжелательных людей, замысливших разъединить их. Арсен рассказывает эту легенду Айдане в хейдельбергском нагорном парке, когда они, влюбленные, «все больше проникаясь взаимной тягой друг к другу», готовы были «одарить окружающий мир своим счастьем». И не просто рассказывает, а делится своей задумкой – поставить «Вечную невесту» на сцене оперного театра, где Айя должна спеть Вечную

невесту. Однако этому не суждено было сбыться – если Вечную невесту из легенды похитили тайные недоброжелатели, то и Айдану Самарову отняли у Арсена – «заманив по-современному – купив, ради денег».

Место легенды «Вечная невеста» в произведении – в воспоминаниях Арсена. Она вторгается во внутренние переживания Арсена в те моменты, когда рыночные отношения заставляют страдать, вынося в современном капиталистическом обществе приговор человеческим судьбам (среди них есть и судьба Арсена), либо когда у него возникает окрыляющее чувство большой любви (Айдана, Элес).

Чингиз Айтматов – личность, испытавшая в своей жизни чувство огромной любви. Пришедшая с запозданием любовь не имела счастливого конца. Знает или не знает рядовой читатель о драматически-трагической судьбе его великой любви, однако почти во всех его произведениях любовная линия проходит в них красной линией, и, соединяясь одна с другой, дополняя друг друга, выливается в творчестве Ч. Айтматова в оду любви с сильнейшим пафосом, об этом мы сегодня говорим открыто, и это абсолютная правда!

Тема любви присутствует почти во всех произведениях писателя, раскрывая себя в разных ракурсах. Сегодня открыто высказываются об особой роли чистой, священной любви писателя к «великой балерине, наполняющей счастьем» (определение Ч. Айтматова. – Л.У.) в развитии темы любви в его произведениях. В своей книге «Неутерянные письма или разговор на Дзержинке» журналист Бермет Мамбеталиева говорит об этом: «После встречи с Бейшеналиевой в 1959 году в Ленинграде появились произведения: «Тополек мой в красной косынке» (1963), «Красное яблоко» (1964), «Прощай, Гульсары!» (1966), «Белый пароход» (1970), «Буранный полустанок» (1980), «Плаха» (1989), «Тавро Кассандры» (1995) и др. И во всех перечисленных произведениях

чувствуется Ее «присутствие». Его только надо увидеть»¹. Роман «Когда падают горы» лишь дополняют и подкрепляют данное замечание журналиста.

Даже если оставить в стороне все остальное и взять во внимание те дни, которые Арсен Саманчин провел с Айданой Самаровой в парке Хейдельберга, то читателю послышится отзвук тех белых ночей проведенных Ч. Айтматовым и Б. Бейшеналиевой вместе на берегу Невы в Ленинграде, где они впервые так близко познакомились. Об этих романтических днях Ч. Айтматов так вспоминает во время откровенного разговора с талантливым казахским писателем и публицистом М. Шахановым: «Какие счастливые часы мы провели в бесконечных беседах, мгновения или, может быть, века, без усталости гуляли вдоль берегов Невы в ленинградские белые ночи! Вся прежняя жизнь словно отошла на второй план. В мире были только я и она. Она и я... с этого времени и до самой смерти Бюбюсары, на протяжении четырнадцати лет, огонь в моем сердце ни на минуту не угасал»². А знакомство Арсена с Элес и обращение их в двуединое целое за короткое время, вероятно, можно рассматривать как материализацию печальной любви в фантазиях писателя. В обоих случаях Судьба не делает Арсена счастливым. И это так грустно и печально! Как писатель-реалист Айтматов и сам не стремится к счастливой концовке истории любви, не ставит это целью. Его стилю при изображении жизненной правды ближе всего трагедия. Он считает трагедию самой высокой формой искусства. «В различных исторических условиях и не только – в моменты подъема общества на самые высокие ступени социально-нравственного прогресса искусство не должно игнорировать столкновений с трагическими ситуациями. Если художественная мысль не поднимает

¹ Мамбеталиева Б. Неутерянные письма или разговор на Дзержинке. – В.: Турар, 2010. – С. 140.

² Айтматов Ч., Шаханов М. Плач охотника над пропастью (Исповедь на исходе века). – Алматы: Рауан, 1996. – С. 335-336.

ется до трагического – это очень печально. Настоящую трагедию может показать только реалистическое искусство. Она присуща лишь реализму. Реализм – трудное искусство, входящее в жизнь как необходимая духовная часть общественного сознания, не идущее ни на какое соглашение»,¹ – отмечает автор.

Здесь данное утверждение, высказанное Ч. Айтматовым в советское время, во время его расцвета, приведено не зря писатель, несмотря на то, что «испытанный» художественный метод в те времена советской литературы назывался социалистическим реализмом, его определение реализма как «трудного искусства, не идущего на какие-либо соглашения» свидетельствует о той высокой оценке, которую он дал реализму.

Обретение и потеря Айдааны Арсеном в романе «Когда падают горы», его встреча с Элес, затем вновь крушение его мечты в мировой схватке, хотя, конечно, не называются некоторыми частичками, искрами в его концепции любви, но это и так, вроде бы, понятно. Однако в этом романе, по моему личному мнению, автор почему-то не смог как в прежних произведениях сделать общим идейный пафос легенды «Вечная невеста» и остальной части романа. Описания, относящиеся к легенде, не вытекают естественным образом из логики и философского содержания произведения, а кажутся лежащими снаружи и носят декларативный характер. Мало того, в некоторых моментах автор поддается искусственности, есть и сухие описания, не вызывающие читательского доверия. Чтобы данное мнение имело на то основание, приведем факты.

Этот эпизод относится к моменту, когда Арсену звонит его дядя Бектур и ждет его прихода, чтобы обсудить все стороны дела, которое предстоит совершить фирмой в ближайшие дни. Это было скверное время, когда Арсен

был чрезвычайно зол на прошлое, на законы сегодняшнего капитализма, перестал видеть Айдану и скучал по ней. И в это неладное время писатель опять напоминает Арсену о Вечной невесте: «И в то же время, укрощая себя таким образом, Арсен Саманчин словно бы оправдывался перед Вечной невестой и утешал ее. Он говорил вроде бы не сам, а как собственный двойник, обращаясь к ней мысленно, шептал, как если бы она слышала его, находясь где-то за дверью, только что выйдя из заезженного до дикого скрипа и хрипа лифта его хрущевской семиэтажки. Он шептал ей неслышно, почти извиняясь: подожди, мол, потерпи немного. Бог даст, сможем чего-нибудь добиться. И тогда я вас сведу, тебя, Айдану и музыку великую, классикой напитанную! Айдана будет на сцене, а ты за кулисами, рядом, и все сама услышишь и увидишь. Только потерпи. И потом, подумай, виновата ли Айдана? Пойми, не по своей прихоти отринулась она, ее тоже похитили, как когда-то тебя, но по-своему, по-теперешнему, – сбили с пути, завлекли, совратили, купили. Если в прежние времена красивую женщину умыкали, посадив на коня, то теперь ее вскидывают на мешок с долларами, и на нем она скачет сама, да поскорее, к долларовым табунам устремляется, а табунщики там миллионеры, и каждый свой долларовый табун погоняет-выпасаает. Вот так и живем. Другого ходу нет, все на рынке толчемся. И никто не виноват, рыночная экономика всеми правит. Но все же, если подумать, виноваты»¹. Это авторское повествование и далее продолжается в том же духе, в том же стиле (см. стр. 85-87).

Конечно, в искусстве дается место художественной условности, т.е., здесь – обращению к мертвому как к живому, «разговору» и т.п. В этом плане опыт писателя огромен, однако до сих пор в его произведениях данный стилиевой прием не противоречил ни художественной, ни

¹ Айтматов Ч. Биз дүйнөнү жаңыртабыз, дүйнө бизди жаңыртат. – Ф.: Кыргызстан, 1988. – 204-205- бб.

¹ Айтматов Ч. Когда падают горы. – СПб.: Азбука, 2018. – С.84-85.

жизненной правде и был безупречен. К сожалению, о романе «Когда падают горы» мы не можем этого сказать. И сюжет легенды «Вечная невеста» и прием ее использования кажутся разъединенными, может, поэтому легенда и реальная жизнь здесь не оказались в одном русле и не смогли создать единства.

