

Г. Б. СЫДЫКОВА



# ЧИНГИЗ АЙТМАТОВ

И РУССКИЙ ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИЙ ДИСКУРС:  
СОЦИАЛЬНО-ФИЛОСОФСКИЕ ИСКАНИЯ  
И КОНТЕКСТ РОМАННОГО ТВОРЧЕСТВА

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
КЫРГЫЗСКО-РОССИЙСКИЙ СЛАВЯНСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

Г.Б. Сыдыкова

**ЧИНГИЗ АЙТМАТОВ  
И РУССКИЙ ЛИТЕРАТУРНО-  
КРИТИЧЕСКИЙ ДИСКУРС:  
СОЦИАЛЬНО-ФИЛОСОФСКИЕ  
ИСКАНИЯ И КОНТЕКСТ  
РОМАННОГО ТВОРЧЕСТВА**

2-8500/2

Azərbaycan milli  
kitabxanası

Бишкек 2013

УДК 82/821.0  
ББК 82.3 Ки  
С 95

Ответственный редактор –  
д-р филол. наук, проф. *В.И. Шаповалов*

Рецензенты:  
чл.-корр. НАН КР, д-р филол. наук, проф. *Р.З. Кыдырбаева*,  
д-р филол. наук, проф. *А.С. Кацев*

Рекомендовано к изданию НТС ГОУВПО КРСУ

**Сыдыкова Г.Б.**

**С 95 ЧИНГИЗ АЙТМАТОВ И РУССКИЙ ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИЙ ДИСКУРС: СОЦИАЛЬНО-ФИЛОСОФСКИЕ ИСКАНИЯ И КОНТЕКСТ РОМАННОГО ТВОРЧЕСТВА.** Бишкек: КРСУ, 2013. 232 с.

**ISBN 978-9967-05-953-5**

Монография посвящена анализу многоаспектного материала, результирующего интерес русской (русскоязычной) критики к романному творчеству Чингиза Айтматова. Раскрываются закономерностные тенденции, сложившиеся в процессе активной реакции критиков и литературоведов на наследие великого кыргызского писателя.

В работе уделено внимание некоторым аспектам творческого наследия Айтматова, в том числе роли изображаемых в художественном контексте национальных обычаев и традиций, нравственных ценностей, нашедших свое воплощение в народной мифологии, этике, стихийной историософии. Подчеркивается тезис о непреходящей ценности критики как науки, сыгравшей важную роль в глубоком осмыслении творчества Чингиза Айтматова, жизнь и творчество которого стали национальным достоянием.

Адресуется филологам, историкам культуры, философам и широкому кругу читателей, желающим глубже понять природу айтматовского художественного видения места и роли Человека в современном мире.

**С 4603020000-13**

**ISBN 978-9967-05-953-5**

**УДК 82/821.0**

**ББК 82.3 Ки**

**© ГОУВПО КРСУ, 2013**

**© Сыдыкова Гулбара, 2013**

*Посвящается светлой памяти  
Отца, Сыдыкова Бектургана,  
ветерана Великой Отечественной войны,  
Матери, Кыдырмаевой Аниты,  
педагога, ветерана труда*

## Предисловие

Чингиз Айтматов признан одним из известных писателей современности не только в масштабах Кыргызстана и России, но и всего мира. В 60-х гг. XX столетия имя писателя привлекло к себе внимание литературоведов, критиков и читателей и с тех пор продолжает оставаться популярным. С публикацией романов интерес в читательском мире к его творчеству возрос вдвойне. Как писатель Ч. Айтматов по праву принадлежит к ряду мировых явлений. Его имя прочно утвердилось рядом с именами М. Шолохова, Э. Хемингуэя, У. Фолкнера и Г. Маркеса – великих мастеров слова XX в. «Он является художником, чья читательская аудитория объемлет все континенты» [246, 3]. Данные ЮНЕСКО свидетельствуют: его произведения переведены более чем на 176 языков мира, изданы в 128 странах общим тиражом свыше 100 млн экземпляров. Герои Айтматова продолжают «жить» на сценах театров мира, по сценариям его произведений снимаются фильмы.

Творчество Ч. Айтматова высоко оценено не только у себя на родине, но и далеко за ее пределами. Так, сборник «Повести гор и степей» в 1963 г. удостоен Ленинской премии, в 1966 г. повесть «Прощай, Гульсары!» – Государственной премии СССР. В том же году Айтматову было присвоено высокое звание народно-го писателя Киргизской ССР, а в 1974 г. он избирается действительным членом Академии наук Киргизской ССР; в 1978 г. присвоено звание Героя Социалистического Труда. В 1978 г. за большой вклад в мировую литературу Чингиз Айтматов избран почетным член-корреспондентом Академии искусств ГДР. Повесть «Пегий пес, бегущий краем моря» в 1980 г. первой в Советском Союзе была удостоена престижной итальянской литературной

премии «Этрурия». В 1984 г. народный писатель Кыргызстана избран действительным членом Европейской академии наук и искусств в Париже; в этом же году он стал лауреатом Международной премии имени Джавахарлала Неру – высшей литературной премии Индии за 1984–1985 гг. В 1987 г. Ч. Айтматов избран академиком Всемирной академии наук и искусств; ему вручена академическая премия Института восточной философии в Японии в 1988 г. «За выдающийся вклад в развитие культуры и искусства на благо мира и процветания на земле»; в 2007 г. награжден высшей наградой правительства Турции за вклад в развитие культуры тюркоязычных стран. Ч. Айтматов также является основателем и президентом международного интеллектуального движения «Иссык-Кульский форум» – один из инициаторов создания телерадиокомпании «Мир», которая объединяет медиапространство бывших союзных республик – СНГ. В 1988 г. Ч. Айтматов избран главным редактором журнала «Иностранная литература» и членом международного совета издания, куда входят такие известные писатели, как Морис Дрюон, Милорад Павич, Кэндзабуро Оэ, Умберто Эко. В сентябре 1998 г. состоялась встреча Ассоциаций писателей и журналистов Евразии в Стамбуле и была создана при участии Ч. Айтматова Платформа «Диалог Евразия», он был председателем совета учредителей платформы «ДА». Цель этой организации – внести вклад в установление диалога между жителями Евразии. В 1998–2002 гг. Чингиз Айтматов – Почетный председатель Платформы «Да».

Интерес мировой общественности к Чингизу Айтматову понятен и закономерен.

Литература об Айтматове и его творчестве достаточно велика, а ее география безгранична.

В настоящей работе внимание направлено на русскую (русскоязычную) критику, которая дала всестороннюю и глубокую оценку творчества Ч. Айтматова, особенно его романистики.



Также предпринята попытка осмысления Ч. Айтматова как личности мирового масштаба, который принял на себя миссию объединения людей доброй воли независимо от их вероисповедания, расы, национальности.

Необходимо отметить, что ценный вклад в изучение его творчества внесла вся мировая литературоведческая наука. Об этом красноречиво говорят исследования ученых как ближнего, так и дальнего зарубежья. В качестве отдельных примеров можно назвать работы литературоведов, в которых собраны и оценены выступления зарубежных критиков, доказывающих мировую известность Чингиза Айтматова.

В монографии Ж. Рыскуловой «Восприятие творчества Ч. Айтматова в англоязычных странах» (1987) проведен системный анализ обширного материала о произведениях писателя, опубликованных в Англии, Индии, США, Канаде.

Нужно выделить и работу литературоведа Л. Строилова «Творчество Ч. Айтматова в западноевропейской критике» (1988). Автор анализирует и обобщает отзывы зарубежной прессы на произведения Ч. Айтматова во Франции, Бельгии, Люксембурге, Италии, Англии. Л. Строилов отмечает, что публикация повести «Джамиля» с отзывом Луи Арагона во Франции в апреле 1959 г. открыла французским читателям не только писателя Айтматова, но и чудесную страну Кыргызстан.

Е. Шагалова в монографии «Проблемы художественного перевода в творчестве Ч. Айтматова и критике ГДР» (1991) приводит материалы, раскрывающие аспекты творчества писателя, актуальные для литературы Германии. Е. Шагаловой также выпущен сборник «Ч. Айтматов в Германии», который, по существу, дополняет предыдущую работу исследовательницы, где она проявила и прекрасный дар переводчика. В сборнике помещены статьи немецких ученых, посвященные самым значительным проблемам творчества Ч. Айтматова.

Интерес представляют работы известного айтматоведа, доктора филологических наук, профессора К. Асаналиева «Ч. Айтматов: Поэтика художественного образа» (1989), «Аил Шекер и космос» (2004) и др. Среди работ, посвященных творчеству Айтматова, нельзя не упомянуть исследования, в которых анализируется восприятие творчества кыргызского писателя в тюркоязычных странах. Этому посвящено и исследование доктора филологических наук, кыргызского литературоведа А. Акматалиева «Творчество Ч. Айтматова во взаимодействии с тюркоязычными литературами народов СССР» (1990). Он также является составителем сборника «От "Джамили" до "Плахи"» (1991) – собрания литературно-публицистических выступлений крупнейших деятелей мировой культуры по актуальным планетарным проблемам: Г. Мольнар, С. Эрдег, П. Фехер – представляют Венгрию; Р. Пытлик – Чехословакию; Р. Трауб, П. Вальдер – ФРГ; П. Мотидзуки – Японию; В. Кайтох, Б. Павловский – Польшу; Х. Треннер – Швейцарию и т.д., а также писем Ч. Айтматову от читателей из разных стран мира, в том числе и СНГ. Эти литературоведы имели опыт непосредственного общения с писателем.

За последние годы в обществе произошли кардинальные события, которые изменили многое в жизни общества, в понятиях и взглядах его граждан.

В современной исторической ситуации страны СНГ переживают духовный разброд и растерянность, вспыхивают разногласия между вчерашними соседями; у руководителей государств не хватает тех ценностных ориентаций, которые нашли бы поддержку у народа. Как известно, во все трудные смутные времена в истории государств миссию возрождения надежды на лучшее пытаются возложить на себя деятели культуры: писатели, ученые, критики, деятели искусства. Обращение к творчеству Ч. Айтматова, чье имя и творчество объединяют вокруг себя все прогрессивное человечество, утверждает мысль о необходимости признания

приоритета над всем остальным светлого общечеловеческого начала, главного требования нашей эпохи.

Обращение к данной теме обуславливается рядом факторов:

во-первых, обращение к анализу статей и выступлений авторитетных представителей русской критики позволит определить глубину понимания, восприятия и оценки романов Айтматова;

во-вторых, поможет установить некоторые общие тенденции в движении современной критической мысли;

в-третьих, обращение к русской литературной критике позволит прояснить некоторые сложные проблемы, связанные с оценкой художественного мастерства Чингиза Айтматова и др. современных авторов.

Произведения писателя «И дольше века длится день», «Плаха», «Тавро Кассандры», «Когда падают горы (Вечная невеста)» свидетельствуют о новых этапах в творчестве Айтматова, что сразу же отметила русская критика. Эти произведения являются этапными и в творчестве Айтматова, и для бывшей советской литературы, современной русской литературы, не говоря уже о кыргызской. Новаторский характер романов не только в содержании произведений (довольно сложных), ибо там затрагиваются социально-философские темы общечеловеческого плана, но и в звучании трагических мотивов, обличающих многие негативные явления в современном обществе: ненависть людей друг к другу, социальную несправедливость, враждебные отношения между народами, государствами, религиозные противостояния и особенно варварское отношение человека к природе. Эти сложнейшие и бесконечно трагичные темы затрагивают не отдельные государства, народ, а все человечество, поэтому айтматовские произведения вызывают общемировой интерес. Новаторскими романы Айтматова стали не только по постановке проблем общественного характера, но и формой, построением произведений, новыми эстетическими качествами. Усилились такие художественные элемен-

ты, как обращение к мифам, легендам, сказаниям, фантастике. Новым для современной литературы оказалось обращение к религиозным мотивам, традициям богоискательства, легендарным образам, образу Христа.

Оценки русских критиков и литературоведов в дискуссиях, полемиках, спорах, возникших вокруг произведений, вызывают интерес по ряду важных причин. Необходимо отметить, что русская критика поддержала и продолжила открытие имени Ч. Т. Айтматова после восхищенных выступлений М. Ауэзова и Э. Хемингуэя в литературоведении и дала наиболее сильную интерпретацию его творчества, не ограничиваясь только положительными отзывами, но профессионально и умело направляла тогда молодого Ч. Айтматова на новые творческие поиски. По признанию самого писателя, русская классическая литература, критика стали своеобразным подспорьем в его творческом росте как писателя. Не случайно, что Айтматов с большим уважением относился к русской литературе и к критике вообще. Писатель в трудах критиков извлекал необходимые ценностные ориентации, которые затем трансформировал в новые идеи в своем творчестве. Айтматов считал, что критика формирует законы творчества, определяет характер новаторства, является неотъемлемой частью литературного процесса и имеет полноправное существование с другими жанрами литературы. Без глубочайшего критического осмысления творчества многие из писателей остались бы на прежнем уровне суждений и восприятия действительности. Русская критика имеет за плечами прожитых лет богатый опыт, накопленный предшественниками. Бесценные труды В. Белинского, Н. Добролюбова, Д. Писарева, Н. Чернышевского и др. явились фундаментом в формировании критической мысли и литературоведения во всех бывших республиках СССР, в том числе и в Кыргызстане. Немаловажен тот факт, что знакомство с творчеством Чингиза Айтматова происходило посредством русского

языка, и первые критические выступления о романах «И дольше века длится день», «Плаха», «Тавро Кассандры», «Когда падают горы», которые уже сформировали у читателей определенное отношение к данным произведениям, появились именно на русском языке.

Исследования русских критиков представляют, несомненно, огромный интерес в изучении творчества Ч. Айтматова за рубежом. Большинство зарубежных исследователей отталкивалось именно от русской и русскоязычной критической мысли, и это утверждение не будет преувеличением.

В монографии впервые предпринимается попытка обобщения и систематизации выступлений русских критиков о романах Ч. Айтматова, а также выявления в них тенденций, порождаемых условиями времени, идеологическими установками, и их характеристика. Представляя взгляды русской критики на национальные корни творчества Чингиза Айтматова, автор пытается дать им собственную оценку.

Как уже отмечалось ранее, Ч. Айтматов признан мировым сообществом художником высшего ранга, соответственно, представляется важной оценка его творчества, прежде всего, такими наиболее авторитетными в русском литературоведении и критике учеными, как С. Аверинцев, Н. Анастасьев, Л. Аннинский, А. Бочаров, А. Бушмин, В. Воронов, Г. Гачев, Ч. Гусейнов, З. Кедрин, А. Кожин, Е. Сидоров, Ю. Суровцев и др., правомерно и освещение их трудов – одна из главных задач настоящей монографии. Каждый из них внес неоценимый вклад в анализ и оценку творчества Чингиза Айтматова, в открытие его как значительной фигуры в истории мировой литературы. Каждое их слово весомо и значимо. Важным объектом внимания в работе является и русскоязычная критика кыргызстанских исследователей творчества писателя, которой присущ своеобразный подход к оценке романов Чингиза Айтматова.