В заключение рассуждений о романе «Когда падают горы» хочется отметить, что Ч. Айтматов как талантливый художник, изображая национальное, приходит к обобщениям общечеловеческого значения. И на этот раз писатель острые проблемы, назовем это рыночными отношениями или диким капитализмом, с которыми столкнулись и переживают современное кыргызское общество, кыргызский человек, передает со всеми их противоречиями, через нравственно-психологический конфликт, драму и трагедию, рассматривая их сквозь призму судьбы человека и человечества и призывая всех одуматься, прийти в себя и выбрать единственно верный путь – путь Человечности, Совести и Правды. Это – священный долг истинного искусства. Потому что, насколько высок будет уровень художественного обобщения произведения, настолько будет высоко его значение.

22.10.2012.

ЧИНГИЗ АЙТМАТОВ И КЫРГЫЗСКИЕ ПИСАТЕЛИ XX ВЕКА: ПРОБЛЕМЫ ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВА

У каждого великого писателя есть свои находки и особенности, присущие лишь ему одному. Однако в то же время, каким бы он не был неповторимым, не может быть, чтобы у него не было относящихся к одному времени, к одной исторической эпохе общих черт с его современниками, коллегами по перу. В связи с этим есть необходимость обратиться к данной проблеме в отношении Чингиза Айтматова.

О произведениях Чингиза Айтматова, поднявших в 60-е годы XX века кыргызскую литературу на новый художественно-эстетический уровень, до сегодняшнего дня проведено множество исследований, пусть это будет в Кыргызстане или за рубежом. И все же, особенно в последние годы, одной из наиболее интересующих литературоведов проблем остается проблема источника феномена Айтматова. При каких же общественно-исторических и культурных условиях происходило вхождение Чингиза Айтматова в кыргызскую национальную литературу? Существуют ли общие черты, связывающие его с другими кыргызскими писателями того времени? Как Ч. Айтматов выпал из литературного контекста 50-х годов XX века? В чем заключается тайна его своеобразия как художника? Попробуем ответить на эти вопросы.

По правде говоря, в произведениях кыргызских писателей XX века, если брать их во внимание с точки зрения их художественности и идейно-тематической направленности, было больше однообразия и схожести,

чем многообразия. Конечно, такой ситуации есть объективные причины. Это, прежде всего, обусловлено политикой советского государства, направленной на укоренение своей унитарной идеологии. Культура должна была служить только коммунистической идеологии. В 30-е годы советской эпохи для произведений искусства был придуман специальный художественный метод – метод «социалистического реализма». В таком случае, чьи интересы должно выражать искусство? Как должно создаваться художественное произведение? Кто должен стать главным героем в литературе? – на все эти вопросы имелись готовые рецепты. Для претворения в жизнь социалистической идеологии советскому писателю давали указания сверху, перед ним ставились определенные требования.

Для контроля литературы и дел культуры на государственном уровне работала идеологическая цензура. Если со стороны представителей искусства игнорировались спускаемые сверху рецепты и среди них имело место свободомыслие, с ними мгновенно расправлялась идеологическая машина. Их произведения подлежали изъятию партийными постановлениями. Мало того, если было нужно, расправлялись и с самими авторами, их преследовали, заключали в тюрьмы. Примером тому может служить судьба первого кыргызского профессионального писателя Касыма Тыныстанова. В стихотворениях «Алашу», «Кумбез Манаса», «Жаныл Мырза» его сборника «Стихи Касыма» были найдены идеологические ошибки (автора обвинили в его тоске о прошлом, в панисламистских идеях) и вначале он был отстранен от литературной работы, затем репрессирован. Такая «расправа» над писателями проводилась время от времени, и это продолжалось вплоть до обретения в 90-х годах суверенитета государства. Это случилось с А. Токомбаевым в 40-е годы из-за романа в стихах «Кровавые годы», с Кубанычбеком

Маликовым из-за его поэмы «Балбай», С. Толегеном Касымбековым из-за романа «Сломанный меч», с Казатом Акматовым из-за романа «Время земное».

Кыргызская литература вместе с другими национальными литературами, находящимися с ней в единой советской системе, с первых своих шагов начала служить социалистической идеологии. Было создано множество схожих по звучанию художественных произведений, посвященных коллективизации сельского хозяйства, индустриализации производства, формированию коммунистического поведения у молодежи, укреплению дружбы между народами. Именно в таком историко-культурном контексте, точнее говоря, в конце 50-х – начале 60-х годов, к литературной жизни республики подключился Чингиз Айтматов.

Каким бы талантливым ни был Чингиз Айтматов, у которого был репрессирован отец, с приходом в большую литературу у него не было никакой возможности идти против течения советской литературы. И его ранние рассказы: «Газетчик Дзюйо», «Ашим», «Трудная переправа», «На богаре» были написаны в полном соответствии с идеологическими требованиями того времени и ничем не отличались от других произведений кыргызской литературы 50-х годов.

Есть одна вещь, о которой следует отметить особо. В советской литературе, в которой кыргызская литература была одной из ее ветвей, во второй половине 50-х – начале 60-х годов можно заметить, что каким бы ни был контроль сверху, кыргызская литература на своем пути развития начала выходить из этих тисков и делать попытку подъема на новый художественно-эстетический уровень. В кыргызской литературе были писатели, которые были преданы социалистической идеологии и служили ее пропагандистским идеям. Они отдавали все свои силы для создания произведений, воспитывающих

новых людей социалистического толка. В то же время, как писал талантливый кыргызский поэт Алыкул Осмонов в своих знаменитых строках: «Хоть тысячу раз я богу солгу, тебе, мое слово, не солгу никогда», на литературную арену пришли настоящие художники, которые были верны этому осмоновскому принципу. В своих произведениях они постарались по-новому раскрыть образ человека, времени, общества. И если такой образ был раскрыт Касымалы Джантошевым в образе Каныбека в романе «Каныбек» в сказочном стиле, то в романе «Среди гор» Тугельбая Сыдыкбекова была использована внешняя условность – в образе Самтыра, который, проучившись шесть месяцев в городе, якобы, стал новым человеком

Бытовавшие до 50-х годов XX века такие стилевые приемы, как бы ни были родны и близки народному пониманию, они не смогли бы привести литературу к общемировому уровню. Поэтому на повестке дня кыргызского литературного процесса был вопрос о необходимости нового направления для создания произведений, соответствующих не только сознанию кыргызского народа, но и всего человечества. Это направление было открыто Чингизом Айтматовым, который за короткий срок поднял кыргызскую литературу на общемировой уровень.

Новаторство Айтматова было замечено уже в первых его повестях «Лицом к лицу» и «Джамиля». В отличие от традиционного раскрытия образа героя, в котором присутствовала сказочность и поверхностность, Айтматов показал человека изнутри, достигнув изображения диалектики обновления с помощью психологического анализа. Названные повести оказались отличными от произведений других писателей и в отношении тематики и идейно-художественной проблематики. Айтматовский герой в повести «Лицом к лицу» вовсе не человек труда или партийный руководитель, он – дезертир, бежавший

от долга защиты родины, рядом с ним – простая женщина, в которой происходит внутренняя борьба, переходящая во внешнюю. В повести «Джамиля» героиня – сильная кыргызская молодая женщина, бросившая мужа-фронтовика и ушедшая вопреки людскому мнению с любимым человеком, солдатом, искалеченного войной, и борющаяся за свои человеческие права. И как бы убедительно ни выглядели действия айтматовских героев названных повестей, оппоненты писателя, сторонники традиционализма, не приняли их. А вот народы, имеющие древние литературные традиции, с рукоплесканиями встретили новых героев Чингиза Айтматова. Здесь я имею в виду мнения французского писателя Луи Арагона, великого казахского писателя Мухтара Ауэзова, русского ученого-литературоведа Зои Кедринной (Арагон Л. Самая прекрасная история о любви // Сов. Киргизия. – 1959, 17 мая, Ауэзов М. Путь добрый! // Лит. газета. – 1958, 23 октября, Кедринна З. На новом уровне // Лит. газета. – 1961, 7 февраля).

Естественно, новая полоса в творчестве Ч. Айтматовдун возникла не сама собой. Это было результатом неустанных творческих поисков, целенаправленной подготовки к новым вершинам творчества. Дополнительно к этому, по моему мнению, он глубоко верил в будущее правды, которую он пытался донести до своих читателей. Он читал и взял многое из русской и мировой литературы. Это сильно повлияло на выработку его собственного взгляда на мир, помогло созданию новых художественных ценностей в соответствии с его национальной и индивидуальной творческой манерой.

Новаторство, которое привнес Ч. Айтматов в национальную литературу: новые образы, психологизм в художественном изображении и др., оказало сильное влияние на творчество его коллег по перу. В результате, в кыргызской литературе появились произведения, напо-

минающие многими сторонами айтматовскую «Джамилю»: повести Мухтара Борбугулова «Джигит из глухого айла», Камбараалы Бобулова «Девушка с юга», Мурзы Гапарова «Красный клевер», Касыма Каимова «Спор», Шабданбая Абдыраманова «Ткачи». Во всех перечисленных произведениях главные герои в своих нравственных исканиях сталкиваются с патриархальными взглядами и традициями. Характерам героев этих произведений присущ психологизм, авторы здесь пытаются изнутри раскрыть их сущность.

Таким образом, Ч. Айтматов, за которым в литературу пришло около десятка одаренных писателей, положил начало в национальной литературе 60-х годов новой литературной тенденции. Не останавливаясь на новом художественно-эстетическом открытии, Ч. Айтматов устремился к поискам новых идей, творческих находок. Он говорит: «В литературу приходят не за тем, чтобы писать как-нибудь. Приходят с большой целью обязательно открыть что-то новое, развить тенденции прошлого, достичь еще более высоких ступеней в творчестве. Следовательно, каждый человек должен, не умаляя своих возможностей, использовать все свои силы для достижения высот в искусстве. Иначе нет необходимости заниматься литературой. Если каждый молодой талант не будет стремиться к тому, чтобы стать большим художником, литература не будет развиваться»¹ (пер. с кырг.). Это сказано Айтматовым не для красного словца, это – писательский принцип Ч. Айтматова.

С течением времени Ч. Айтматов с завидной пронительностью оценивая внутреннее течение времени, все больше начинает беспокоиться о будущем своего народа. На первый взгляд, казалось ему, что в обществе все находится на своих местах, однако при присталь-

ном внимании он увидел необходимость в художественном исследовании с пристрастием имеющих социальную-нравственных проблем общества. Так появляется повесть «Прощай, Гульсары!». В ней писатель излагает важную позицию относительно исчезающих народных промыслов, обычаев и традиций. Несмотря на возможность опасности со стороны цензуры, он осуждает деяния представителей коммунистической партии и обрушивается с критикой на тоталитарную систему общества.

Творчеству Ч. Айтматов Айтматова присуще еще одно качество. Он развивает какую-либо идею, мысль, начатую в предыдущем произведении, в последующем творении либо рассматривает их с другой позиции, нового ракурса, и в конце концов доводит их полный смысл до своих читателей.

В произведениях, написанных после повести «Прощай, Гульсары!», писатель вновь и вновь обращается к национальным проблемам, острым вопросам современности. Если глубже проникнуть в его творчество, то можем увидеть, что причины отстранения кыргызского народа от своих национальных истоков и стандартизации он видит в урбанизации и непосредственного влияния научно-технического прогресса.

Не один только Айтматов, об этом размышляют в своих произведениях и писатели других бывших советских литератур. Однако в повести «Белый пароход» эта проблема рассматривается с другого ракурса и, возможно, одним из первых среди писателей СССР он видит причину того, что народы предают забвению свою историю, свои национальные особенности не в стандартизации или цивилизации, а в том, что за всем этим стоит целенаправленная политика определенной системы. В повести «Белый пароход» через реальное событие, произошедшее на маленьком лесном кордоне, писатель изложил трагедию уничтожения целого народа. Естественно

¹ Айтматов Ч. Виз дүйнөнү жаңыртабыз, дүйнө бизди жаңыртат. – Ф.: Кыргызстан. 1988. –18-б.

писатель об этом говорит не открытым текстом. Благодаря мастерскому использованию художественного подтекста повесть смогла пройти цензуру советского времени. Через судьбы каждого жителя лесного кордона он сумел передать трагическую судьбу целого народа. К примеру, если дед Момун – символ народных традиций, культуры, истории, которые должен унаследовать Мальчик и передавать последующим поколениям, то Орозкул, в руках которого сосредоточены власть и богатство, становится символом силы, служащей имперской политике и уничтожающей все эти ценности. Дед Момун, отдавший в прославленную советскую эпоху работе все свои силы, оказывается социально незащищенным на старости лет, и это огромный недостаток, трагедия советской социалистической системы. «Белый пароход» Ч. Айтматов стал вторым этапным произведением после повести «Прощай, Гульсары!», в котором раскрывается истинная сущность социализма.

Финал повести «Белый пароход» писателя-реалиста не оптимистичен в отличие от произведений, следующих методу социалистического реализма. Смерть Мальчика в заключительной части сюжета повести в свое время вызвал резкое осуждение у сторонников метода соцреализма (см.: Алимжанов А. Трагедия на лесном кордоне // Лит. газета. – 1970, 8 июня; Сайтов С. А если соотнести с жизнью // Лит. газета. – 1970, 22 июля; Климов А. Тысяча почему? // Лит. газета. – 1970, 22 июля).

Естественно, поразительно то, что Ч. Айтматов, нарушивший священные правила метода социалистического реализма, критически относившийся в своем творчестве к негативным сторонам системы, в которой он сам жил, в тоже время имел в этой самой системе уважение и почести (получал самые высокие государственные премии по литературе). Для этого требовались и политическая, и творческая воля. Слава богу, в нем, как у истинного

художника, великого гуманиста, философа, было и то, и другое.

Неустаннне творческие поиски Ч. Айтматова в этом направлении нашли свое воплощение в романе «И дольше века длится день». В нем писатель находит гениальное решение творческих задач, касается это пространства или времени. Если брать время, то здесь повествуется о том, каким было прошлое человека, лишенного своего прожитого, своей истории, каким является настоящее и каким будет его будущее. Если говорить относительно пространства, то если не остановить в начале процесс превращения одного лишь человека в манкурта, то постепенно это коснется всего человечества. Для раскрытия этой содержательной широкомасштабной философской проблемы Ч. Айтматов использует художественное слово, начиная с языка древней легенды, и доводит до средств научной фантастики.

В условиях тоталитарной системы, в которой он жил сам, во времена русского шовинизма, замечаем, что писатель, вводя образ Тансыкбаева, который со всей свойственной ему кичливостью говорит с казахом на русском языке, идет на риск, чтобы довести до читателя правду. Открытое обращение к проблемам безверия в бога, предания забвению своих предков, погони за материальными ценностями, утери справедливости в период, когда действовали придуманные правила поведения, именуемые «моральным кодексом строителя коммунизма», было опасным делом, все же названные выше произведения сумели выйти из пределов национальной почвы и заставили задуматься все человечество. Это было своевременное предупреждение человечеству, необходимое как воздух и вода. В свое время выдающийся критик творчества Ч. Айтматова Кенешбек Асаналиев сказал следующее: «Книги Ч. Айтматова невольно захватывают целиком. В чем заключается эта невидимая сила, в чем

тайна? Если эту силу, эту тайну назвать одним словом, это слово – гармония. Это гармония целеустремленной идейности и ярко выраженной художественности»¹.

Таким образом, Чингиз Айтматов своим природным талантом и неустанными творческими поисками привнес в кыргызскую литературу 50-70-х годов новое направление, новое течение. А это стало предтечей появления в литературе новой генерации писателей, думающих по-новому. Появились произведения, которые не походили на литературу прежних лет в художественно-эстетическом, идейно-проблематическом плане, такие как: «Солнечный остров», «Улица», «Лодка любви» Мурзы Гапарова, «Зеленый остров» Медетбека Сейталиева, «Желтый снег» Мусы Мураталиева. Значение этих произведений заключается в том, что они призваны пробудить в молодежи национальное самосознание, воспитать сильных граждан, способных бороться за свободу народа и его независимость.

2013 г.

СОЦИАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ И СУДЬБА ЧЕЛОВЕКА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ РЕШЕНИИ ЧИНГИЗА АЙТМАТОВА

Хотелось бы речь начать с повести «Белый пароход» (1970), вызвавшей в читательских, в общественных кругах большой резонанс. В свое время в советской литературной критике эта повесть писателя вызвала острые, самые противоречивые споры. Особенно гибель главного героя повести – Мальчика стала причиной многих разногласий. Не только рядовым читателям, но и знатокам литературы трагический финал повести не пришелся по душе. К примеру, казахский писатель А. Алимжанов пишет: «С гибелью мальчика вокруг все словно потемнело... ничего не осталось»¹. В ответ на мнение А. Алимжанова и тех, кто разделял его, Ч. Айтматов написал статью «Необходимые уточнения»², где говорит: «Нет, дорогой читатель, остался ты. Если судьба мальчика волнует тебя, заставляет задуматься, не дает душе покоя, то я достиг цели». Позже в беседе со специальным корреспондентом «Литературной газеты» Владимиром Коркиным писатель рассказал о цели, которую он преследовал в этой повести: «Момун посягнул на память предков, на совесть и свои заветы не только ради внука и дочери. Я видел в этом и социальный аспект. ... Я хотел показать переплетение всех мотивов, и социальных в том числе. Я хотел показать зависимость Момуна. Я хотел сказать,

¹ Алимжанов А. Трагедия на лесном кордоне // Литературная газета. – 1970. – 8 июля.

² Айтматов Ч. Биз дүйнөнү жаңыртабыз, дүйнө бизди жаңыртат. – Б.: Кыргызстан, 1988. – 202-б.

¹ Асаналиев К. Тандалмалар. – Ф.: Кыргызстан, 1983. – 6-7-бб.

что обществу надо еще много поработать, чтоб сделать его независимым, счастливым, свободным»¹.

Если прислушаться получше, то можно отметить, что в этих словах писателя есть глубокий смысл. «Белый пароход» – произведение, написанное в период расцвета советской эпохи. Несмотря на это, Ч. Айтматов, не скрывая горькой правды жизни, с глубоким драматизмом попытался синтезировать свои сокровенные мысли с рядом сказок и собственной сказки под названием «Белый пароход», и насколько ему позволяла тогда советская цензура, в той мере он осуществил художественное обобщение жизненной правды и донес все это до читателя. Однако тогда он не высказывал своих целей, которые ставил в этой повести так открыто, остро и решительно, как это сделал позднее. Конечно же, можно отметить, что большую роль в выходе на откровенность сыграли перестройка эпохи М. Горбачева, процессы обновления.

Если обратить внимание на исторический путь развития советской эпохи, то при пестрых лозунгах, типа: «Все для людей, все ради потребностей людей» и других партийных призывах на самом деле в нашей общественной жизни, социальном состоянии не все соответствовало идеальному «цветущему коммунизму», и это правда. Старик Момун тоже является жертвой ненормального решения социальных вопросов. Объяснение того, почему мы придерживаемся такого мнения, заключается в следующем. Момун всю свою жизнь добросовестно служил советскому государству, сражался на войне, защищал Родину, и теперь, сегодня, он не имеет даже, как минимум, социального пакета. Они со старухой не могут жить безбедно на пенсию, потому что ее катастрофически не хватает. Поэтому они находятся в полной зависимости от неистового Орозкула, ибо с его помощью они устроились работать на лесном кордоне. Пусть маленькая, но все же есть зар-

плата. Следовательно, старик Момун зависим не только из-за нерожающей дочери, но и из-за работы.

Вспомним слова Орозкула, произнесенные им после конфликта, связанного с украденным из заповедника бревном: «– Эй ты! – грозно крикнул он Момуну. – Куда ведешь коня? А ну, поставь на место. Без тебя вывезем. И не смей трогать. Ты теперь здесь никто. Я тебя увольняю с кордона. Убирайся, куда хочешь»¹. Вдобавок к этому его старуха, высказывает горькую правду: «А без жалования – кто ты есть? ... Если у человека отбирают жалованье, он уже не человек. Он никто».

Таким образом, бедняга Момун после такого драматического исхода дел ради выживания вынужден убить свою сказку. Момун, убив маралиху, таким образом сохранил свое социальное положение и привел к перемирию остальных. Однако как человек перед своим внуком и самим собой он превратил себя в живой труп.

Кто виноват в трагедии Момуна, в такой концовке человеческой судьбы? Несомненно, в первую очередь виновато общество, в котором он жил. Затем – социально-историческая обстановка. Великий гуманист, мудрый писатель Чингиз Айтматов, обобщая образ Момуна, подверг резкой критике неспособность общества обеспечить человечеству благополучие. Писатель в повести «Белый пароход» на повестку дня поставил, пытаясь привлечь внимание общественности, самый большой вопрос современности – вопрос о коренном изменении, улучшении общества во имя независимой, свободной жизни человека.

Какое произведение Ч. Айтматова ни возьми, в нем остро ставится вопрос о Человеке, его судьбе, вопрос этот постоянно находится в центре его внимания. Обратим взор на художественный мир повести «Прощай, Гульсары!»

В советское время у человека, особенно если он был коммунистом, перед обществом были огромные обязан-

¹ Айтматов Ч. Полное собрание сочинений в 8 томах. – Т. 8. – Алматы, 2008. – С. 47.

¹ Айтматов Ч. Избранное. – Ф.: Кыргызстан, 1983. – С. 404.

ности. Если партия давала ему задание, он должен был умереть, но выполнить его, ибо это было священным долгом. В то же время общество, партия не создавали своему члену элементарных условий для жизни и не считали себя обязанными это делать. Тому пример тяжелые жизненные условия, выпавшие на долю Танабаю-коммунисту, другие обстоятельства (к примеру, отсутствие кормов, производственных и жилищных условий во время оюта). В соответствии с требованиями, которые были поставлены партией, коммунист Танабай не мог отлучиться или бросить порученную ему отару овец, как беспечный Бекташ. Мало того, он должен терпеть безосновательные нападки руководителей, типа Сегизбаева.

Ч. Айтматов как писатель-реалист изображает негативные стороны социалистической действительности открыто и бескомпромиссно. Он раскрывает их, к примеру, в эпизоде, когда Танабай в ярости угрожает вилами члену партии, Сегизбаеву, заставляя его бежать, тем самым глубоким подтекстом писатель показывает невозможность жить дальше в таких условиях.

Повесть «Прощай, Гульсары!» была написана в 60-е годы XX века, когда в советском государстве была могущественна коммунистическая идеология и главным был лозунг: «Партия – честь, совесть нашей эпохи». В этом произведении Айтматов одним из первых в советской литературе создал образ героя, выступившего против социального неравенства, против искусственной восторженности партией, сказав тем самым новое веское слово, открыв новое направление в литературе и, сделав новое художественно-эстетическое открытие, осуществил попытку направить развитие советской литературы в новое русло. Конечно, в те времена это было огромной неожиданностью, огромным подвигом.

Естественно, каким бы талантливым Айтматов ни был, он не мог совсем не считаться с политико-идеологи-

ческими обстоятельствами, дисциплиной того времени. Проницательный художник по своей природе, он хитро в хорошем смысле этого слова в финале произведения передает желание старого Танабая вернуться в ряды партии, что позволило ему «успешно» пронести свою повесть через советскую цензуру.

Это произведение, в котором воспроизводится образ борца Танабая, опубликованное в условиях тоталитарного режима не в каком-нибудь «тамиздате» или «самиздате», а в самом Советском Союзе, привело к удивлению зарубежных критиков¹. Особенно в статьях, трудах ряда критиков из Соединенных Штатов Америки была обсуждена и высоко оценена объективность Ч. Айтматова в его повести «Прощай, Гульсары!», которая не противоречила художественно-эстетической правде писателя².

Появление нового романа Ч. Айтматова «Плаха» вызвало оживленные споры и дискуссии среди литературной общественности³. Однако среди мнений и взглядов относительно этого произведения не было ни одного, где говорилось бы о том, что в основе всех поднятых в романе проблем лежат социальные проблемы, и что эти проблемы играют решающую роль в судьбе человека. Конечно, то, что об этом не говорилось открыто, было связано с идеологической политикой того времени. Однако сегодня мы должны открыто признать главными проблемами романа «Плаха» социальные проблемы и исходящие из них нравственные проблемы. Возьмем ли мы группу анапистов, возглавляемую Гришаном или хунту Обер-Кандалова, или попытку Базарбая украсть волчат у Акбары и Ташчайнара, чтобы продать их, во

¹ Мазур Жозеф. Еткенден уламыштар: Чыңгыз Айтматовдун прозасы. University of Pittsburgh Press, 1994.