Характер взглядов русской критики на романное творчество Чингиза Айтматова определялся не только тем, как обогащалась, усложнялась художественная структура произведений, как, по какому пути развивалось его романное мышление, но и являлся своего рода отражением хода исторического времени в развитии общества. В соответствии с этим можно условно обозначить следующие этапы развития русской критической мысли относительно романного творчества Чингиза Айтматова:

*Первый* – 1980 – 1985 гг. опубликован роман «И дольше века длится день».

*Второй* – 1986 – 1991 гг. – роман «Плаха».

*Третий* – 1991 по настоящее время – публикация романов «Тавро Кассандры» и «Когда падают горы (Вечная невеста)».

Исторически эти три этапа отражают советский, «перестроечный» и охватывающий эпоху «дикого капитализма» периоды в культуре шестой части планеты, следовательно, и в русской литературной критике.

*Первый этап* относится ко времени существования партийного диктата в области идеологии и искусства. В этот период в литературе действует только метод социалистического реализма. В выступлениях критиков чаще звучат догматические утверждения, сформированные данными сверху установками, которые явно сужали мысли критиков и толкали на констатационные выступления; ощущалась зависимость критиков от издателей, редакторов, идеологическое ограничение.

*Второй этап* заметно отличается от первого. В 1985 г. опубликован долгожданный роман «Плаха». Это время реформ во всех сферах общественной жизни страны, где вначале (в выступлениях критиков) все еще раздавались отголоски догматических выступлений, которые постепенно подвергались трансформации. Изменились суждения критиков в вопросах богоискательства, защиты религии, «сняты» табу с обращений писателя к запретным

ранее темам и т. д. Появляются работы, где даются глубокие по содержанию и справедливые оценки произведений писателя. Отмечается уход критиков от узко понятой политизации, которая сковывала мысли писателей и литературоведов. Постепенно менялись взгляды критиков и на романы «И дольше века длится день» и «Плаха» в целом.

*Третий этап* – после распада СССР последовала пауза в художественном творчестве Ч. Айтматова, и только в 1994 г. опубликован третий роман – «Тавро Кассандры», который по жанру был определен критиками больше как публицистический.

Тогда же в 1994 г. опубликованы диалоги Ч. Айтматова и японского философа-богослова Дайсаку Икэда «Ода величию духа». В 1996 г. выходит «Плач охотника над пропастью: (Исповедь на исходе века)» – книга-диалог Ч. Айтматова и известного казахского поэта М. Шаханова, где обсуждаются и анализируются политические и философские проблемы современности.

В 2006 г. опубликован последний роман Ч. Айтматова «Когда падают горы», который вызвал ряд острополюемичных неординарных по стилю выступлений. В критических выступлениях появились разнообразие позиций и мнений, тематическая острота.

В этой книге, по мысли ее автора, представлена многовариантность восприятия писателя неоднозначной эпохой, в том числе как положительные, так и отрицательные отзывы и высказывания критиков, раскрывающие противоречивый характер полемики, вызванной новым романом писателя.

В задачи исследования не входит характеристика романного творчества Ч. Айтматова тюркоязычной критики в сопоставлении с русской: это разные миры, движущиеся, увы, по расходящимся орбитам.

Многочисленные и столь же противоречивые выступления тюркоязычных литературоведов и критиков имеют особую направленность, что требует отдельного исследования. В работе,

конечно же, будут освещены труды первого кыргызского айтматоведа К. Асаналиева, чья оценка творчества писателя более созвучна с мнением прогрессивной русской критической мысли. Эти труды помогут объяснить некоторые особенности кыргызских национальных традиций и обычаев, используемых Айтматовым с заданной художественной целью. Иногда использование национальных атрибутов, имеющих философский смысл, остается непонятным для представителей другой национальности, поэтому в настоящей работе осуществлена попытка раскрыть кыргызский образ восприятия мира сквозь призму художественного видения писателя. В работе использованы материалы выступлений отдельных русскоязычных кыргызских критиков, принимавших участие в дискуссиях, полемиках за круглым столом, в центральной печати.

Рассматривая данную проблему, опираемся на методологические положения В. Белинского, Н. Добролюбова, А. Чернышевского, Д. Писарева, а также на труды известных литературоведов, критиков советского периода, таких как М. Бахтин, А. Бочаров, А. Бушмин, В. Кожин, В. Кулешов, Ю. Суровцев, С. Шешуков. Учитывается опыт анализа произведений Ч. Айтматова в работах известных русских и русскоязычных литературоведов: К. Асаналиева, В. Агеносова, А. Акматалиева, В. Воронова, А. Газизовой, Г. Гачева, Ч. Гусейнова, Ч. Джолдошевой, С. Жигитова, О. Ибраимова, А. Кацева, З. Кедрин, В. Коркина, И. Лайлиевой, К. Мамбеталиева, Е. Озмителя, Н. Потапова, Р. Рахманалиева, М. Рудова, К. Сидорова, В. Славиной, Г. Хлыпенко, В. Шаповалова, А. Эркебаева, критические взгляды исследователей более позднего поколения К. Ибраимова, Б. Койчуева, Ч. Мамытбековой, Ж. Турдубаева и ученых, которые выступали в периодике с критическими статьями.

Несомненно, особое внимание уделено и литературно-критическим выступлениям самого Чингиза Айтматова.

Исследование творчества писателя с позиций русской критики осуществлялось в контексте современной социально-исторической и культурной обстановки в жизни государства и общества, отражающей духовно-идеологическое состояние эпохи.

## Глава 1

### **ОТ МИФОЛОГИЧЕСКИХ КОРНЕЙ К ГУМАНИСТИЧЕСКОЙ ВЕРШИНЕ: «БУРАННЫЙ ПОЛУСТАНОК» – ВЕХА В КРИТИЧЕСКОМ САМОСОЗНАНИИ XX в.**

В 1980 г. выходит в свет первый роман Чингиза Айтматова «И дольше века длится день», опубликованный в журнале «Новый мир» (1980, № 11). Айтматов меняет свою художественную систему и тем самым ставит критиков и литературоведов в замешательство. В романе писатель поднимает одну из главных проблем современности – проблему ответственности каждого человека перед обществом. В произведении Айтматов, углубляя изображаемый образ современности, представляет его читателю разными гранями, используя различные творческие приемы, тем самым вызывая разночтения в литературной критике.

После публикации романа появились дискуссионные выступления в журнале «Вопросы литературы» (В. Новиков «Новые дали романа», 1982, № 6; В. Кардин «О пользе и вреде арифметики» в разделе журнала «Дискуссионная трибуна», 1983, № 10). Обстоятельная, глубокая по содержанию статья Ю. Суровцева опубликована на страницах журнала «Дружба народов» («Многозвучный роман – контрапункт», 1981, № 5). А в следующем номере журнала (1981, № 6) о своеобразии художественных подходов писателей Ю. Бондарева, Ч. Айтматова, О. Гончара, Н. Думбадзе к проблемам национального достоинства, судьбы человеческой личности говорит Г. Ломидзе в статье «В поисках истины чело-

вечности». Журнал «Литературное обозрение» встретил роман Айтматова многочисленными выступлениями. Среди них следует отметить интересную по логике рассуждения статью критика, искусствоведа, автора ряда работ по проблемам современного искусства В. Чайковской («Что человечно – вечно», 1981, № 7). Не менее глубоки по содержанию, а порой и спорны, выступления критиков Н. Анастасьева («Соперничество с традицией», 1982, № 8), В. Лакшина («О доме и мире», 1981, № 10), попытавшихся определить место этого произведения в ряду значительных явлений, характеризующих ход литературного процесса. В этом же номере выступление Л. Мкртчяна («Птица Доненбай») привлекает не только личностным характером. Он отмечает интернационалистическую направленность творчества Ч. Айтматова. Нельзя оставить без внимания беседу писателя Т. Пулатова и критика Л. Аннинского («Траектория полета», 1983, № 4). Также на страницах журнала были опубликованы материалы заседания совета по кыргызской литературе, проведенного Союзом писателей СССР 25 марта 1983 г. Его участниками были: поэт В. Цыбин, критики и литературоведы И. Стрелкова, Я. Мустафин, К. Султанов, В. Коркин, Г. Хлыпенко, Е. Сидоров, А. Латынина, П. Уляшов, А. Овчаренко и Ч. Айтматов («Человек бесконечен», 1983, № 10).

В 1981 г. в журнале «Октябрь» с отдельными статьями выступили критики, пристально следящие за творчеством писателя: В. Воронов «Вспомни имя свое» (№ 3), А. Латынина «Цепь человеческой памяти» (№ 5), В. Турбин «О художественной фантастике» (№ 9).

Не остались в стороне и другие авторитетные издания центральной периодики. Так, в журнале «Новый мир» своими мыслями о романе поделились: литературоведы и критики А. Овчаренко «Новый уровень художественного мышления», М. Пархоменко «Масштабность взгляда» (1981, № 6). В журнале «Нева» (1981, № 5) В. Чубинский представляет свой вариант комментария

(«Сарозекские метафоры Чингиза Айтматова») о композиционных и стилистических особенностях романа. Весьма спорны, но любопытны читателю взгляды В. Бирюлина («За все на земле есть и должен быть спрос», «Волга», 1982, № 3) о роли мифов, легенд в творчестве Ч. Айтматова. Не менее интересны рассуждения критиков и литературоведов В. Сахарова («Миф в современном романе», Молодая гвардия, 1984, № 1); А. Карпова («Сотворение мифа», Звезда, 1981, № 5); Н. Потапова («Мир человека и человек в мире», Правда, 1981, 16 янв.); М. Синельникова («Век нынешний и век грядущий», Литературная газета, 1981, 27 мая) и мн. др.

В настоящее время уже изданы монографии широко известных литературоведов, посвященных творчеству Ч. Айтматова, где анализируется и роман «И дольше века длится день»: Н. Анастасьева «Продолжение диалога» (1987), А. Нуйкина «На том стою!..» (1991), Ч. Гусейнова «Этот живой феномен» (1988), В. Воронова «Художественная концепция» (1984), Л. Аннинского «Локти и крылья» (1989), А. Бочарова «Литература и время» (1988), Г. Гачева «Чингиз Айтматов и мировая литература», В. Левченко «Чингиз Айтматов» (1982), К. Асаналиева «Аил Шекер и Космос» (2004)... К исследованиям некоторых других критиков и литературоведов обратимся в работе далее.

После опубликования романа прошло более тридцати лет. Это немало для жизни современных художественных произведений. Роман «И дольше века длится день» по-прежнему продолжает волновать умы литературоведов и читателей. Большинство читателей айтматовского таланта считают это произведение «социально насыщенным и высокохудожественным творением, сотканным из нити человеческой памяти и реальной действительности, затрагивающей самые сложные проблемы нашего будущего» [275, 48]. Новые главы романа «Белое облако Чингисхана», которые опубликованы в 1990 г., спустя девять лет после выхода в свет основного текста, проясняют многое в понимании гумани-

2-850012



стического пафоса романа, заставляют по-новому взглянуть на произведение.

Как уже ранее (в предисловии) отмечалось, выступления литературоведов и критиков о романе «И дольше века длится день» относятся к доперестроечному, первому этапу критического осмысления романов Чингиза Айтматова.

В настоящей главе объектом внимания является спектр общечеловеческих, гуманистических проблем, поднятых Ч. Айтматовым, которые явились предметом жарких дискуссий в русской критике и в отношении романа «И дольше века длится день».

Особую заинтересованность вызвали высказывания критиков о роли фантастики, легенд и мифов в раскрытии названных проблем, при этом следует отметить, что суждения отдельных критиков и литературоведов представляются весьма спорными. Остановимся на критике произведения в целом и ее позицию по отношению к главному герою – Едигею.

### **1.1. Критика жанровой природы романа и концепции человека**

Отдельные критики утверждают, что «И дольше века длится день» нельзя отнести к жанру романа, что это, скорее, повесть, традиционный жанр писателя.

Например, критик В. Сахаров, говоря об использовании мифов в романе, утверждает, что «без мифологического обрамления судьба Едигея не «тянет» на роман, в ней мало событий и эпических подробностей, человек просто жил и работал из года в год, и один год его жизни похож на другой, здесь нет событий, конфликтов, идей, делающих роман романом» [265, 267]. Другие же критики, и их большинство, придерживаются иного мнения, они считают, что «И дольше века длится день» – роман-модель

современного мира в художественном обрамлении, роман-синтез всего предыдущего творчества писателя.

Так, А. Лачинян в статье «Новые возможности современной эпике» в книге «Современный советский роман» обращается к творчеству Ч. Айтматова (книга издана в 1979 г. еще до написания Айтматовым своего первого романа) и отмечает, что некоторые произведения кыргызского писателя («Прощай, Гульсары!», «Белый пароход») обозначились как советскими литературоведами, так и критиками ГДР, США, Франции романами или же произведениями, тяготеющими к роману, и издавались за рубежом как романы [182, 56].

Роман, – как говорят литературоведы, форма свободная. И обязательное требование к нему: «при свободном выборе внутренней структуры он воссоздает художественный образ времени» [163, 105].

В романе «И дольше века длится день» Ч. Айтматову удалось развить романное начало, которое было присуще повести «Прощай, Гульсары!», где герой взят в процессе становления, а затем мужания, рассказана вся его жизнь, а в повести о нивхских охотниках, где повествуется о жизни героя, при этом объединяются человеческое и общечеловеческое начала. В творчестве прозаика начался новый этап: писатель совершенствует открытия 70-х гг., демонстрируя все новые, интересные возможности своего таланта. «Он как бы готовился к выходу на новую, более сложную орбиту творчества», – отмечает в своем выступлении литературовед Е. Сидоров. «Сейчас этот выход сделан. «И дольше века длится день» – роман сложного состава, где сплетаются быт и предание, реальность и фантазия, день и век» [271, 268]. В романах 80-х гг. для писателя нет преград в форме выражения – все, даже самые немыслимые, условности формы он способен превратить в сильнейший художественный образ, раскрывающий и дополняющий идею произведения. Большинство же русских критиков и ли-

тературоведов считает, что роман «И дольше века длится день» – это роман-предупреждение, роман-метафора, олицетворяющий современную жизнь в ее движении. Отмечает также, что в айтматовском произведении внутренний мир человека изображается через призму общечеловеческой нравственности, заложенной предками. Исследователи обращаются к фольклорным мотивам романа, оправданности их включения в произведение, особое внимание уделяют многогранности философско-нравственных, идейных проблем романа, его стиля и композиции.