² См. Дүйшеевиева А. Ч. Айтматовдун «Гулсарат» повестине Америкалык кез караш // Тил, адабият жана искусство маселелери. – № 1. (12). – 2017. – 169-175-бб.

³ Комсомольская правда. 1986, 30 июля; Литературная газета. 1986, 15 октября; Литературная Россия. 1986, 28 октября; Ленинчил жаш, 1987, 19 мая; Вопросы литературы. 1987. №8 и др.

всех этих действиях лежат проблемы отсутствия сегодня в обществе нормальных человеческих условий для существования. Эти проблемы толкают человека на разные пути, ставят для него различные ловушки, приводят к трагедии. Не зря писатель с детальной подробностью исследует социальную среду, откуда происходят герои «Плахи», и далее, перипетии их судеб. Лёнька, Петруха, Махач и другие хотят жить по-человечески, однако общество в тот момент не способно удовлетворить их материальные и моральные потребности.

Гришановцы возводят свои интересы, эти неблагоприятные условия, создавшиеся в обществе, в своеобразный лозунг и сказав Авдию о том, что у них ни во что не осталось веры, открывают духовную войну против его веры, и это не случайно.

Гришан говорит: «Человеку так много насулили со дня творения», каких только чудес не наобещали униженным и оскорбленным: вот царство Божье грядет, вот демократия, вот равенство, вот братство, а вот счастье в коллективе, хочешь – живи в коммунах, а за прилежность вдобавок ко всему наобещали рай. А что на деле? Одни словеса! А я, если хочешь знать, отвлекаю неутоленных, неустроенных. Я громоотвод, я увожу людей черным ходом к несбыточному Богу»¹.

Кто может отрицать, что в этих словах Гришана, сказанных с острым сарказмом и мягкой иронией, есть доля правды?

Вывод человечества из острых социальных проблем и поиски путей достойной жизни для человека – эти вопросы являются главными в творчестве Чингиза Айтматова.

Великий писатель, гуманист, мудрец, философ Ч. Айтматов всю свою жизнь прожил в поисках ответа на эти вопросы. В своем романе «Плаха» он обращается, в конце концов, к библейскому сюжету и излагает собственную философскую концепцию человека. По глу-

¹ Айтматов Ч. Плаха. – Ф.: Кыргызстан, 1987. – С. 120.

бокой вере Айтматова, все находится в руках самого человека. Он говорит устами Иисуса Назарянина о том, что «смысл существования человека в самосовершенствовании духа своего, – выше этого нет цели в жизни. ... В этом красота разумного бытия – изо дня в день все выше восходить по нескончаемым ступеням к сияющему совершенству духа. Тяжелее всего человеку быть человеком изо дня в день. А посему – как долго ждать придется того дня, в который ты не веришь, правитель, зависеть будет от самих людей»¹.

Люди по-разному проходят испытание жизнью. И если люди, подобные Авдию, Бостону, Иисусу все трудности побеждают с железной волей, то другие не могут устоять перед превратностями судьбы, сбиваются с правильного пути, подвергаются духовному кризису, затем вступают на путь преступления. Поэтому перед человечеством постоянно стоит вопрос: что делать?

Ч. Айтматов на своем творческом пути многому учился у Ф.М.Достоевского, ощущал его влияние. Достоевский – мудрый писатель, который говорил, что если человечество будет жить в нормальных условиях, преступления исчезнут сами собой, и эту мысль он с глубокой философской прозорливостью отразил в своих замечательных произведениях. Он в своем социально-психологическом романе «Преступление и наказание», ставшем классикой, пишет: «Преступление есть против ненормальности социального устройства. И только, и ничего больше, а никаких причин больше не допускается – и ничего». И далее продолжает: «...если общество устроить нормально, то разом и все преступления исчезнут, так как не для чего будет протестовать и все в один миг станут праведными»².

Эту же драгоценную мысль встречаем в романе «Плаха» в его библейском сюжете. Писатель развивает идею

¹ Там же. С. 150.

² Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. – М.: Худ.литература. – 1973. – С.278.

своего учителя Достоевского и вкладывает ее в уста Иисуса, объясняя, откуда происходят противоречия, неблагойе дела, которые отвращают людей от достойной жизни: «Неужто свирепый мир людской себя убил в свирепости своей, как скорпион себя же умервщляет своим же ядом? Неужто к этому дикому концу привела несовместимость людей с людьми, несовместимость границ имперских, несовместимость идей, несовместимость гордынь и властолюбий, несовместимость пресыщенных господством великих кесарей и следовавших за ними в слепом повиновении и лицемерном славословии народов, вооружившихся с ног до головы, кичащихся победами в неисчислимых междоусобных битвах?

... О Господи, взроптал я, зачем же ты наделил умом и речью, свободными для созидания руками тех, что себя в себе убили и землю превратили в могильник общего позора!»¹

Ч. Айтматов в романе «Плаха» впервые открытым текстом делает акцент на том, что «сегодняшний бог это сам человек, обладающий разумом». Следовательно, все в обществе связано с разумом и совестью человека и поэтому, если человечество само не образумится и не осуществит революции в своем сознании, социально-нравственные проблемы вряд ли разрешатся.

Эту серьезную проблему ставит перед человечеством Ч. Айтматов, призывая задуматься над ней.

Социальная проблематика произведений Ч. Айтматова и художественное исследование судьбы человека это проблема огромной важности. Каждое произведение писателя, поэтому, должно исследоваться, прежде всего в этом аспекте, с новых художественно-эстетических взглядов, с демократических позиций. В данном исследовании была сделана попытка в кратком виде изложить свои взгляды на эту проблему на примере некоторых произведений писателя.

¹ Айтматов Ч. Плаха. – Ф.: Кыргызстан, 1987. – С. 156.

КЫРГЫЗСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ГОДЫ НЕЗАВИСИМОСТИ (произведения Ч. Айтматова в контексте современной литературы)

Появление кыргызской профессиональной письменной литературы и ее развитие тесно связано с победой Октябрьской революции (1917). Благодаря этой победе кыргызский народ, многие века находившийся под гнетом и не сумевший добиться своей независимости, в советскую эпоху получил возможность создания своей государственности. Впервые в государстве стали развиваться издательское дело и письменность. Сплошная безграмотность населения до Октября (грамотными были лишь 0,2% населения) сменилась возможностью получить образование, развивать культуру, науку, творческую деятельность. В годы Советской власти выросла творческая интеллигенция, создавшая национальную письменную литературу, которая в своих произведениях прославляла преимущества социалистического образа жизни, вождей революции – В. И. Ленина, И. В. Сталина, коммунистическую партию. Первые писатели действительно верили в коммунистическую партию, возглавленную Лениным, в ее будущее, и своим святым долгом считали сочинение произведений о ней. Следовательно, нельзя отрицать, во-первых, что кыргызская профессиональная литература со своих первых шагов носила политический характер. Во-вторых, художественным методом советских писателей был метод социалистического реализма. Этот метод появился вместе с советской эпохой и нельзя забывать, что для кыргызских писателей он был свят.

Твердое служение коммунистической идее, социалистическому реализму было явлением не только периода становления кыргызской национальной литературы. Такая инертность в воссоздании художественного мира сопровождала литературный процесс постоянно, превратившись в его неразделимую часть. Кыргызская литература тоже в советскую эпоху вместо того, чтобы творить выдающиеся произведения, касающиеся проблем человечества и отвечающих требованиям реалистического искусства, во многих случаях обращалась лишь к повседневным социально-политическим вопросам, создавая произведения, служащие запросам одного определенно времени, какой-либо идеологической ситуации. Ради объективности следует отметить, что в советское время рождались и настоящие реалистические произведения. В 60-70-е годы когда с одной стороны литература под лозунгом: «партия – совесть, честь нашей эпохи» служила со всем рвением коммунистической идеологии, с другой стороны в ней потихоньку появлялись жесткие реалистические произведения, не отвечающие требованиям социалистического реализма, подвергающие критике компартию. В этом отношении, безусловно, произведения Чингиза Айтматова занимали лидерскую позицию.

В 1990-е годы началась новая эра в общественно-политическом развитии. Произошел распад могучего социалистического государства СССР, и республики, прежде входящие в его состав, перешли на самостоятельный путь развития и построения суверенных государств. Кыргызский народ тоже начал строить свое независимое государство. В связи с этим начался процесс обновления в экономической, культурно-политической жизни народа. Каким же был процесс развития кыргызской литературы на этом пути нового развития? Попробуем поразмышлять по этому вопросу. Этот процесс охватывает время протяженностью около двадцати лет и об этом можно говорить достаточно долго. Однако в дан-

ной статье мы обращаем внимание лишь на основные направления развития литературы на пути суверенности и поэтому это будет лишь обзорная информация.

Кыргызский народ это талантливый, очень близкий к искусству художественного слова народ. Это народ, давший миру непревзойденный эпос «Манас» и талантливого выдающегося писателя Чингиза Айтматова. Литература этого народа (речь идет о профессиональной литературе) в советское время находилась в составе советской литературы. В советскую эпоху она, как и другие национальные литературы, формировалась и развивалась на основе метода социалистического реализма. В этой литературе уже, начиная с 80-х годов, постепенно появляются новые взгляды и новые идейно-эстетические ценности. Причиной тому явилось то, что с 1980-х годов с приходом к власти М.С. Горбачева начались так называемые процессы «обновления» и «перестройки». Естественно, эти общественные процессы не могли не оказать своего влияния на литературу. Одним из первых в те годы выступил кыргызский поэт Шайлообек Дуйшеев, предложивший читателям свой поэтический сборник «Кайдыгерлик» («Безразличие»), в котором он передал противоречия современной жизни, переживания по поводу того, что названия земель и рек, испокон веков имевшие свои кыргызские названия, в советскую эпоху были переименованы в русские и т.д., призывал к соблюдению национальных интересов. Также открыто в своих стихотворениях начали говорить о недоступных разуму прошлых и существующих противоречиях в обществе Омор Султанов, Анатай Омурканов, Эсенгул Ибраев, Майрамкан Абылкасымова. Подобные явления, происходящие в литературе, можно считать на каком-то уровне подготовительным этапом к эпохе независимости. Если говорить напрямую, то по сравнению с прозой и драматургией именно в поэзии, как наиболее оперативном, быстро реагирующем на чрезвычайные обстоятельства жизни виде

литературы, прежде всех остро проявилось желание сказать правду во всей ее достоверности и жесткости.

В 90-е годы Кыргызстан, как суверенное государство, перешел к построению нового общества. В первые годы независимости во всех жанрах литературы происходило какое-то затишье. Дело в том, что в литературе, когда социалистический реализм сдал все свои позиции, появился вопрос о том, как теперь надо писать, как изображать правду жизни, а если говорить точнее, кыргызскими писателями в тот момент были утеряны идеологические ориентиры. Такая обстановка длилась более трех лет. Затем писатели понемногу начали вновь прикладываться к перу.

Внимание писателей после обретения народом независимости в первую очередь было привлечено к историческим темам, к жизни, деятельности, судьбам исторических личностей, к их месту в истории. Дело в том, что в советское время многие исторические события, исторические личности изображались в одностороннем порядке, к примеру, они рассматривались относительно противоречивых отношений к проводимой в одно время колониальной политике царской России. После наступления времени независимости многие исторические вопросы начали уточняться и появились условия для объективного рассмотрения места исторических личностей в истории. В связи с этим в литературных произведениях эта тема становится актуальной и находит свое применение в создаваемых в этот период литературных произведениях. Писатели обратились к судьбам исторических личностей и приступили к их художественному описанию. Первым из них был Жапаркул Токтоналиев. В романе «Хан Ормон», состоящем из двух томов, отразив путь жизни кыргызского народа в XIX веке, он реалистически описал жизненный путь первого кыргызского хана Ормона, акцентируя внимание на роли хана Ормона в истории кыргызского общества, о котором ра-

нее не говорилось ничего прогрессивного и позитивного. В таком же направлении были написаны исторические произведения «Канат хан» Жумакадыра Эгембердиева, «Балбай» акына Эрниса Турсунова, «Курманжан датка» Сооронбая Жусуева, «Баатыр Шабдан» Жапаркула Токтоналиева, «Шамен», «Торокелди» Сардарбека Рыскулова и др. В этих произведениях, как говорят сами названия, были конкретизированы, уточнены и выверены сведения об исторических личностях XIX и начала XX веков, не сдавших своих жизней ради кыргызского народа, его будущего, но названных в советскую эпоху «реакционными». Через их судьбы писателями был прослежен исторический путь кыргызского народа. Здесь следует особо отметить, что нельзя сказать, что все названные выше произведения были написаны на высоком художественно-эстетическом уровне и в них писатели добились правдивого отображения действительности, в некоторых случаях авторы слишком преувеличивали роль этих личностей в истории общества и были в этом плане однобоки. И все же, было очевидно, что данная тема после обретения народом независимости стала объектом пристального внимания писателей.

Следующий вопрос касается того, что некоторые из названных выше авторов – Ж. Токтоналиев и Ж. Эгембердиев не являются профессиональными писателями, Ж. Токтоналиев – бывший советский партийный работник, а Ж. Эгембердиев – журналист. Однако они оба – ценители искусства художественного слова. Можно сказать, что они подошли к раскрытию исторической темы с большой долей ответственности и подготовленности. К примеру, Ж. Токтоналиев перед тем, как создать свой роман, долго и упорно работал в Ленинградском архиве и только после того, как вместе с историком, ученым Доолотбеком Сапаралиевым полностью изучил все документы, относящиеся к личности Ормон хана, приступил к работе над романом.

Еще одна новая тенденции в кыргызской литературе наступившей эпохи независимости – обращение внимания на новом художественно-эстетическом уровне к судьбам выдающихся исторических личностей, репрессированных в 1937 году. Талантливый писатель Самсак Станалиев написал роман о Касыме Тыныстанове, репрессированном и расстрелянном в 1937 году советской властью. Касым Тыныстанов был первым просветителем, основателем кыргызской профессиональной литературы, лингвистом, педагогом. В советские годы в его произведениях были найдены политические ошибки, и его научные и художественные труды были изъяты из употребления. Исторические события, связанные с К. Тыныстановым, были конкретизированы и составили собой содержание романа С. Станалиева «Касым Тыныстанов или слезы молнии». Объективные и субъективные причины обнаружения идеологических ошибок, найденных в произведениях К. Тыныстанова, получили в романе широкое освещение, а человеческие качества Тыныстанова были переданы с высокой степенью художественности. Вторая великая личность – Исхак Раззаков, 16 лет руководивший Кыргызстаном, за то, что поднимал актуальные проблемы во имя интересов кыргызского народа, стал преследоваться московскими руководителями Компартии и был вынужден покинуть Кыргызстан, в котором родился и вырос. Ему было запрещено возвращаться на родину, мало того, когда он умер, его останки не были перевезены в Кыргызстан, а захоронены в Москве. Сегодня кыргызский народ хранит благодарную память о нем, не забывает о его великих делах. Поэт Сооронбай Жусуев в своей поэме «Исхак Раззаков» попытался создать образ этой выдающейся личности, повествуя о пережитых ею и обществом событий.

Еще одно направление в кыргызской литературе нового времени – создание произведений на собственно историческую тематику, связанными с историческими

событиями. Толеген Касымбеков, ставший известным как мастер исторического романа своими романами «Сломанный меч» и «Келкел», впоследствии написал романы «Баскын» и «Кыргын». В этих романах писатель описал то, как проводилась захватническая политика Российской империи на севере Кыргызстана, и тяжелую трагедию, пережитую кыргызским народом в период национально-освободительного движения. Названные произведения свидетельствуют о нарастающем интересе кыргызских писателей к этой теме и наступлении времени, при котором можно открыто говорить о захватнической политике Российской империи по отношению к кыргызам. Повесть Бактыбека МаксUTOва «Кызыл кыргын, кандуу кармаш» («Красная бойня, кровавая схватка») тоже посвящена этой теме, она основана на архивных источниках и материалах устной истории о трагедии, пережитой народом и мужественными героями, боровшимися за свободу, равенство и справедливость.