Прежде чем продолжить анализ многочисленных, разных по содержанию и отношению к роману критических выступлений, приведем слова литературоведа Н. Потапова, который одним из первых откликнулся на произведение Ч. Айтматова, написанное за столь короткое время: «Четыре месяца и ...вся предшествующая жизнь Ч. Айтматова. Жизнь человека, художника, общественного деятеля. И это притом, что тут мы не обнаружим ни реальный жизненный путь писателя, ни прямой его лирической исповеди. Новая работа вместила автобиографию его души – от первых, еще детских соприкосновений с добром и злом до тяжелой немоты и озарений перед лицом «проклятых» вопросов земного существования в пору возмужания и зрелости»... [245, 7]. Он считает, что для критики оказалось проще «растачить» относительно небольшое «здание» первого айтматовского романа по сюжетно-тематическим узлам, чем схватить, передать в обобщающих формулах и оценочных суждениях его целостный облик, его душу, суть проблематики.

Вместе с критиками попытаемся собрать это «здание» первого айтматовского романа, в котором отражены некоторые национальные особенности кыргызского народа.

Определяя композиционные, стилистические и жанровые особенности романа, критики выявляют в произведении несколько пластов. В. Чубинский [315, 173], М. Синельников [274, 4],

Е. Сидоров [271, 269], А. Хватов [299,475] отмечают два сюжетных круга, которые образуют пространство и время романа: круг земной жизни и круг космической одиссеи. Другие исследователи: А. Латынина [181, 204], В. Сахаров [265, 267], А. Кацев [146, 4], Ю. Суровцев [286, 249] – различают три смысловых пласта, добавляя к предыдущим предания, связанные с историей сарозекской степи, мифы, в которых воплотился нравственный опыт народа. А В. Лакшин [176, 4] выделяет четыре временных слоя, сосуществующих в романе: патриархальное, древнейшее время с властью преданий и легенд, корневых традиций и поэтической мифологии; первые послевоенные годы с тяготами быта, упорным подвижническим трудом, с проявлением беззакония, страхом доноса и неизбывной верой в правильность существующего порядка вещей; близкое нам время, во многих отношениях более благополучное и сытое, но с чертами практицизма и равнодушия в новом поколении; наконец, угадываемое воображением, будто бы уже на расстоянии протянутой руки, недалее будущее космической эры.

Интересен не только сам факт выделения масштабов времени в романе, хотя это наблюдение и важно для понимания произведения Ч. Айтматова, а то, что именно по этим масштабам, в основном, и возникли разные споры и суждения в литературной критике. Нужно отметить и то, что эти «пласты» в романе оценены по-разному: «пласт» земной жизни, жизнь Едигея оценивается критиками по самой высшей категории, «пласт» мифологический у некоторых авторов вызывает сомнение, «пласт» о будущем – космический – подвергается в основном критическому осуждению.

Обратим внимание на не случайность (наверно) в выборе писателем и имени главного героя – Едигей. В исследованиях В. Жирмунского [123, 213], Ч. Валиханова [89, 223] встречается это имя – Едигей (Идиге). В памяти казахского народа человек по

имени Едигей имеет двойное восприятие. Исторический Едигей происходит из племени акмангыт, которое появилось в Средней Азии в период монгольского нашествия, и является прямым потомком Чингисхана. Он в XV в. свергает, при содействии повелителя Тамерлана, хана Тохтамыша и становится во главе Золотой Орды, но в отличие от других Чингизидов, он остался в памяти народа и прославился не жестокостью и кровожадностью, а мудростью и дальновидностью. В народном же эпосе Едигей тоже принадлежит к роду правителей Золотой Орды, легендарного родоначальника святого Баба-Тукласа, но воспитанный в семье простого пастуха, его спасли от неминуемой смерти от руки хана Тохтамыша, впоследствии ставшего у власти. В народной памяти он остался как добрый, мудрый человек и правитель.

Таким образом, в одном лице соединились Правитель и простой пастух. В романе Айтматов «раздваивает» образ этой исторической личности на два противоположных образа, – Едигей исторический – воплощается в образ Чингисхана, – Едигей эпический – в простого железнодорожного рабочего. Имя главного персонажа романа явилось своеобразным стержнем соединения исторического времени с современностью, поддерживая тем самым символическую связь с названием произведения. Критики правы, называя историю Едигея и земную жизнь основным «пластом» романа.

В своей обстоятельной, глубокой по содержанию статье «Многозвучный роман – контрапункт» [286, 249] известный русский литературовед Ю. Суровцев назвал роман «драматически реалистичным». Действительно, образ Едигея выступает не просто как положительный герой, личность, но и как символ народного сознания. История Едигея – история целого народа, его нравственного и духовного сознания.

Роман начинается с печального для Едигея извещения о смерти близкого друга и наставника Казангапа. Смерть Казангапа

заставила Едигея по-новому посмотреть, осознать свою жизнь – жизнь тех людей, с кем его сводила судьба. Смерть – это как бы итог прожитой жизни человеческой, над которым должен задуматься и помнить каждый. Литературовед В. Воронов в статье «Вспомни имя свое», размышляя об образах Казангапа и Едигея, сравнивает героев и утверждает: – «Едигей прошел войну, он шире и свободнее осознает мир, чувство собственного достоинства в нем больше развито, чем в Казангапе.... Казангап обычно предпочитал молча, не переводя дыхания работать» и что герои нынешней литературы всю жизнь работали – до самозабвения, не покладая рук. И вдруг начинали размышлять, каким-нибудь случаем выбитые из трудовой колени, вынужденные бездействовать в привычном для себя смысле...» [93, 98].

Наверно, такое рассуждение ошибочно, ведь человек, работающий, не жалея себя ради других, осознающий предназначение своего труда, никогда не может считаться человеком, не имеющим чувства собственного достоинства. Иначе такое рассуждение приводит к сравнению труда Казангапа и Едигея с трудом манкурта, раба, выполняющего физическую работу за кусок хлеба и больше которого ничто не интересует. Труд Казангапа и Едигея посвящен людям, это труд созидательный на благо человека, общества, а не ради удовлетворения желаний хозяина, который и создал бессловесного исполнителя – манкурта. Казангап – духовный брат Едигея, и по существу Едигей является продолжателем его дела. Волею непредсказуемой судьбы он был заброшен на Буранный полустанок, где могут жить люди только сильной воли. «Отца его, оказывается, выслали по ликвидации кулачества как класса, и он умер, возвращаясь из ссылки. Выяснилось, что это ошибка, но было уже поздно. Семья – братья, сестры – разбрелись тем временем кто куда, лишь бы с глаз долой. И с тех пор, как в воду канули» [25, 73]. Тогда Казангапа, мало того, что он остался без близких ему людей, семьи, активисты принуждали выступать

на собрании с осуждением отца и требовали отречься от него как от классового врага. А из истории известно, что стоило не подчиниться «общественному» мнению, указанному сверху. Чтобы избежать такого позора, Казангап вынужден был покинуть родительский дом и уехать из родных мест.

Казангап не любил вспоминать об этом, и лишь дважды он дал почувствовать, что все помнит.

В один из приездов его сын, Сабитжан, завел речь о кыргызах и казаках, которые в тысяча девятьсот шестнадцатом году (восстание против русского царя, которое было жестоко подавлено армией) и в период коллективизации были вынуждены бежать в Китай, а после Октябрьской революции, после установления некоторой стабильности, терпя унижения от китайцев, теряя близких и родных, возвращались домой... Он рассказывал о них с ухмылкой и насмешкой. На это Казангап не на шутку рассердился: «Что тут хорошего? – помрачнел Казангап... – Зачем ты смеешься над этим? – добавил глухо... – Это же беда людская». И на оправдательный тон Сабитжана: «Не понимаю, – на кого обижаться? На время – оно неуловимо. На власть – не имеешь права». – Казангап гневно отвечает – «Запомни, сын мой, только на Бога не может быть обиды – если смерть пошлет, значит пришел предел, на то рождался, – а за все остальное на земле есть и должен быть спрос!» [25, 75].

А в другой раз, Едигей пошутил, глядя на размножавшихся с ягнятами овец: «– разбогатели мы с тобой, Казаке, впору жать раскулачивай нас заново! Казангап метнул на него резкий взгляд, ответил: ... – В том-то и дело. Добро отберут у тебя – не пропадешь, выживешь. А душа останется потоптанной, этого ничем не загладишь»... [25, 75].

Казангап также является носителем духовной культуры своего народа, ведь из его уст записывают Елизаров и Куттыбаев легенды и предания казахов. Такие люди, как Казангап, – есть сово-

купность высоких моральных качеств, и сравнивать, у кого больше чувства собственного достоинства – у Казангапа или Едигея, нет необходимости. Другое дело, что Казангап находится как бы в тени Едигея, тому причина художественный прием Ч. Айтматова. Ведь образ Казангапа дается фрагментарно, в отрывочных воспоминаниях Едигея, главного героя романа. Прав В. Чубинский, который считает, что «Казангап стоит еще выше Едигея по нравственным качествам и интеллекту» [315, 178].

На страницах журнала «Литературное обозрение» (1983, № 10) литературными критиками были высказаны интересные суждения о положительном герое в кыргызской прозе последних лет. И естественно, что за круглым столом говорилось и о Буранном Едигее – «человеке в человечестве», как обозначила его И. Стрелкова [306, 10]. Ч. Айтматов проблему положительного героя считает «проблемой общечеловеческой... и литература может и должна сказать свое слово о жизни и преобразователях ее с такой неутолимой страстью и убежденностью в торжестве правды, чтобы человечности на земле хотя бы на один гран стало больше...» [306, 8]. Развивая мнения критиков, В. Бирюлин в статье «За все на земле есть и должен быть спрос» [65, 130], рассуждая о героях романов Ю. Бондарева «Выбор» и Ч. Айтматова «И дольше века длится день», сказал, что последнему удалось «цельно и твердо воплотить в Едигее духовное начало человека – труженика – житейски мудрого, опытного, чуждого корысти и выгоды; любая привилегия для него – оскорбление его достоинства».

В. Бирюлин считает, что образ Едигея не вызвал в критике решительно никаких разночтений. Но в критике есть такие выступления, которые опровергают это утверждение. Например, В. Левченко подвергает критике тот факт, что Ч. Айтматов «поручает действие частному сознанию, в себя вбирающему окружение и пропускающему все через себя, свою «цензуру» [185, 205], и далее продолжает: – «Поручить весь роман Едигею – это все рав-

но, что, скажем, шолоховский «Тихий Дон» (допустим невозможное) втиснуть в узкие рамки сознания деда Гришатки, когда тот вспоминает за столом свою боевую молодость; только представьте: Григорий Мелехов, Бунчук, Акси́нья, Коршунов и другие – все эти сложные натуры предстали бы в изображении и понимании дряхлого старика, когда-то славного казака, – вот что значит широкую и вольную, саморазвивающуюся жизнь пропустить в иглолочное ушко ретроспективного сознания. Дело не в Едигее. Он, разумеется, достоин быть главным героем. Но высшим нравственным судьей эпохи – едва ли» [185, 206].

Г. Ломидзе сказал следующее: «Нельзя сказать, что Едигей распложен вообще мыслить крупными, отвлеченными философскими категориями. Он никакой не «интеллектуал», любующийся игрой своего ума. Он рядовой железнодорожный рабочий, несущий свою вахту на далеком глухом разъезде... [189, 225]. В. Чубинский в своих комментариях отзывается об Едигее так: «Едигей – тот, кого принято называть «простым человеком». Он совсем не образован в формальном смысле, а может быть даже – едва грамотен, и хотя наделен недюжинной любознательностью, но не охоч до книг. Он даже и не располагает какой-либо приобретенной учением квалификацией. Он упрямо держится за старые молитвы и нет-нет, да и обращается к богу» [315, 177].

В. Лакшин в статье «О доме и мире», говоря о некоторых неудачно использованных словах в романе, тоже касается образа Едигея: «Старомодна добродетель Едигея, и вера его старомодна: он не ходит к муллам, но молится, по-своему сознавая свое отношение к какой-то высшей безупречной силе... «Едигей Буранный не мыслитель, не философ, не поэт, обыкновенный работяга, безотказный и честный»... [177, 42].

Однако надо заметить, пусть он и старомоден в отношении к национальным обрядам, но мыслит он далеко не старомодно. Критики к образу Едигея подошли как бы со старыми мерками,

забывая о том, что, по замыслу автора, – герой – наш современник. Таких людей, как Едигей в жизни возможно больше, чем мы предполагаем. Ведь он рядовой труженик, незаметный в суетной нашей жизни. Критики обратили внимание на то, сколько книг он прочитал, какое у него образование, верующий – неверующий и, если он не имеет положительные (нужные, устоявшиеся ранее для положительного героя) анкетные данные, то он не может считаться положительным героем, а если и считать его положительным, то только «простым» или «большим маленьким»...

В данном случае нам близки рассуждения А. Афанасьева, который считает, что «у каждого времени есть герои, но далеко не каждый герой обитает в соответствующем его личности и призванию времени... По сегодняшним литературным меркам Онегина, Печорина, Обломова, Райского тоже не назовешь героями, это персонажи. Причем положительные или отрицательные, тоже не разберешь. А главное состоит в том, что в их характерах и судьбах сконцентрировались существенные противоречия и борения сопутствующего им времени» [64, 3].

В разное время судьба «собрала» и «заставила» встретиться этих людей, вдали от «большой земли», среди пустынных сарозеков, на Буранном полустанке. Казангап поселился здесь, когда страна, вдохновленная Октябрьской революцией, вступала в новую эру, которая обещала людям счастливую жизнь. Но не все оказалось так, как было задумано. Первые репрессии, прокатившиеся по всей стране, заделали и семью Казангапа, по существу, после смерти отца семья распалась. Это те времена, когда детей заставляли отречься от отцов («врагов народа»), и люди, подчиненные неведомой воле, доносили друг на друга, неизвестно для чего и во имя чего.

Казангап все-таки после женитьбы решается вернуться домой в свой Бешагач, но узнав, что там делами заправляют те же «перегибщики», которые репрессировали его отца, раздумал воз-

вращаться в свой аул. Решили они с Букей поработать, уехать опять далеко, а потом перебраться поближе к станции или к городу, но тут началась война...

А ведь то время было апогеем зла и глумления над человеком-личностью, оно задело и самого писателя. Строки, которые приводим, не просто написаны им, а выстраданы. Читая посвящение писателя к повести «Материнское поле»:

«Отец, я не знаю, где ты похоронен...  
Посвящаю тебе, Торекулу  
Айтматову.  
Мама, ты вырастила всех нас,  
четверых...  
Посвящаю тебе, Нагиме  
Айтматовой» [32, 6],

ощущаешь никогда не затихающую боль, рану. В 1937 г. арестован и расстрелян Айтматов Торекул – отец писателя, видный общественный деятель Кыргызстана.

Уместно привести ответ Ч. Айтматова на вопрос критика В. Коркина: «Верите ли вы в чудо?» – Я не верю, например, что могут заговорить камни. Но даже если это случится, я бы удивился и поразился меньше, чем когда вдруг заговорит человек. Ни с чем не сравнимое чудо – человеческий голос. Почему? В этот момент человек ощущает себя потрясающе счастливым. Можно ли представить большую трагедию, чем трагедия миллионов людей, обреченных на молчание под страхом смерти? Не знаю, позволялось ли им плакать? Но если – да, то кровавые слезы – не поэтическая метафора. Они реальны» [159, 33].

Об этом роман...

И только сегодня можно сказать, что человек заговорил, хотя и не во весь голос. И только спустя полвека, в 1991 г. Чингиз

Торекулович узнал, как погиб его отец и где захоронен был вместе с остальными ложно обвиненными людьми, которые являлись лучшими представителями республики, лицом общества... Их было 137 человек в общей могиле...

Вторым на Буранный полустанок поселяется Едигей Жангельдин. Тоже приаральский казах, земляк Казангапа. Получив контузию на фронте, Едигей не смог далее рыбачить, вот и подались он с Укубалой в поисках работы на железную дорогу. Здесь он случайно встречается с Казангапом, который, видя, что человеку нужна помощь, предлагает пойти с ним на Буранный полустанок путевым рабочим, а как поправится, тогда и решат, как им дальше быть...

И не от хорошей жизни на Буранном полустанке очутилась семья Куттыбаевых, несчастная по причине того, что Абуталип, оказывается, был в плену у немцев... Но и здесь не суждено было им обосноваться, и опять один из людей доносит на Абуталипа, который никому не мешал, но который посмел «мысли от себя высказывать!», «посмел помнить, сохранить в памяти о своем военном прошлом» [23, 164].

Итак, писатель «собирает» своих героев на Буранный полустанок при великой Сарозекской степи. Ощущение, будто ауэзовские персонажи перенесли из своей эпохи в наш век, испытав все тяжести брэнной жизни. Это и Абай – духовная высота казахского народа, и непокоренный и гордый Бахтыгул («Выстрел на перевале Караш»), и Серый Лютый, перешедший через перевал, став Акбарой и Ташчайнаром («Плаха»).

Также необходимо отметить, что творчество Ч. Айтматова «генетически» взаимосвязано с наследием М. Ауэзова, что является ярким примером преемственности и обогащения литературных традиций. Ч. Айтматов вместе с другими художниками слова развивает и обогащает принципы ауэзовского наследия новым



содержанием, звучанием, диктуемые изменившимися социально-историческими требованиями эпохи.

Здесь особая передача казахского духа, родственного кыргызскому, мира кочевника.

«Степь огромная, а человек невелик. Чтобы жить на сарозекских разьездах, надо дух иметь, а иначе сгинешь. Степь безучастна, ей все равно, худо ли, хорошо ли тебе...» [23, 20].

«...Иные, глядят из вагонов мимоходом (!), за голову хватаются – господи, как тут люди могут жить?! Кругом только степь да верблюды!...» [23, 21].

И в этой Степи казахи живут столетиями. Этот народ по своему характеру стоек к житейским трудностям и природным катаклизмам. Они шумны, любят раздолье, широту пространства. Величественная, захватывающая дух Степь закалила характер народа, ведь генезис этноса зависит и от географических факторов, где они проживают. «Весь как есть, на духу, открытый всем ветрам на свете, особенно зимним, когда метут сарозекские вьюги, заваливая дома по окна сугробами...» [23, 22], где некуда спрятаться, прислониться, в ожидании пощады от природы, где человек привык надеяться только на себя, а слабые духом здесь не остаются...

Выбор у Айтматова главного героя не случаен.

Можно сказать, что история Едигея сопутствует истории нашего государства с его противоречиями и борениями. Ч. Айтматов хотел показать «в столкновении вечного и текущего в жизни человека – труженика, интересного и важного настолько, насколько сконцентрировано в нем его время» [23, 9]. И не случайно герой Айтматова (Едигей), человек, прошедший Великую Отечественную войну, солдат, участвовавший в этой освободительной войне, и тот, кто приближал эту победу своим трудом (Казангап), задумался о всемирно-исторической миссии по сохранению мира на земле, справедливо подтверждая слова

Е. Цургановой [281, 48], которая считает, что никогда прежде личная причастность человека к судьбам человечества не ощущалась литературой столь остро... Победа советского народа в Великой Отечественной войне открывает новый период в развитии художественного самосознания. И обращаясь к Едигею, нельзя отделить его от тех людей, которые окружают его как главного героя (Казангап, семья Куттубаевых, Елизаров, Едильбай, Коспан).

Величие Едигея – в причастности к этим мучительным вопросам эпохи, к судьбам людей, которые окружают его. Понимание долга человека для него не исчерпывается только честной работой. Он считает себя причастным ко всему и ответственным за всех, кто его окружает.

Ч. Айтматов обладает неповторимой манерой изображения персонажей. Чтобы нарисовать портрет человека, ему достаточно всего несколько штрихов. Характер героя выявляется не в описании его, а в его действиях, поступках, словах, где проявляются сильные и слабые человеческие качества. Достаточно привести эпизод из романа, когда Едигей, узнав о смерти своего друга, отпрашивается у диспетчера Шаймердена, чтобы быть рядом с покойным:

«– Среди нас человек умер, нельзя, не положено оставлять покойника одного в пустом доме.

–А откуда ему знать, того самого, один он или не один!

– Зато мы знаем!» [23, 24].

В этом диалоге подчеркивается ничтожность Шаймердена, который не может найти даже нужные слова, говоря о смерти человека. Но решительные слова Едигея заставляют «увидеть» перед собой человека сильного духом, личность, которому не все равно, если даже этого никто не видит, он честен всегда.

Эпизод, где описывается любовь Едигея к Зарипе, открывает перед нами его неведомые человеческие глубины: духовную тонкость, подлинную интеллигентность и одновременно неисто-

вую одержимость чувством, его любовь, – по мнению В. Чайковской [305, 20], – усиливает и момент духовности, просветленного альтруизма. Любовь в романе является как бы высшей нравственной оценкой деятельности человека, которая движет всеми его поступками. Едигей хлопочет о семье невинно пострадавшего Абуталипа, не зная, где они сейчас находятся, работает до изнеможения в пору заносов на дороге, едет хоронить друга, исполняя его завещание...

Вызывает недоумение и огорчение, что некоторые довольно известные критики объединили высокие чувства Едигея и похождения животного. Так, по мнению Ю. Сахарова, «вводится прямолинейная символика – влюбленный Едигей – обезумевший от похоти верблюд...» [265, 267]. А. Овчаренко выражается более научно, что «безумства верблюда Каранара олицетворяют по Фрейдю подсознательные импульсы его хозяина» [217, 240].

В. Лакшин добавляет: «...Едигей не бесплотный романтический вздохатель, и, чтобы передать силу бушующей в нем и тщетно подавляемой страсти, автор создает как бы взамен впечатляющую картину гона, любовного безумия черногорбого красавца Каранара» [177, 41].

Г. Гачев вообще объединяет человека и верблюда и выделяет двух главных персонажей – «сдвоенный, как кентавр: Человеко-Верблюд: жизнь Едигея и рождение, воспитание, страсти Каранара» [101, 280], считая, что это продолжение предыдущего произведения, где выступает главным героем Человеко-Конь («Прощай, Гульсары!»).

Ч. Айтматов действительно изображает в своих произведениях человека, зверя, природу во взаимоотношениях, подтверждая этим принадлежность человека к миру природы. Изображая в художественном образе в одном ряду человека и животное, писатель подчеркивает разность их природного предназначения: человек наделен нравственным чувством, а самое главное, разумом, что

делает его единственным высшим творением природы. И все, что происходит и будет происходить на земле, будет зависеть от деяния его – Человека.

Согласимся с высказыванием литературоведа В. Славиной, которая утверждает, что Ч. Айтматов нарочно рисует одними красками животных и людей, «но лишь для того, чтобы высветить сильные черты своих героев» – и справедливо возмущается, – «разве можно нравственные искания Едигея, пережившего сильнейшие муки любви, уравнивать с природными инстинктами Каранара» [275, 52].

Литература всегда считала актуальным вопрос об отношении человека к нашим «младшим братьям» и природе в целом. От нравственности Человека зависит целостность природы, а у Айтматова отношение его героев к животным, природе является своеобразным мериллом человечности.

Размышляя над творчеством Ч. Айтматова и проблемой сохранения флоры и фауны на планете, литературовед Т. Давыдова в работе «Современная киргизская повесть» [112, 19] пишет: «Каракалпаки, казахи, киргизы, до революции скотоводческие кочевые народы, и после Октября сохранили чувство родственной связи с матерью – Природой. Вероятно, поэтому писатели этих народов особенно болезненно воспринимают малейшее нарушение этой связи в наши дни». Видимо, так утверждать нельзя. Каждый народ, независимо от того, был ли кочевым или оседлым в прошлом, близок к природе, ибо он сам часть природы. Нарушение этой связи болезненно воспринимают писатели не только Средней Азии, но и прогрессивные писатели всех народов, деятели культуры и искусства мира. И насколько выше стоит нравственное сознание общества, настолько гуманнее отношение к природе...

Сегодня, в век интенсивной информационной технологии и интеграции, очень важно не потерять, сохранить взаимосвязь не только между Природой и Человеком, но и между национальными

культурами народов мира и новыми достижениями мировой цивилизации.

Национальная культура каждого народа в отдельности и сейчас имеет достаточные консолидирующие силы и возможности для объединения человечества во имя добра. Если обратиться к истории, народным обычаям и традициям любого народа (пока не политизированными современными политтехнологами), бесспорно можно отметить, что они всегда утверждали принципы высокой человеческой морали, нравственности и закреплялись в устном народном творчестве. Закономерно, что все народы стремились сохранить свои обычаи, традиции, героические эпосы, легенды, предания, танцы, песни с тем, чтобы передать из поколения в поколение незыблемые законы совместного добрососедского проживания, которые и сегодня могут «сказать» свое веское слово.

XXI в. – век информационной перенасыщенности, когда современный человек не успевает «потреблять» и «переваривать» поступающую новую информацию (порой не всегда доброжелательную), и в этой ситуации обращение к своей истории и истокам всегда актуально, особенно, если это касается межкультурных коммуникаций.

Если мы хотим понять мир индуса, вспоминается всем известный, знаменитый индийский эпос «Махабхарата». А если обратиться к европейской культуре, то вспоминаются героические эпосы «Илиада» и «Одиссея». Христианский мир не понятен без Библии, а мир кочевников-тюрков становится понятным, если обратишься к одному из величайших эпосов в мировой культуре – кыргызскому эпосу «Манас». Причина нашего обращения к кыргызскому фольклорному наследию обусловлена тем, что сегодня, в XXI в., появляются статьи и телепередачи зарубежных исследователей кыргызской культуры, которые порой неправильно понимают и трактуют этот материал. Они упускают тот факт, что в со-

ветский период (со дня Октябрьской революции 1917 года) многое трансформировалось в понимании действительных национальных традиций и обычаев. Не учитывают и то, что в советское время в многонациональном государстве фактически нивелировались национальные традиции, предавались забвению, сводились к так называемой «советской социалистической традиции». Это диктовалось временем и целесообразностью объединения более 200 народностей одной, усредненной традицией, которая воспринималась всеми народами как «советская традиция».

Некоторые кыргызские национальные обычаи и традиции, изображенные в произведениях, часто являются объектом спора и неправильного объяснения в советском литературоведении. В частности, показателен тот факт, что и произведения Ч. Айтматова становились предметом широкого обсуждения в этом аспекте и русскими, и кыргызскими литературоведами. В то же время это доказывает, что национальные обычаи и традиции, верования и образ жизни предков неотделимы от любого человека, кем бы он ни был. «Разгадать» восприятие мира современного писателя необходимо, прежде всего, через призму его национального мировоззрения и обратиться к истории народа и образу жизни его предков.

Писатели каждой национальности приносят в «общую» литературу свои штрихи, выражающие некоторые особенности той нации, к которой они принадлежат. Это естественная, порой незаметная стихийная передача духа своего народа, его обычаев, традиций, установленных предшественниками. Представители иной национальности, не посвященные в эти «загадки» другого народа, могут их истолковать неправильно.

Не осмелимся говорить за все среднеазиатские республики, а скажем о некоторых особенностях кыргызского и казахского народов, у которых схожи не только языки, но обычаи и тради-

ции. У этих народов до сих пор сохранились родоплеменные связи, конечно, не в том чисто патриархальном виде, который существовал ранее. У каждого кыргыза, казаха есть малая Родина – земля, где с давних времен проживали их предки. И в наше, цивилизованное время, представители этого рода не теряют связи со своей малой Родиной (как и у многих других народов).

В произведениях Ч. Айтматова это отражено как бы вскользь, для читателя, незнакомого с обычаями кыргызов, эти эпизоды остаются незамеченными, или воспринимаются превратно.

В частности, Г. Гачев, рассуждая о героях Ч. Айтматова, пишет: «персонажи молодого Айтматова бежали из родовой семьи – в «широкую жизнь»: в город, на железную дорогу (Данияр и Джамия), полагая там найти свободу от оков родового, враждебного личности адата и существенные ценности: широкой деятельности общественной культуры, цивилизации, умственного развития ... подале от страшного мира, зализать раны. Семья Абуталипа и Зарипы, семья возможной идеальной жизни и устройства Социума людей. Даже не семья самого Едигея, ибо она – еще полутрадиционна: патриархально женены и лишь в ходе ухода из родового селения и от родных... – они становятся личностной семьей и любовью»... [100, 369].

Считаем ошибочным такое утверждение критика. В создании семьи Едигея и, добавим, Казангапа нет следов патриархальности, о которой ведется речь. В произведении Ч. Айтматова главные персонажи – Казангап, Едигей и Абуталип – были вынуждены покинуть свои родные, «патриархальные», очень дорогие им земли отцов после репрессии родителей в суровые тридцатые годы, когда «выкорчевывали с корнем» не только национальные традиции, но и человеческие взаимоотношения. Они (Казангап, Едигей) хотели бы вернуться в свой аил, но судьба их «поселила» на Буранном полуостанке навечно.