Далее, одна из тем, которая была закрыта прежде в кыргызской литературе и была запрещена для обсуждения – тема преступного мира, и обращение к ней является следующей тенденцией в кыргызской литературе после обретения независимости. Не только в кыргызской литературе, но и во всей многонациональной советской литературе эта тема не была объектом художественных произведений, а если и была, то раскрывалась поверхностно. Касым Каимов, написавший в советскую эпоху роман «Акырын кутпе» («Не жди конца»), отразивший эту тему, на каком-то уровне внес новые черты в литературу. Основной пафос романа заключался в осуждении наркомании, пьянства и связанной с ними преступности. Позже Ч. Айтматов своим романом «Плаха» углубил эту проблему, подвергнув ее философскому обобщению. Можно заметить, что в эпоху независимости мир преступлений, негативные явления в развитии общества стали одними из основных проблем художественной ли-

тературы. Сам когда-то бывший «преступником», безвинно осужденный и долгие годы сидевший в тюрьме Мелис Макенбаев, видевший преступный мир не снаружи, а изнутри, в годы заключения и после освобождения написал 11 романов об этой действительности. В его романах «Зона», «Карышкырдын белети» («Волчий билет»), «Тентиген чал» («Старик-бродяга»), «Пресс хата», «Караколдогу түрме» («Каракольская тюрьма»), «Зек», «Баатырлар эмнеден өлөт» («Отчего умирают герои») и др. с особой остротой и пронзительностью описывается состояние тюрем советского времени, бесчеловечное отношение в них к преступникам, жизнь и судьба «авторитетов» из криминального мира, наркоманов и т.д. Я далека от того, чтобы утверждать, что произведения М. Макенбаева совершенны во всех отношениях, в них в основном представители правоохранительных органов изображены однопланово, в негативном ключе, кроме того есть и недостатки, относящиеся к художественному мастерству. Хотя это так, оригинальность писателя заключается в том, что он, сорвав занавес с тех недостатков общества, которые умышленно искажались, обратил внимание общественности на них. Данный писатель ценен тем, что он попытался донести до людей то, что описанные в его произведениях негативные явления продолжают расти с геометрической прогрессией.

Близкая к этому проблема поднята в трилогии Абдулхая Алдашева «Жер төлөдө ой толгоо» («Размышления в землянке»), «Казат селинде» («В лавине смерти»), «Ех, бүттүкпү!» (Эх, закончили!), в ней писатель разоблачает мерзкие деяния НКВД во время Великой Отечественной войны.

Рассказы сборника Кочкона Сактанова «Сез Сактановдо» («Слово Сактанову») повествуют об утере нравственно-этических ценностей, веками хранившихся кыргызским народом, из-за отсутствия порядка в современном обществе, в результате чего происходит возник-

новение доселе невиданных видов преступлений. Недостаточность художественности в рассказах К. Сактанова приближает их к очерковому жанру, что сразу бросается в глаза читателю. И все же рассказы, входящие в раздел «Сот залынан (1993-98)» («Из зала суда (1993-98)», вызывают сильные эмоции читателя, заставляя думать о многих проблемах, отраженных в них. Еще одна черта – К. Сактанов писал эти произведения на основе судебных процессов, непосредственным участником которых он являлся. Это свидетельствует о том, что эпизоды, изображенные в рассказах, взяты из жизни кыргызского человека в современном обществе.

То, что в годы независимости литературный процесс продолжает свое развитие, можно наблюдать по появлению многих произведений прозы. Конечно, событием этого времени стали романы «Тавро Кассандры» и «Когда падают горы» (Вечная невеста) Чингиза Айтматова. Писатель сумел в названных романах с философской широтой и психологической глубиной многосторонне передать жизненные противоречия времени, рассказать о том, как рыночные отношения дикого капитализма ставят острые вопросы перед человечеством. В одном ряду с этими романами Ч. Айтматова находятся произведения Казата Акматова «Архат», Оскона Даникеева «Арман» («Заветная мечта»), Мелиса Абакирова «Барымта» («Набег»), Зууры Сооронбаевой «Чоочун киши» («Чужой человек») и многие другие произведения кыргызских прозаиков. И в них также отражена судьба человека в прошлом и настоящем, его жизненная философия и т.д. Вместе с тем появились и незначительные, малоинтересные произведения. Кыргызстан среди государств Средней Азии является страной, в которой развита свобода слова. Быть может, поэтому были моментально написаны произведения псевдоискусства, удовлетворяющие повседневные интересы. типа: «Любовь дочери министра», «Бриллиантовая змея» и др., художественно-эстетический уровень которых был низок.

Конечно, у них были свои читатели, и это тоже естественное явление, встречающееся в литературном процессе. Однако такие второстепенные произведения в будущем не смогут пройти испытания временем.

Если обратить внимание на поэзию постсоветского времени, то легко заметить, что она не стоит на месте. Представитель старшего поколения поэт Сооронбай Жусуев опубликовал сборник стихотворений под названием «Ала-Тоом барда, мен бармын» («Пока есть Ала-Тоо, существую и я»), проникнутых гражданскими чувствами. Он также написал роман в стихах «Курманжан датка», поэму «Исхак Раззаков». Суюнбай Эралиев также выпустил сборник стихотворений «Тандалмалар» («Избранное») и сборник коротких рассказов «Сага айткан сыр» («Тайна, раскрытая тебе»). Одним из поэтов, откликнувшихся на острые проблемы современности, был Эсенгул Ибраев. Он стал поэтом-трибуном в кыргызской поэзии, громко призывающим народ к единству и согласию. Особой откровенностью и остротой поэтического слова отличились сборники стихов «Үшүк» («Холода») Майрамкан Абылкасымовой, «Күндөгү так» («Метка на солнце»), «Асмансыз жылдар» («Годы без неба») Анатая Омурканова, «Ашуу тер» («Перевал»). Вышли в свет двухтомник стихов Рамиса Рыскулова, поэтические сборники «Күүгүмдөгү күү» («Мелодия в сумерках») Сагын Акматбековой, «Автопортрет» Эрниса Турсунова. Вместе с вечными темами о любви, жизни, смерти, в них были ярко отражены проблемы, пришедшие с наступлением эры независимости. К примеру, поэты с большой открытостью заговорили о президентах, изменивших справедливости, о проблемах в политической и нравственной жизни народа. Можно наблюдать расцвет гражданской лирики, посвященной родному языку, Отчизне, национальным проблемам. Следуя за старшим поколением поэтов, в поэтических произведениях усилилась гражданская позиция талантливых поэтов

среднего поколения К ним можно отнести «Кентавр» Карбаласа Бакирова, «Сагыныч» («Тоска») Бактыгуль Чотуровой, «Жүрөктөгү шамал» («Ветер в сердце»), «Эсимде» («Помню») Фатимы Абдаловой, «Жүрөк конуш» («Стоянка сердца») Кожогелди Култегина и др.

Радует то, что, несмотря на трудное социально-экономическое и политическое положение страны, в литературу пришли молодые силы, выдвинувшие на первый план духовный мир человека. Серьезность, открытость, гражданский пафос, лиричность и другие качества, присутствующие не только творчеству поэтов старшего и среднего поколения, но и младшего, свидетельствуют о том, что у кыргызской литературы есть будущее. Особенно оправдывают надежды молодые поэты Аида Эгембердиева, Афина Карбаласова, Мирлан Самыйкожо, Элдар Аттокуров, Алтынбек Исмаилов, Элмира Ажыканова, Элмира Тезекбаева и др., которые в последние годы посвятили себя творческому поиску и делают попытки внести свой вклад в развитие литературы. То, что Чингиз Айтматов при жизни создал «Литературный фонд Айтматова» для поддержки молодых талантов, проводил для них мастер-классы, публиковал в сборниках «Дебют-2006», «Дебют-2008» произведения одаренных молодых поэтов, говорит о том, что в годы независимости кыргызская литература не застыла в неподвижности, а пусть понемногу, но продолжает свое развитие. Есть все надежды, что в будущем у нас появятся новые Айтматовы.