Казангап и Едигей были аральскими казахами (одного рода-племени), оттого и сблизились они, оказавшись на железной дороге изгнанниками судьбы, и часто тосковали в сарозеках о своем море, а незадолго до смерти Казангапа, весной, съездили вдвоем на Аральское море, «оказывается, старик прощаться ездил с морем», то есть с малой Родиной [23, 48]. Личностной семьей они (Казангап и Едигей) становятся тогда, когда находясь в изгнании, далеко от «родового селения», они смогли сохранить свое человеческое достоинство, опираясь и на свои патриархальные обычаи.

В повести «Джамия» другая ситуация: здесь обстоятельства вынудили бежать из аила Данияра и Джамию. Вспомним эпизоды, описанные в повести, где аильчане к Данияру относились, как к чужаку, пришлому, не принадлежащему их роду. И даже с некоторой жалостью. Данияр здесь не свой, не родич, он пришел из другого рода-племени. Почему он здесь, в чужом краю, что заставило Данияра покинуть свои края, неизвестно. В понимании и современного «кочевника» есть негласные законы, которым должен подчиняться он. Он должен знать своих предков до седьмого колена. Человек, не знающий или не помнящий своих предков до седьмого колена, считался в древности неполноценным человеком, их в народе называли «манкуртами», т. е. рабами. Только раб не помнит своих предков, потому что он оторван от своих корней, от своего рода, земли, а стало быть, и истории.

Об этом в другой повести Ч. Айтматова «Белый пароход» устами мальчика сказано: «если люди не будут знать (деяния) своих прадедов, то они не будут стыдиться плохих дел, потому что дети и дети детей, о них не будут знать» [26, 410].

Но если обратиться к исконно кыргызским обычаям, еще не трансформировавшимся в советский период как национальные традиции, то здесь нужно объяснить «советскую трактовку», к примеру, свадебного обряда, которая стала объектом спора для

старшего поколения кыргызских критиков. Они называли героев Айтматова не кыргызами, а метисами (Т. Сыдыкбеков и др.).

Они в какой-то степени правы, но до тех пор, пока Ч. Айтматов изображал героев в повести в историческом движении того времени, когда национальные традиции находились в процессе трансформирования в «советские». Старшие собратья по перу, конечно, воспринимали в произведении своевольный уход невестки из дома как нарушение табу. В советской литературе главная героиня произведения не должна совершать отрицательные поступки, в данном случае – бросать мужа, который сражается на войне. Это никак не вписывается в традицию социалистического реализма. Но упускают важный психологический аспект. Из сюжета известно, что Джамия была «украдена» против ее воли, а раз так, то она подверглась насилию, что не может простить любая женщина. И её уход был оправдан Ч. Айтматовым.

Следующая повесть «Тополек мой в красной косынке» является продолжением «Джамии» и ответом критикам. Айтматовские герои Асель и Ильяс, сбежавшие из патриархальной семьи, не смогли перебороть и пройти испытания судьбы. В конце повести Асель избирает другой путь – остается с Байтемиром, который усыновил Самата, наладил взаимоотношения с родителями Асель, восстановил семейное согласие. Расстаемся с ними, совершающими один из кыргызских народных обрядов – «разрезания пуги», чтобы путь сына Самата был светлым, без препятствий.

Чтобы правильно понять этот аспект, попытаемся рассказать, как проходит свадьба у тюрков-кочевников. Свадебный обряд – один из главных атрибутов в жизни всех народов мира, у кочевников этому обряду придавали особенное значение. Женщина у кыргызов не бесправная в социуме, как принято в некоторых мусульманских государствах (почему-то такое мнение на Западе распространено на все государства, исповедующие мусульманскую религию), кыргызка никогда не носила паранджу, в этом не было

необходимости. Ведь паранджа необходима в тех странах, где очень жаркий климат, и женщина, таким образом, оберегает свою красоту (здесь: здоровье, кожу от сильного прямого луча солнца, обжигающего летящего песка и т. д.). Кыргызская женщина имела определенный статус в семье и пользовалась уважением.

Для более полного объяснения свадебного обряда обратимся к строкам эпоса «Манас», выделяя один из содержательных в художественном плане эпизод, – к эпизоду женитьбы Манаса, где в классическом виде представлен этот древний обряд, раскрывающий образ жизни и суровые законы кочевников.

Известно из текста эпоса, что у Манаса была одна жена и наложницы.

Первая наложница – Карабёрк, дочь хана Кайыпа, была захвачена после поражения хана Кайыпа. Вторая наложница – Акылай, дочь хана Шоорука, тоже досталась после победы над Шоорук-ханом. Они являются наложницами, а не официальными женами. Уместно упомянуть сюжет из греческой поэмы «Илиада» и «Одиссея», где описывается отношение к высокопоставленной пленнице-наложнице Брисеиде, с которой строились отношения согласно ее статусу.

#### *О супруге Манаса – Каныкей – дочери Темирхана*

Как известно из древней истории, дочерей царей, королей и ханов чаще всего выдавали замуж за наследников престола иностранного государства, ханства, княжества. Это считалось залогом закрепления дружественных уз и соглашений. В таких условиях заранее воспитывали и готовили своих дочерей жить в другой стране, семье с другими обычаями и традициями. В этом случае эпизод из эпоса «Манас» тоже не исключение.

Хан Бакай, близкий родственник Манаса, увидев дочь Темирхана – Санирабигу (девичье имя Каныкей), поразившись не только красотой, но и её умом, считает, что только такая девушка достойна быть супругой Манаса. Устраивает вместе с Чубаком

«случайную» встречу Манаса и Санирабиги. Поняв их взаимное расположение друг другу, Бакай-хан отправляется к отцу Манаса Жакып-хану, и начинается подготовка к сватовству. Приехав к Темирхану, сваты добиваются его согласия и договариваются о предстоящей свадьбе, об условиях обязательств обеих сторон. В этих эпизодах эпоса (во всех его вариантах) очень подробно рассказано о сватовстве и проведении самого свадебного обряда.

Примечателен эпизод, когда нетерпеливый Манас во время свадьбы, не дождавшись, пока приведут невесту в его покои, отправляется к ней. Он нарушает традицию древних предков тем, что приезжает к ней сам. По обычаю тюрков, в определенное время невесту должны были привести в пышном сопровождении в покои жениха. До этого времени жениха должны были развлекать играми и песнями артисты и джигиты, но никто из них даже не посмел зайти к нему в покои, ибо настолько был грозен вид Манаса. Оставшись без должного внимания (не ведая об этом), Манас счел это как оскорбление. Проникнув без предупреждения в покои невесты, он получает отпор от Санирабиги, она кинжалом ранила руку Манаса, за что Манас, рассердившись, чуть не затевает войну. И Санирабига, поняв, какую она допустила оплошность, первая делает шаг к примирению, приходит к Манасу и просит прощения. Манас неумолим. Санирабига понимая трагичность сложившейся ситуации, склонившись, просит прощения у Манаса. Санирабига дает понять Манасу и его приближенным, что отныне она принимает все обычаи их рода, чем покоряет их. Санирабига ясно представляла себе, что в случае войны, если победит Манас, она тоже окажется в роли наложницы – потеряет статус супруги, равной Манасу в стане тюрков. Необходимо дать и лингвистическую расшифровку слова «*катын*», которая сегодня воспринимается как нечто грубое. Слово «*катын*» объясняет значение «*хандын (кандын) теңи*» – «*равная хану*», «*половинка хана*». Ввиду неширокого использования слова в обыденной речи боль-

шинства древних, это слово сегодня утратило свое истинное первоначальное значение...

Вернемся к свадебному обряду.

Здесь и фольклорные сюжеты – испытание невесты: после сватовства Бакай-хан передает Санирабиге – залог согласия (аманат) на воспитание в будущем верного друга Манаса, Кумайыка – гончую собаку, которая понимала все с полуслова. И в период проведения обряда очищения, где собака должна была перепрыгнуть несколько раз через огонь (после чего Санирабига должна была передать Кумайыка Манасу), она нечаянно опалила кончик хвоста. Это и послужило основным мотивом гнева Манаса на будущую супругу, о чем знала только Санирабига.

Свадьба длится несколько дней. И здесь стороны жениха и невесты состязаются, демонстрируя свое военное мастерство, умение владеть оружием. Устраивая скачки, выявляют лучших скакунов и иноходцев. Выражаясь современным языком, демонстрируют имидж рода, давая представление о могуществе государства. И только после того, как выполнены все обряды, снаряжают невесту в путь-дорогу к жениху. Санирабига принимает другое имя – Каныкей, таким образом полностью признает обычаи и традиции народа, где должна уже играть роль жены, друга, советчицы Манаса, во всем помогать ему и его народу.

*И о кыз-Сайкал – богатырише, которая считается супругой Манаса*

Манас встречается с ней на поле брани. На поединке он с трудом, при помощи хитрости, смог одержать победу. Оценив ее красоту и смелость как воина, Манас делает ей предложение стать его женой, но кыз-Сайкал отказывает ему, говоря о том, что у него уже есть достойная супруга – Каныкей и что она является единственной опорой и защитницей рода своего. На настойчивое предложение Манаса кыз-Сайкал дает согласие стать его женой, но в загробной жизни. После смерти Манаса Каныкей посылает за кыз-



Сайкал и вместе с ней совершает обряд захоронения богатыря, после чего та «*кайыт болду*», то есть «*исчезает*» из мира живых.

Видимо, имя кыз-Сайкал, т. е., дева-Сайкал, закрепилось за ней, как ушедшей из реальной жизни нетронутой девушкой.

В жизни кочевников, которые постоянно находятся в движении, важно сохранить в памяти все обычаи и традиции, по принципу «все свое ношу с собой». Строгого сохранения и соблюдения этих законов требовали и иные, более серьезные, проблемы выживания в те далекие непростые времена...

Свадьба назначалась заранее, после сватовства и достигнутого соглашения родителей и родственников с обеих сторон (жениха и невесты). При этом большое значение придавали тому, из какого рода невеста. С чем это связано, почему именно этому придавали особенное значение? Дело в том, что добропорядочный жених никогда не посмеет украсть невесту. Таким образом могли жениться только те мужчины, которые не могли собрать и заплатить калым, или разбойники, которых в социум не включали как представителей своего рода. За украденную девушку (независимо из рода «*окакшылар*» или простолюдинки) мстил весь ее род, могли вспыхнуть и долговременные войны, ибо это считалось оскорблением всего рода, а защита чести матери, дочери, сестры считалось делом всех мужчин – представителей данного рода.

Родовая принадлежность строго отслеживалась не ради трайбализма (от англ. – *tribe* – племя) как это понятие сегодня трансформировалось и стало восприниматься (в политических или иных целях), а ради сохранения генетической чистоты рода: как бы не случилось так, что сочетались браком близкие родственники: нарушение этого адата каралось смертью. Это недопустимо и сегодня, причем, во всех социумах планеты: таков и один из традиционных строгих запретов кочевников, сохранившихся и в наше время, по-видимому, он и помог кыргызам на протяжении тысячелетий не исчезнуть (не выродиться), сберечь свое этниче-

ское самоназвание и самобытность, даже находясь иногда в вынужденной самоизоляции.

В советский период выплата калыма строго осуждалась, запрещалась и каралась законом, но в действительности обряд полностью соблюдался и выполнялся, невзирая на осуждения и запреты.

Сегодня свадебные традиции обретают новые черты. К сожалению, в некоторых случаях умыкание невесты, или имитация умыкания девушки (по договору с обеих сторон) утверждается как национальный обычай, которого у кыргызов никогда не было. Это не совсем правильная трансформация обычая в советскую эпоху. Октябрьская революция страну Советов объявила страной бедняков и пролетариев (рабочих и крестьян), а у большинства бедняков и раньше не было возможности заплатить полный калым сразу.

Считаем, что выплата калыма не оскорбляет ни сторону невесты, ни сторону жениха. Это своего рода брачный контракт и стимул для мужчины. Жениться мог тот, кто имел возможность заплатить калым, а значит, обеспечить семью. Количество жен могло меняться в соответствии с обстоятельствами. Мужчина обязан был обеспечить жен и детей материально и духовно. Выплачиваемый калым в качестве приданого (сюда входят – юрта и убранство юрты, одежда, посуда и т. д.) возвращался в семью молодого человека. Ведь каждая семья (жена с детьми) имела свою юрту и проживала отдельно. При этом обязательное требование для женщины – проживать в роду (родине) мужа. Если муж, по каким-либо причинам жил в роду жены, это считалось позором и его называли «*куч күйөө*» (дословно: «*мужчина для черной физической работы*»), он не имел решающего голоса в чужом роду, был лишен уважительного отношения к себе.

Существовал (продолжает существовать) и другой обычай: если в одной семье умирал муж и у них были дети, то вдову ста-

рались удержать в данном роду, ее выдавали замуж за представителя этого рода. Так, можно вспомнить эпизод из эпоса «Манаса», когда после кончины Манаса Каныкей предлагают выйти замуж за одного из родственников этого рода.

Также необходимо упомянуть и о том, что мать Манаса Чыйырды (девичье имя ее – Шакан) являлась первоначально женой Чыйыр-бия, а после его смерти Чыйырды (Шакан) повторно выходит замуж за Жакыпа, который был младшим братом Чыйыр-бия. Имя ее, Чыйырды (принадлежавшая Чыйыр-бию), видимо, закрепилось за ней в честь первого мужа, так как у них не было детей.

Если родственники вдовы или сама вдова не соглашались на повторный брак в этом же роду, то она должна была оставить детей и пробыть в данном роду семь месяцев, дабы исключить подозрение на беременность. Она не должна уносить в новую семью ребенка из другого рода. Этот обычай строго распространялся и на невесту, которая переступает впервые порог своего жениха, дабы не быть в подозрении, что пришла с чужим ребенком [47, 17]. По обычаю тюрков мужчина имел одну жену, но второй брак разрешался: если жена не могла иметь детей или была больна, но он должен был заботиться и о них.

Статус продолжателя рода у кыргызов принадлежит мужчине. В последнее время в современном Кыргызстане (как дань цивилизации: женщина-кыргызка эмансипирована, образованна, зарабатывает себе на жизнь и полностью обеспечивает себя) стало настолько обычным явлением, что она может позволить себе родить ребенка без мужа и воспитывать его одна. Чаще всего дает свою фамилию, а отец остается неизвестным, тут идет разрыв родовых отношений и связей.

Хорошо ли это? К чему это может привести?

Однозначно, что это приведет к потере родовой линии-памяти.

Дело в том, что ребенок (особенно мальчик), повзрослев, не может быть полноправным членом семьи и наследником в роду матери. Он не может назвать своим предком родителей матери (*бир боор эмес – не единокровный*). Родовая линия памяти нарушается, а это может привести к кровосмешению и далее, к вырождению и исчезновению нации.

Ч. Айтматов часто, порой непреднамеренно, использует в своих произведениях не только народные обычаи, но и мысли, философию кочевника.

Память, как считает Чингиз Айтматов, неотделима от свободы, и нравственность определяется памятью. Она – память – соединяет разные периоды развития человека и общества. Запоминание же имен предков у кыргызов заключается не только в последовательности их перечисления, а в том, что с каждым этим прославленным именем связана история рода (значит и определенного времени), а история каждого отдельного рода – частица истории целого народа.

Отторгнутые от корней и земли своих предков Казангап, Едигей и Абуталип хотят обосновать свой маленький род на этом Буранном полуостанке и наказывают (Казангап, Едигей) похоронить себя на Ана-Бейите, так как место захоронения является одним из важных атрибутов родового адата-закона, сохранившегося до сегодняшних дней.

Поэтому не все патриархальные устои народа нужно воспринимать, как «страшный мир», мир, который сохранил в своей памяти эти глубоко нравственные, поучительные предания, о которых речь пойдет ниже. По замыслу писателя, именно народные традиции являются моральным стержнем и сдерживающим фактором человеческого безрассудства и вседозволенности в своих деяниях сегодня.

У Ч. Айтматова героями являются люди труда – простые труженики, наделенные высокой духовной нравственностью.

Критики «побоялись» назвать Едигея интеллигентом. Вспоминаются слова известного аварского поэта Расула Гамзатова, который сказал, что интеллигентность не исчисляется грамотностью, интеллигентом является и безграмотный девяностолетний старик, который встанет навстречу вошедшему к нему в саклю пятилетнему человеку и протянет руку, чтобы поздороваться с ним, как с равным человеком.

Важно, чтобы человек видел в другом себе подобном, прежде всего Человека (а не руководителя или подчиненного).

В Едигее заложено авторское видение и понимание мира, и герой Айтматова вобрал и донес до читателя авторскую мысль, выражающую вместе с героями современных писателей главные тенденции нашей эпохи. Ф. Кузнецов [165, 3], отмечая отличительные черты положительных героев современной литературы, указал на их жизненность, реалистическую достоверность, нетерпимость к любым формам бюрократизма, совесть и человечность. Все это глубоко и справедливо применительно к героям Ч. Айтматова, В. Распутина, В. Астафьева, Ю. Бондарева, В. Быкова ... к той роли, какую каждый из них выполняет в изображаемых событиях. Вместе с тем, в них есть нечто такое, что не исчерпывается их сюжетной функцией, усвоено и воспринято в общем движении литературы последнего периода. Это демократизм как основа их миропонимания, высокое понимание своих нравственных обязанностей перед окружающими людьми и перед самой жизнью на земле, напряженность внутренней духовной жизни и ощущение своей кровной причастности к надеждам и тревогам современного мира.

Были и пренебрежительные высказывания критиков, например, А. Марченко [194, 3] назвала героиню В. Распутина, старуху Анну и Едигея Буранного Ч. Айтматова не героями, а литературными «подкидышами». Такие суждения, считаем, должны остаться за пределами литературных дискуссий.

Ч. Айтматов, изображая простых людей, занятых тяжелым физическим трудом, воспекает их труд в высоком, философском аспекте. Это труд, который испокон веков является и продолжает являться основой человеческой цивилизации и культуры, от достижений науки и культуры до полета космических кораблей.

Современные критики, на наш взгляд, не должны отделять народные характеры от положительных героев нашего времени. Едигей – герой, в котором заложено личностное начало, пусть составляющее малую часть большого мира, но герой, представляющий новый тип деятельного человека современности. Ч. Айтматов обновляет литературную традицию, обращая внимание на духовный рост простого человека из народа, его нравственных устоев и традиций, что соответствует требованиям современного романного искусства.

## 1.2. Народная мифология и реальность человеческого бытия

Творческий опыт Ч. Айтматова подтверждает многообразие методов использования мифологических элементов в художественном реалистическом произведении.

Начиная с ранних рассказов, фольклор всегда присутствует в произведениях писателя. И каждый этап творчества Ч. Айтматова выявляет все новые способы и возможности использования мифологических сюжетов в современной художественной литературе. Если в начале творчества фольклор для писателя являлся примером для подражания, где главные персонажи уподоблялись эпическим героям, то с 60-х гг. народное творчество в произведениях Айтматова приобретает совершенно иное качество, находит новое эстетическое осмысление, присущее только ему, чем вызывает острые споры в современном литературоведении и критике.

В повести «Прощай, Гульсары!» фольклорные элементы выступают как «прием, передающий трагическое в жизни героя, состояние глубоких душевных потрясений» [16, 327], помогают раскрыть внутренний мир человека, используя эпические мотивы.

В повестях 70-х гг. «Ранние журавли», «Белый пароход» и «Пегий пес, бегущий краем моря» (как удачно объединил их одним названием «триптихом о «мальчиках» кыргызский айтматовед К. Асаналиев) мифологические элементы несут иную художественную функцию в каждом отдельно взятом произведении. В «Белом пароходе» миф о рогатой матери-оленихе – камертон повести, мифологизированный образ истории народа, который усиливает трагическое звучание повести.

В «Ранних журавлях», где отсутствуют мифологические сюжеты, читатель находит параллельное следование за реалистическими образами символических образов эпических персонажей, обращенных своими корнями к эпосу «Манас». А в повести «Пегий пес, бегущий краем моря» Айтматов, объединяя нивхский и кыргызский фольклор, вводит в художественную структуру повести эпическую условность, изображая реальность [62].

Таким образом, народное творчество в произведениях Ч. Айтматова является творческим способом самовыражения, «обращение к мифам, легендам, притчам, – по словам писателя, – это попытка найти современное применение прошлому» [40, 443].

Богатый опыт писателя в освоении и использовании мифологических элементов отразился в романе «И дольше века длится день», где к раннему опыту прибавились новые художественные решения, которые вызвали разные толкования каждого отдельного мифологического сюжета. В романе, кроме легенд «Птица Доненбай», «Белое облако Чингисхана», «Сказание о Раймалы-ага и Бегимай», совершенно неожиданно для читателей и критиков Ч. Айтматов впервые использует фантастическую линию.

Критик В. Лакшин, например, считает: «заразительный успех романа в том, что современные социальные проблемы, погруженные в национальную, часто с привкусом истории и этнографии стихию сильно действуют на читателя» [177, 41]. Л. Аннинский резок в своих суждениях: «тут полно истоптанных художественных решений, да и экзальтация мифологических кусков...» [292, 24].

Ю. Сахаров в противоречащей самому себе статье «Миф в современном романе», говоря о допустимости и необходимости «мифотворчества», считает мифотворчество модой современной литературы и «эффективное усвоение этого материала возможны лишь там, где память хранит следы мифологического мышления. Индийские и другие мифы народов Центральной и Латинской Америки у тамошних писателей, казахские и киргизские поэтические легенды у Чингиза Айтматова, фольклор чукчей у Ю. Рытхэу и Н. Шундика, северное предание в романе А. Ларионова «Лидина гарь» – весь пестрый материал плодотворно применяется именно потому, что он – не мертвая этнография, а часть жизни народного духа» [265, 267].

Хотелось бы задать вопрос Ю. Сахарову, а в какие рамки исторического развития он относит перечисленные народы? И что значит мифологическое мышление (в конце XX столетия)? Очевидно, речь идет об отношении указанных народностей к своим преданиям, мифам. Здесь не нужно заключать в некоторые установленные рамки исторического развития перечисленные народы, только исходя из того, что они бережно относятся к своим преданиям, мифам. Однако такое рассуждение не может иметь поддержку ни с какой точки зрения.

Во-первых, автор статьи, рассматривает вопросы, которые поставили перед собой столь разные писатели, принадлежащие к разным народностям, объединив их по одному признаку: присутствие в произведениях этих писателей мифологических элементов.

Во-вторых, речь идет об индивидуальном творчестве, и нужно исходить из уровня эстетического мышления художника, его видения мира, действительности и способности изображать современность, несвойственную больше никому. Следует различать цель и способ обращения писателей к древним истокам человечества, которые необходимо рассматривать не только в отдельном творчестве писателя, но и в каждом отдельном произведении одного писателя.

Достаточно подробное рассмотрение вопроса взаимоотношений литературы и фольклора в современных произведениях писателей нашли отражение в трудах известных исследователей У.Б. Далгат [114], П.М. Мирза-Ахмедовой [200], Н. Джусойты [116] и др.

Можно согласиться с мнением Ч. Айтматова, который считает, что не мифы придают универсальность повествованию, а знание общих закономерностей... Писателю нужны современный образ мышления, эрудиция. Он должен знать историю, смежные науки. Считаю, что и критик должен обладать этими качествами, которые называет писатель, чтобы понять и по достоинству оценить художественное творение. Следует добавить: критику, помимо сказанного, необходимо знать историю народа, к которому принадлежит автор.

Легенды и предания использованы писателем в романе не ради художественного обрамления произведения, хотя это тоже не маловажно. Им предоставлена другая роль – роль иноязычного, эзопова языка, которая помогла «сказать» нелицеприятную правду о времени.

Первой на суд критиков предстала легенда о птице Доненбай. Для многих русских критиков было интересно знать историю этой легенды в первоначальном варианте, узнать, что это за племя «жуаньжуанов»... «Умолчание о том, кто такие жуаньжуаны, откуда они пришли в Сарозеки, может порождать недоумения, гра-

ничание с кривотолками» – предсказывает А. Овчаренко, добавляя к сказанному: – к тому же легенда и космическая фреска не очень органично спаяны с основной – строго реалистической – частью повествования» [217, 240]. В. Бирюлин же в указанной нами статье домысливает за автора и поясняет, что «в незапамятные времена хозяйничали в Сарозеках пришельцы – кочевники жуаньжуаны, «которые» изуверским способом лишали пленников рассудка, памяти, превращая в безвольных, неприхотливых и преданнейших хозяевам рабов-манкуртов. Где они? Утонули, по преданию, всем племенем при переходе через зимнюю Волгу. По-русски говорят: «сгинули, аки обры» [78,132].

Необходимо, сделав отступление, разъяснить появление айтматовского образа манкурта. Обратимся к исследованиям айтматоведа К. Асаналиева. Он приводит факт, что перед написанием романа Ч. Айтматов выполнял работу в качестве главного редактора по изданию эпоса «Манас» варианта С. Орозбакова. По мнению К. Асаналиева [62, 23], именно эти строки из эпоса:

На голову его наденем шири,  
Отвезем домой и замучаем,  
Шестиплеменный (наш народ) калмаков –  
Всех объединим (соберем) до единого,–

натолкнули писателя на мысль о создании своей легенды о манкурте. Повествуется о том, что калмаки, с кем враждовали кыргызы в далеком прошлом, узнав о существовании батыра Манаса, который вырос вдали от своей родины, решают заранее «одеть» на его голову шири, чтобы он не узнал, откуда он родом и кто его предки, так как боялись возмездия (по предсказанию оракула, именно Манас должен отомстить) за убийство его деда и родственников, боялись погубить от руки батыра Манаса. А образ – символ белой птицы Доненбай – представлен автором как мета-

форическое сказание о хранительнице этой истории. Все это и стало идейно-художественным центром повествования. В таком виде, каким представил его писатель в казахском фольклоре, предания не существует, но прототип его есть.

Древняя казахская легенда имеет счастливый конец. Мать, после долгих поисков находит своего сына. В народной легенде матери удается спасти своего сына. Она все-таки убеждает манкурта-сына укрыться от преследователей и тайком уводит его. Дома мать каждый день смачивает голову сына своим молоком и освобождает от затянутой шири. Сыну постепенно возвращается память. Легенда возвещает о победе и силе материнской любви.

А кто такие «жуаньжуаны» в романе, условно названные Айтматовым? Об этом роде-племени повествует в своем романе «Сказание о Юэ Фэй» китайский писатель Цянь Цай, где речь идет о династии изуверов, которые жили отдельно и отличались невероятной жестокостью и изощренностью в пытках и издевательствах над людьми, попавшими к ним в плен и не подчинявшимися их законам. Это племя жило недалеко от кочевых народов. И все, кто граничил с этими изуверами, всячески осуждали их действия и вели целенаправленную войну с ними, чтобы уничтожить их вместе с их чудовищным «ремеслом».

Слово «манкурт» в тюркском языке имеет свою расшифровку, состоит из двух лексических единиц: «*Маң*» – (ң – носовой) и имеет значение «*пустой*», «*ничего не значащий*»; «*курт*» – переводится – «*червь*», таким образом, данное слово обозначает «*изъеденная изнутри червями, сохранившая и представляющая только внешнюю видимость, пустая человеческая голова*». Еще одна важная особенность – слово «*манкурт*» употребляется только при характеристике человека. Благодаря Ч. Айтматову, это слово прочно утвердилось в лексике многих языков мира.

Айтматовский миф предстает пред нами как действительная история казахского народа, писатель завораживающим словом

убеждает в реальности предания, заставляет поверить, что существовала Найман-Ана – мать, которая решила во что бы то ни стало найти своего сына, пропавшего без вести, или убедиться воочию в гибели его и что тот манкурт-пастух, о котором рассказали купцы, не ее сын.

Миф в романе связан с действительностью наших дней и недавнего прошлого. Когда легенда о птице Доненбай переносится на современность, идея «манкуртизма» предстает как «акт рационального сознания, анализирующего возможности современного человека и человечества в целом» [59, 29], четкое разделение человеколюбия и человеконенавистничества, позволяет, по словам критика М. Пархоменко [235, 246], резче оттенить противостояние гуманизма и бесчеловечности... в легенде возвеличена материнская любовь, безграничность материнского самоотречения. В сюжет романа эта легенда вносит трагедийно-возвышенную поэтичность и придает особую значительность той борьбе, в которую вступает Буранный Едигей за священные могилы предков, за нравственные идеалы предшественников.

В думах Едигея соединяются миф и действительность: «Круг как бы замкнулся. Сказатель легенды теперь уже сам должен был обрести последнее успокоение на кладбище, историю которого хранил и передавал другим» [23, 50].

Образ манкурта из этой истории предстал перед нами как укор всему человечеству за содеянное преступление над разумом. Лишение памяти равносильно уничтожению личности в человеке. Манкурт «не осознавал себя человеческим существом», был лишен «понимания собственного «я», был подобен бессловесной твари и потому абсолютно покорен и безопасен» [23, 119]. Повеление хозяина для манкурта было превыше всего, его достаточно было накормить досыта и не трогать его голову.