Сравнительно с прозой и поэзией кыргызская драматургия развивается более медленными темпами. Известный драматург Жалил Садыков, написавший во время перестройки драмы «Айкөл Манас» («Манас великодушный»), «Манастын уулу Семетей» («Семетей, сын Манаса»), «Сейтек» на основе народного эпоса, тем самым сделавший свой вклад в развитие драматургии, в годы

независимости представил зрителям свои драмы «Адам жана азезил» («Человек и Азазель») на нравственную проблематику и «Ормон хан» на историческую тему. Еще один молодой драматург Султан Раев написал драму об исторической личности – Курманжан датке, которая была поставлена на сцене. Талантливый драматург Мар Байжиев перевел на кыргызский язык мировую классическую драму «Клеопатра», а также создал ряд собственных драматических произведений.

Театральная постановка спектакля «Ночь воспоминаний о Сократе», созданного по совместному произведению казахского писателя Мухтара Шаханова и Чингиза Айтматова, в котором поднимались проблемы человека и общества, власти и человека, вызвала огромный интерес зрителей.

В годы независимости остро стояли социально-нравственные проблемы, проблемы деградации личности в условиях рыночных отношений, которые получили отражение в пьесах Женишгуль Озубековой «Кара кыз» («Смуглая девушка»), Керез Зарлыковой «Сибирь челноктору» («Сибирские челноки»). В этих пьесах горькая правда действительности раскрывается посредством сильного драматического накала нравственно-психологического конфликта.

В заключение хочется сказать о детской литературы страны, создаваемой в годы независимости. В первые годы детская литература подверглась мощному кризису. Тираж детского журнала «Байчечекей» намного уменьшился, журнал «Кырчын» перестал существовать, оставшись без финансирования из-за экономического кризиса. Перестали создаваться произведения для детей, если и писались – появилась опасность, что не будут опубликованы. Однако, слава богу, эта угроза прошла и потихоньку кыргызская детская литература стала оживать. Пре-

жде всего писатели начали выпускать свои произведения для детей на собственные средства. К примеру, следует поддержать эту инициативу Эсенгула Ибраева, Абзия Кыдырова, Сулаймана Рысбаева. Также в последние годы типографское дело начало потихоньку становиться на ноги, что оказало поддержку в деле публикации детских книжек писателей и народных сказок. Издательства «Турар» и «Бийиктик» выпустили книжку «Кыргыз эл жомогу» («Кыргызские народные сказки») и др. Для детей был радостным событием выпуск сокращенных, адаптированных для детей кыргызских народных эпосов, поэм, народных сказок, а также десяти богато иллюстрированных книжек серии «Кыргыз жомоктору» («Кыргызские сказки»). Для выпуска детского журнала «Байчечекей» правительство оказало денежную помощь, что позволило упорядочить его выпуск.

То, что в годы независимости литературный процесс не был остановлен, несмотря на трудное экономическое положение, подтверждают приведенные выше примеры. В настоящее время выпуск произведений писателей представляет особую трудность. В советское время при выходе в свет книг писательский труд достойно оплачивался, ныне, наоборот, авторы сами платят за выпуск своих книг, сами и продают. Это, конечно, достаточно хлопотное и затруднительное дело для писателей. И все же таланты, вышедшие из народа, следуют велению своего сердца и плодотворно трудятся, и это – радостное явление.

Журнал «Ала-Тоо», который в первые годы независимости перестал выходить из-за экономического кризиса, благодаря финансовой поддержке Тилека Мураталиева, директора издательства «Турар», высоко ценящего творчество, начал выходить снова под названием «Жаңы Ала-Тоо» и теперь писатели получили возможность печатать в нем свои произведения.

В советский период «Союз писателей» был могущественной организацией, который финансировался государством. Книги писателей печатались по предложению этой организации. Этот орган существует и ныне, однако со стороны правительства финансово мало обеспечен, и все же писательский союз продолжает существовать как профессиональное объединение. Однако, по правде говоря, он не имеет того авторитета, который был у него в советское время.

Литературная критика в годы независимости перестала развиваться на прежнем уровне. В отношении литературоведения дела обстоят гораздо лучше: исследования продолжаются, печатаются научные монографии. Самое главное, сегодня печалит тот факт, что литературное развитие на протяжении 20 лет независимости, пусть в литературной критике или литературоведении, не становится предметом специального изучения, анализа, исследования. Конечно же, авторы произведений хотят слышать мнения об их произведениях. На каждое новое произведение должна быть реакция в виде рецензии, откликов, статей, критики, как в былые времена. Если будет производиться своевременный анализ положительных и негативных сторон литературного развития и будут выноситься определенные решения, это, вне всякого сомнения, окажет положительное влияние на развитие нашей литературы. К сожалению, поскольку на сегодняшний день у нас нет постоянно выходящих литературных журналов и газет, это дело не движется, и все же мы должны использовать все возможности и обратить внимание на решение этой проблемы.

2011 г.

Перевод 2-й части – Буржубаевой Д.Т.

СОДЕРЖАНИЕ

Часть I. Художественные поиски Чингиза Айтматова в раннем творчестве

Введение.....	3
Глава 1. Проблема характера в творчестве Ч. Айтматова	6
Глава 2. Особенности сюжета в произведениях Ч. Айтматова .	41
Глава 3. Мастерство психологического анализа.....	101
Заключение	133

Часть II. Литературное наследие Ч. Айтматова

Переводческие опыты как начало литературно-творческой деятельности Чингиза Айтматова.....	142
Кыргызская этнокультура советского времени в художественном исследовании Чингиза Айтматова	148
Великие свершения Чингиза Айтматова в литературе	158
Автобиографические элементы и авторские принципы в произведениях Чингиза Айтматова.....	162
Чингиз Айтматов и проблемы глобализации.....	177
Идеи гуманизма в произведениях Чингиза Айтматова.....	186
Художественное познание судьбы человека и человечества в романе Ч. Айтматова «Когда падают горы» (Вечная невеста).....	194
Чингиз Айтматов и кыргызские писатели XX века: проблемы традиции и новаторства.....	219
Социальные проблемы и судьба человека в художественном решении Чингиза Айтматова	229
Кыргызская литература в годы независимости (произведения Ч. Айтматова в контексте современной литературы)	237

Научно-популярное издание

Укубаева Лайли

**ХУДОЖЕСТВЕННОЕ МАСТЕРСТВО
ЧИНГИЗА АЙТМАТОВА**

Бишкек, издательство «Турар»

(На русском языке)

Ответственный редактор *Буржубаева Д.Т.*

Дизайнер *Ж. Кудабаяев*

Компьютерная верстка *Б. Уланова*

Подписано в печать 01.03.2019 г.

Формат издания 60x84 ¹/₁₆, 15,75 печ. л.

Заказ № 1898. Тираж 500.

Отпечатано в типографии издательства «Турар».

720031, г. Бишкек, ул. М.Горького, 1.

2
849098



Укубаева Лайли – доктор филологических наук, профессор, заслуженный работник образования Кыргызской Республики, член Национального союза писателей и журналистов Кыргызской Республики, академик Международной Айтматовской академии, лауреат Международной премии имени Чингиза Айтматова, лауреат Государственной премии Кыргызской Республики имени Касыма Тыныстанова в области науки и техники.

Первая научная статья вышла в 1970 году в газете «Ленинчил жаш». К настоящему дню опубликовано более 300 литературно-критических трудов, художественных произведений, научно-публицистических статей. Ее перу принадлежат научные монографии, сборники литературно-критических и публицистических статей, учебные пособия: «Чыңгыз Айтматовдун каармандарынын көркөм дүйнөсү», «Адам дүйнөсү көркөм образда», «Жазгыч акындардын чыгармачылыгы», «Азыркы кыргыз адабиятынын арымы», «Художественное мастерство раннего творчества Чингиза Айтматова», «Чыңгыз Айтматовдун адабий-эстетикалык көз карашы», «Чыңгыз Айтматов жана фольклор», «Чыңгыз Айтматов: эстетика жана улуттук негиз», «Кыргыз адабияты: талдоолор жана ой жүгүртүүлөр», «Көз караш», «Көңүл ыргактары», «Чыңгыз Айтматов жана кыргыз адабияты», «Чыңгыз Айтматов жана азыркы адабий процесс», «Чингиз Айтматов: эстетика и национальная основа», «Чыңгыз Айтматов» (на кырг., турецк., рус., англ. яз.), «Доорлор жаңырганда», «Жазгыч акындар жана Осмонаалы Сыдык уулу», «Илимдеги сапар», «Кыргыз көркөм сөз өнөрүнүн маселелери».