Образ манкурта Жоломана имеет символическую связь с образом Абуталипа в романе. Если в далеком прошлом Жоломана



племя изуверов «жесткой пыткой, перед которой содрогнулись бы компрачкосы», как выразился Ю. Суровцев [286, 249], физически уничтожили память его, то современное «племя лиц должностной категории» превзошло своих предшественников в жестокости и изощренности истребления не только памяти, но и воли.

Наверно, необходимо отделить манкурта Жоломана от современных манкуртов, которых романист постепенно представляет нам. Жоломан физически (принужденно) стал манкуртом, и его преступление, которому нет прощения, убийство матери, вызывает ненависть, но не к Жоломану, который им давно уже не был, а к тем, кто сделал его таковым. Страшнее Жоломана выступают добровольные манкурты, которые, подчиняясь неведомой воле, осознанно идут на убийство себе подобных.

У них даже способы пыток одинаково жестоки. Жуаньжуаны своим жертвам «начисто обривали головы, тщательно выскабливая каждую волосинку под корень, и напаяли на обритые головы пленников верблюжью шкуру в парном виде, которые вмиг прилипали – наподобие шапочек. Таким образом, надевали шири. Затем заковав, отвозили в безлюдное место на солнцепек, где неумолимо сокращаясь под лучами палящего солнца, шири стискивало, сжимало бритую голову раба подобно железному обручу. Испытания сопровождалась полным помутнением рассудка» [23, 118].

Современные изуверы вместо солнца употребили мощную электрическую лампу. «И надзиратели, наблюдавшие в глазок, строго следили, чтобы узник не отвернулся к стенке. В таких случаях они врываются в камеру, сбрасывали с нар, пинали ногами» [23, 188]. В такие дни у Абуталипа случались моменты затмения разума – утрата реальности. Неумолимое мучительное излучение под потолком, которое сводило его с ума, доводило до того, что он желал раствориться и исчезнуть в небытии.

Если древние жуаньжуаны ограничивались тем, что, отняв память у раба, использовали его для физического труда, то современные добровольные манкурты привлекаются, чтобы они «искали врага, то есть тех, кто думал иначе, или имеющий в мыслях не их идеи, должны уничтожаться во имя их Бога – держателя власти, уничтожаться, как листья по осени сжигаются огнем в одной куче» [23, 95].

Самое страшное, что в это время у каждой нации в этой многонациональной стране «объявились свои манкурты, исполнители воли одного Бога – держателя власти, которые «выявили группу казахских буржуазных националистов. Двое получили высшую меру наказания – расстрел – за свои, написанные на казахском языке научные труды, идеализировавшие проклятое патриархально-феодалное прошлое, двое научных сотрудников института языка и литературы Академии наук – по двадцать лет каторги... [23, 192]. Но главное заключалось в том, что в связи с процессом из центра следовали крупные государственные поощрения спецсотрудникам: «досрочное присуждение очередных званий, награждение орденами и медалями, денежные вознаграждения, новые квартиры. От этого нога крепла, голос мужал, каблук стучал уверенней» [23, 193].

Эти строки о недавнем автор подкрепляет древними легендами, усиливающими трагедийность исторического времени, помогающими автору решать современные гуманистические проблемы.

После полного опубликования роман позволил по-новому взглянуть на образ Тансыкбаева, который арестовал Абуталипа. Он представлен автором в описываемой современности в категории людей-манкуртов, у которых отсутствует чувство духовной близости к народу, своеобразный робот, которому чужды человеческие сострадания и боль, а есть только желание угодить власти и получить свое материальное вознаграждение.

Критик Н. Потапов [245, 7] относит его (Тансыкбаева) к лицам, принадлежащим той должностной категории, которой вообще не очень-то «везет» в нашем искусстве. Появляется этот следователь на разъезде Боранлы в сопровождении двух «широкоплечих помощников», безмолвных и со стертymi лицами, в черных, как и их начальник, «хромовых сапогах одинакового фасона». Уже детали портрета Тансыкбаева должны с фольклорной незамедлительностью обнаружить его садистскую сущность: «пронзительные, как пули, зрачки», «четкие, как стекло, глаза», «уничтожающий взгляд», «мясистый ноздрястый нос». Выживает он из Едигея признания, которые могли бы опорочить Абуталипа, «с радостным предвкушением удовольствия», «смакуя каждое слово», «упиваясь произведенным эффектом». Причем, «кречетоглазый» отнюдь не ограничивает свою роль выяснением обстоятельств «дела» Абуталипа, занявшегося писанием «враждебных» воспоминаний о своем военном прошлом. Его распирает от желания поучить Едигея уму-разуму...

Замечание автора, что Едигей «сознавал, что кречетоглазый берет хитростью и превосходством в уме», если Тансыкбаев демонстрирует интеллектуальный багаж говорящего попугая. Свои сентенции, годные лишь на то, чтобы донелъзя обкорнать человеческую личность, он произносит даже без тени демагогии, а уверенно, как нечто самоочевидное в своей благодати для Едигея и ему подобных. Возникающие в конце сцены допроса слова о своей убогой сути и мотивах действий кажутся для критика Н. Потапова авторской опиской.

Смеем утверждать, что это одна из главных тем его романа. Пытаемся объяснить замысел образов «лиц должностной категории». Для этого необходимо обратиться к легендам, дополняющим роман «И долъше века длится день». Это киноповесть «Смерч», написанная Ч. Айтматовым и Б. Садыковым в 1986 г. (Памир, 1986, № 4). Эта легенда-киноповесть почти осталась не-

замеченной литературоведами и критиками. Видимо, Айтматов не надеясь, что представится возможность все-таки напечатать изъятые главы из романа (Белое облако Чингисхана) при первой публикации романа, попытался отдельным произведением донести до читателя основную мысль произведения в целом. Она даже не была издана отдельной книгой, поэтому вкратце остановимся на содержании киноповести. Речь идет о трагической судьбе неизвестного кочевого племени. Неизвестное племя со своим вождем жило тем, что кочевало с места на место, грабило другие племена и не имело своей земли, родины. Люди этого племени не знали, что такое семья, очаг, родительская ласка, любовь. Каждый думал только о себе. Законы, установленные вождем, были суровы. Запретно было иметь своих детей. Если они появлялись, то, так и не увидев солнца, они покидали этот мир. А пополнялось племя попавшими в плен детьми, которых запрещено было усыновлять, этим детям запрещено было говорить на родном языке. И вот однажды на их пути встретилось племя, неизвестное им, живущее по своим обычаям, по законам человеческих взаимоотношений.

Посланный на разведку опора вождя манкуртов Ланг влюбляется в девушку из вражеского племени. Любовь пробудила у Ланга желание узнать, кто он, кто его отец, откуда он, к какому племени он принадлежал. С этими вопросами он обращается к своему учителю, который знал историю этого племени. Но и здесь подчиненный неведомой воле жестокий манкурт Тир выследил влюбленных и учителя и донес вождю. Ланга и Биби вождь приговаривает к смерти, а книгу учителя об истории племени к сожжению. Когда стрела, пущенная Тиром, пронзает грудь Биби, Ланга охватывает ярость, и он вступает в борьбу против вождя за остальных манкуртов-соплеменников, многие из них присоединяются к нему, племя манкуртов разбито...

Эта киноповесть, видимо, была написана не в предвидении, что появится возможность все-таки дописать те главы, которые были изъяты из романа.

Следующее произведение, которое позволит по-новому осмыслить не только отдельные образы, но и в целом роман, – повесть «Белое облако Чингисхана», – где снова встречаемся с Абу-талипом, чья история в романе осталась недосказанной.

«Среди бумаг дела Абуталипа Куттыбаева обнаружен текст еще одной легенды под названием «Сарозекская казнь» – из времен Чингисхана. Следователь Тансыкбаев не сразу обратил внимание на эту стародавнюю историю и только теперь призадумался. Ведь в ней, если поразмыслить, вроде бы, можно усмотреть некий политический намек» [23, 202].

История – трагедия Абуталипа, обрамленная легендой о Чингисхане, продолжает главные идеи романа.

О Чингисхане написано много. Отличие этой повести от грозного Повелителя в том, что он показан в будничной обстановке. Ему, обладающему безграничной властью, силой, не чужды такие человеческие чувства, как любовь, страх и бессилие...

Два года готовился Чингисхан к большому походу. Повелителю предсказали, что волею Верховного Неба ему будет особый знак, который будет оберегать его в походе. Это – Белое облако. Но и ему надлежит беречь это Облако, ибо, утратив его, он утратит свою могучую силу ... Чингисхан, готовясь к вторжению в Европу, предусмотрел все до мелочей, никто и ничто не должно было быть помехой главной цели – походу на Запад, делу его жизни. Именно тогда, продумывая свою стратегию, Чингисхан пришел к беспрецедентному в веках повелению – запрету деторождения в народе – армии. Семья в обозе становилась бременем для армии...

Доволен, счастлив был Чингисхан. Ощущая в себе небывалый прилив сил, он жаждал действовать, мчаться к цели... и осо-

бой причиной тому состоянию его служило Белое облако над головой, как символ, как венец великой предназначенности. И именно в этот день, подчиненный неведомой силе, всегда все знающий и неутомимый, с бегающими глазами, хептегул Арасан сообщил Чингисхану, что одна из женщин в обозе родила – вопреки строжайшему на то его ханскому запрету. Узнав, что роженица оказалась вышивальщица знамен, он был крайне удивлен. Ему и в голову не приходило, что этим кто-то занимается, кто-то кроит и вышивает его золотые стяги.

С этого часа Чингисхан омрачился... Крохотный камешек покатился с незыблемой горы его повелений. Этот случай заставил вспомнить Повелителю свою первую любовь. Он с досадой думал о том, что эта история недостойна его высокого внимания, но, поскольку запрет установлен им самим, то он, хаган, оказался заложником собственного повеления.

И вот вывели золотошвейку перед войском на казнь, она не выдает имя отца ребенка, не отвечает на оскорбления толпы и угрозы устроителей казни. Еще одно мгновение, и тайна будет унесена вместе с ней навсегда.

«И тут неожиданно в рядах воинов раздался голос: – Это я – отец ребенка! Имя моего сына – Кунан» мать моего сына зовут Дугуланг! А я сотник Эрдене!.. [23, 242]. Дойдя до своей возлюбленной, приготовленной к казни, сотник Эрдене упал перед ней на колени и обнял ее, ...и они замерли, вновь соединившись перед лицом смерти. Все были поражены. Толпа, неистово кричавшая, смолкла... То был вызов самому Повелителю Четырех сторон Света, неутомимым исполнителям его воли.

Степь обезлюдела, осталась Алтун с плачущим ребенком на руках, и в небе кружила над головой одинокая Белая туча.

Небо – Тенгри отвернулось от Чингисхана. Любовь оказалась сильнее Власти.

В «Белом облаке...» прослеживается и дальнейшая судьба Абуталипа, находящегося в тюрьме. Вот уже целый месяц изводили Абуталипа Куттыбаева слепящей с потолка круглыми сутками многосильной электрической лампой «лица должностной категории», как окрестил их В. Потапов.

Содержание киноповести и легенды приведено с тем, чтобы показать: «должностные лица» современности также имели своих предшественников в далеком прошлом. И чем деспотичнее правитель-тиран, тем услужливее и беспощаднее их слуги, которые ради исполнения указаний, повелений Власти – властидержателя, готовы предать смерти любого, отступившего от установленной им нормы, – даже родных и близких своих. Они действительно «безмолвны и со стертymi лицами», их объединяет жестокость, безжалостность, они лишены чувства сострадания, черные деяния их порой превосходят деяния даже самого тирана. Их цель – выслужиться перед властью и повелевать хоть одним себе подобным.

Для целостного рассмотрения всех легенд романа, обратимся к критикам сказания о Раймалы-ага и Бегимай. Критические высказывания оказались иного плана, чем о предании «Птице Доненбай». «Если легенда о пастухе-манкурте поучительна своей трагической сутью, становится эмоционально-философским стержнем романа, сводящим воедино многие проблемные линии произведения, то легенда о певце Раймалы-ага и Бегимай видится необязательной. Чувства Едигея к Зарипе выглядят несколько риторичными в силу их односторонности», – считает В. Бирюлин [78, 131]. В таком же духе вторит В. Сахаров, считая, что «реализм этот не нуждается в «мифологизировании, получается весьма прямолинейная символика (любовь Едигея и похоть верблюда и т. д.)» [265, 267].

А. Ю. Суровцев [286, 250] полагает, что эта легенда воскрешает в памяти краски и звуки романтических сказаний, подразумевает параллели к судьбе Едигея, его переживаниям», и Рай-

малы-ага и Бегимай не суждено было быть вместе в силу родового закона и жестокости людей.

Соглашаясь с критиком Ю. Суровцевым, обратимся к роману, попытаемся выяснить, только ли в этом состоит роль сказания? Видимо, не только в этом. Действительно, легенда помогает писателю усилить возвышенное чувство Едигея и Зарипе. В обоих случаях конец истории одинаков, им не суждено соединиться, но появление этих случаев обусловлено разными причинами.

Действия в легенде развиваются следующим образом. В скором будущем должны состояться выборы волостного. Раймалы-ага, возвратившись домой после праздника, где повстречался с Бегимай, «переступив порог своей юрты, увидел старейшин рода, сидящих тесным полукругом, и среди них чуть с боку брата Абдильхана» [23, 330], собравшихся осудить Раймалы-ага...

Необходимо остановиться на некоторых устоявшихся национальных традициях кыргызского народа, что прояснит суть этого сказания. Гнев сородичей баракбаев объясняется тем, что Раймалы-ага принадлежал к роду крупных манапов. Беки и манапы были не прочь слушать песни талантливых акынов-импровизаторов, которых любил и уважал простой народ. Манапы дарили акынам коней, дорогие халаты, а многие из них имели своих дворовых певцов, которые сочиняли хвалебные песни, адресованные хозяину и его гостям. Но эти же манапы не могли потерпеть, чтобы певец-акын был выходцем из их манапского рода, так как певцы считались для них развлекателями, вроде придворных шутов, которые никогда не были и не будут им (биям) равней. Абдильхан посягнул на волю брата не из-за того, что Раймалы-ага влюбился в девушку на много лет младше себя, ведь такие браки тогда не запрещались адатом, а потому, что этот случай мог скомпрометировать его на выборах в волостные (противники могут использовать этот случай в свою пользу, к примеру, обозвав их род родом шутов, развлекающих людей, которых нельзя до-

пускать к власти, и т.д.), а это значило потерять возможность для Абдильхана и рода баракбаев взять власть в свои руки.

Абдильхан, обуреваемый неконтролируемым гневом, подчиненный неведомой силе, взорвался грозным хрипом, сказал, что он никуда не выйдет отсюда, «тебя лечить мы будем, пока твой разум не найдет тебя» [23, 332]. На слова Раймалы-ага, что никто не может быть судьей над ним, что они судят о том, что нельзя решать на общем сборе, что любовь приходит, ниспосланная Богом и никто не вправе запретить ему любить, и если он их позорит, то он может и уйти от них... Абдильхан вскричал: «Хватайте! Он безумен! Вяжите, он убьет!» [23, 333].

Раймалы-ага не сдался, не подчинился воле брата, который был ослеплен жадной властью и пошел на братоубийство. Г. Гачев добавляет, что «в истории певца Раймалы-ага» Айтматов и свою ситуацию предвоспел отчасти... [100, 381].

Люди, жившие в те или иные времена, как бы «привыкали» к «происходящим зверствам», казням и к жестокостям своих правителей, слепо веря, что им виднее. Привыкали невзначай и незаметно, и Айтматов в свое произведение включает легенды и мифы, противопоставляя их настоящей действительности, чтобы сказать, те жестокости древности не остались в глубине далеких лет, а перенеслись в нынешний век, но уже в осовремененном виде, и к ним мы тоже относимся, к сожалению, как к привычному явлению. Писатель включает мифы и легенды в произведение, чтобы усилить философско-гуманистическое звучание романа, углубить анализ некоторых современных проблем и через многовековой опыт народа по-иному увидеть нынешние конфликты. Действительно, образ Жоломана, картина расправы над Догуланг и Эрдене, Раймалы и Бегимай вызывают в читателе возмущение, но в тоже время наш современник порой остается безучастным к более бесчеловечным деяниям сегодняшних образованных манкуртов, воспринимая их как обыденные вещи.

Рассмотрев в хронологии отношение критиков к мифам по принципу их расположения в произведении, убеждены, что Айтматов логически строго определил и учел историческое продвижение зла, в данном случае, облаченного в образ тоталитарной Власти с ее угодливыми исполнителями, беспрекословно выполняющая любые их прихоти.

Первая легенда – «Птица Доненбай» повествует о том, что в далекие незапамятные времена жуаньжуаны физически лишали памяти человека, ибо только таким образом могли подчинить его своей воле. Вторая легенда «Белое облако Чингисхана» переносит нас в более известное время – время нашествия Чингисхана на Запад. Третья легенда – сказание о Раймалы-ага и Бегимай, приближает нас к XIX в. (выборы волостных в Средней Азии – примета того времени). Здесь манап Абдильхан убивает родного брата, убирая его как препятствие на пути к власти.

Таким образом, писатель незаметной нитью мифов подводит нас к близкому к нам веку, к образу Тансыкбаева, концентрируя в нем и в его окружении зло современности середины XX в. Их образ (служителей власти) наиболее четко дополнен и выражен в повести к роману «Белое облако Чингисхана». В предисловии к отдельному изданию этого произведения выступили известные айтматоведы – А. Акматалиев и Г. Гачев, где они предлагают читателю воспринимать произведение не как вставку к основному тексту романа, а как самостоятельное завершённое новое произведение.

И все-таки эту повесть нужно рассматривать в контексте основного повествования, так как в этом случае линия Абуталипа остается не вписанной в повесть, которую Г. Гачев считает «малоинтересной», а Абуталипа – «персонажем без внутренней проблемы, просто объектом сострадания» [13, 158]. Для него новым и интересным является изображение образа следователя Тансыкбаева – «охотника на души и жизни». Он не просто исполнитель, он еще облечен властью и готов «заставить людей ползать на коле-

нях перед ним, а через него – и перед самим Богом – Властью» [23,201].

Но без «объекта сострадания» (Абуталипа и его семьи) не увидишь и не почувствуешь до конца отрицательную и отвратительную сущность следователя Тансыкбаева, принадлежащего к племени современных жуаньжуанов. Насколько боль положительного героя (Абуталипа) сильнее пронизывает чувства читателя, настолько оно усиливает отрицательный образ персонажа в произведении, тем самым помогая автору достичь поставленной цели.

Литературовед В. Агеносов [2, 242] отмечал в своей монографии «Советский философский роман», вышедшей еще до появления повести «Белое облако Чингисхана», что философия носителей зла в первом романе не нашла глубокого отражения. Все они нарисованы эмоционально негативно, жалкими и ничтожными людишками. Тансыкбаев – с постоянно «припотевшим носом» и желтыми глазами кречета. Снижающие образы качества даны и в портрете ревизора-доносчика: «краснощекий, редкозубый, в очках, седеющий. Странная прилипающая улыбочка»: Угодливым с начальством и высокомерным с нижестоящими, неряшливым и тупым изображен Сабитжан. Это, по мнению литературоведа, снижает опасность зла, ослабляет напряжение идеологической борьбы добра и зла, что неприемлемо для философского романа. Появление же нового облика Тансыкбаева несет в себе усиление образов-персонажей – носителей зла в романе в целом, объясняя сущность тех, кто вложил в руки манкурта оружие и направил его на убийство своей матери, сущность тех «настолько послушных его личной воле (Властидержателя) и настолько рьяных в исполнении его помыслов, как бы то были не люди, среди которых каждый в душе желал быть таким же властным, как он», а подобно «пальцам его собственной руки, перебирающие поводья коня» [23, 209] служителей культа насилия всех времен, изображенных в произведении.

Г. Гачев, как нельзя кстати, находит выразительные эпизоды из повести к роману, где Айтматов с присущей ему немногословностью представляет облик персонажа в его действиях и где в нескольких его обрывочных фразах выявлена вся сущность героя, определяющая наше отношение к нему. Это эпизод пира, где «племя «чекистов» (выражение Г. Гачева) «обмывало» окончание очередного крупного дела против «буржуазных националистов» в Средней Азии.

Сидя за столом в тот званый вечер, Тансыкбаев вырабатывает свой «сатанинский» план. Он убежден, что это скромное дело при соответствующей обработке может обрести достаточную весомость. Автор уподобляет Тансыкбаева ярому зверю, вышедшему ночью на охоту и уже учувшему добычу. «Он плыл в тот час в нарастающей стремнине своих страстей и вожделий», его глаза временами то леденели, то покрывались дымкой взволнованности» [23, 198]. В мыслях он уже закончил «Дело Абуталипа», поймал свою жертву и «все это обернулось горячим приливом крови в голову и радостными, учащенными ударами ликующего, звенящего сердца» [23, 199], и он уже насыщался добычей... Он был готов действовать немедленно.

Г. Гачев выделяет два образа: выработанную шахту и урожай с полей, которые объясняют психику непонятого племени «чекистов», уничтожителей страны и народа» [13, 160], считающие, что выше государственных интересов не может быть ничего, а жизнь людская это дрова, на которых горит государственная печь, и люди не могут существовать без государства и сами себе устраивают сожжение. А кочегары обязаны подавать дрова.

И кто-то должен остановить самосожжение, на этот раз им становится Абуталип. Свой арест он считал ошибкой и не сомневался, что его скоро отпустят домой, но по ходу расследования он догадывается о замыслах Тансыкбаева. Его везли на очную ставку с будущими безвинными жертвами. Абуталип не мог поступить

так, чтобы из-за него погибли другие люди... и поэтому умышленно лишает себя жизни, бросившись под движущийся локомотив. Он не подчинился воле Власти. В этом его победа и поражение Тансыкбаева.

Современная жизнь изображена в романе с «суровой и потрясающей душу правдивостью. В романе не обойдены молчанием тяжчайшие трудности, испытания, выпавшие на долю народа», – отмечает М. Пархоменко [235, 216].

Зло и добро существуют с тех пор, как появился человек. С течением времени развивается и совершенствуется разум человеческий, сознание человека. И вопрос в том, сможет ли человек сохранить свое имя – Человек и земную цивилизацию?

У каждого времени были свои герои, которые могли противостоять несправедливости, утверждать идеи гуманизма.

Многим читателям и критикам показалось, что в романе погибают все положительные герои, зло как бы одерживает верх над добром, но эти предположения скоропалительны и ошибочны, их можно отнести к поверхностным суждениям. Положительные герои погибают физически (и в мифах, и в реальности), но духовная победа на их стороне, их человеческие поступки заставляют поколебать волю и силу самого всемогущественного Властидержателя – зла. Побеждает любовь. В романе слово «белый» синонимично слову «любовь» и соединяет в себе следующее символическое значение: мать – белый платок, сын – белое облако, природа – белая птица. Эта связь матери–сына–природы воплощает в себе понятия добра, чистоты, любви и должна пребывать в триединстве, которое недостижимо никаким Властям и неуязвимо и вечно, пока живо человечество.

Критиков поразило решение проблемы художественного времени в произведении. Точнее всех выразилась Н. Иванова: «Ч. Айтматов вводит в свой роман закодированное в мифе, легенде народно-историческое время, сгущенное и чрезвычайно худо-

жественно выразительное. Притча и миф предстают у него как средство насыщенных временных аспектов произведения» [136, 296]. С публикацией повести «Белое облако Чингисхана» к роману «И дольше века длится день» народно-историческое время получило уточнение и подтверждение мысли критика.

И еще один из объектов данного исследования – это необычная и новая для Ч. Айтматова фантастическая линия в романе. Не оказалось ни одного выступления, которое оставило бы этот вопрос без замечания.

Некоторые критики были едины во мнениях о том, что не нужно было включать фантастику в реалистическое произведение. Другие же, наоборот, говорили о недостаточно подробном изложении этой линии романа. С упреками в публицистичности, сухости стиля, считая, что «такую деловую прозу мог бы написать и литератор, подражающий Айтматову, его не самый лучший ученик», – выступил В. Левченко [185, 200]. А у критика Л. Аннинского планета «Лесная грудь» вызывает «не образ «светлого будущего», а образ волосатой женщины Юлии Пастарны» – и утверждает, что роман «испорчен рыхлостью пространных описаний, хрестоматийностью пейзажей, дурным вкусом «научно-фантастического» элемента» [57, 24]. Будем считать, что это субъективное впечатление Л. Аннинского, потому что его суждения остаются бездоказательными.

Ю. Суровцев отмечает, что писатель понимает значение социального размежевания в нынешнем мире, в том числе и в области освоения космоса, и соглашается с решением Ч. Айтматова отказаться от контакта с инопланетянами, считая, что для социалистически мыслящего человека не может быть другого выбора. Но, по его мнению, «мстит за тебя та «нейтральная стилистика», где в «докладном», бесцветном ключе сообщается об отказе Земли. Критик считает, что писателю, столь красочно воссоздавшему прошлое– и в описаниях его, и в характерах, живых и воз-

вышенно-романтических,— «следовало бы попробовать ввести в многочисленную группу своих персонажей и «представителей» завтрашнего человечества, пусть эпизодичных, но по-айтматовски живых и запоминающихся» [286, 252]. Ю. Суровцева поддерживает уже более категорично В. Лакшин. Он считает, что не всем читателям нравится та сторона романа, которая «темой и инструментарием напоминает жанр научной фантастики. Здесь нет полноты живописных красок, как в описании пустыни, верблюда, людей на разезде Буранный. Скорее, набросок углем на холсте» [177, 43].

Наряду с выступлениями критиков, которые указывают на художественную слабость фантастического пласта (к ним еще относятся Ю. Сахаров [265], Н. Анастасьев [53] и др.) есть высказывания, которые ставят в упрек автору, что он не до конца прояснил вопрос, какая же из сторон была за контакт. Е. Сидоров считает, что писатель мог бы гораздо четче показать разность взглядов и подходов сторон к этой космической драме. Он подчеркивает паритетность партнеров, глухо говоря о внутренних непримиримых разногласиях, неизбежных, когда дело идет о социализме и капитализме. Критик поддерживает авторское решение: «человечество далеко еще не готово к мировой гармонии, думать иначе было бы непростительной утопией, утешительной ложью» [271, 274]. По мнению другого критика, М. Синельникова [274, 4], фантастика прикреплена к определенному времени действия, нашим дням, и он отмечает, что автору надо было бы считаться с логикой реальных обстоятельств. Ему непонятно и то, почему автор не в тексте, а лишь в авторском предисловии ставит четкие классово-исторические понятия, в свете которых единственно можно и постичь характер мировых проблем. Абстрактность «космической линии» привносит, по мнению критика, в книгу ощущение фатальности, диссонирующее со всем тем, что поведано в ней о великой духовной силе человека... и жалеет, что с этой масштаб-

ностью характера современника не пришли в единство глобальные планы повествования.

Соглашаясь с мнениями критиков, что в этом фантастическом пласте романа нет богатого эмоционального содержания, вместе с тем нельзя не отметить суждения тех авторов, которые выделяют три будто бы равнозначных пласта в произведении. Нет, они неравнозначны по смысловому содержанию и по функциональной предназначенности. А. Овчаренко прав, утверждая, что этот фантастический пласт «не органичен», «в нем почти начисто отсутствуют изображение» [217, 240]. В предисловии Айтматов упоминает, что «события, связанные с описаниями контактов с внеземной цивилизацией, и все то, что происходит по этой причине, не имеют под собой решительно никакой реальной почвы... Два различных мира — две различные системы взяты здесь вне исторической реальности, совершенно условно, как правило игры. Вся «космическая» история вымышлена автором с одной лишь целью — заострить в парадоксальной, гиперболизированной форме ситуацию, чреватую потенциальными опасностями для людей на земле» [23, 11].

Обратимся к тексту. Все сюжетные линии приводят нас не только к образу Едигея, но и к конкретному месту действия — бескрайним, захватывающим дух Сарозекским степям, к земле, по которой Чингисхан, ведя свои войска на завоевание Запада, учинил здесь, на Сарозеках, страшную казнь против естества — появления человека; здесь же, на Сарозеках, Абдильхан учиняет расправу над родным братом Раймалы-ага за любовь, ниспосланную Богом; Манкурт — Жоломан, насильно лишенный памяти, убивает на Сарозеках свою родную мать, Найман-Ану; здесь, на Сарозеках, от рук современных манкуртов погибает Абуталип, не пожелавший стать манкуртом. И теперь, по этим же Сарозекским степям двигалась похоронная процессия на древнее кладбище Ана-Бейит хоронить Казангапа, старого друга Едигея, духовного брата его...



Буранный Едигей, восседая на Каранаре, возглавлял эту похоронную процессию. И здесь же, с Сарозекского космодрома, как последняя попытка зла, поднимаются ввысь ракеты, чтобы заключить Землю и все человечество в обруч, чтобы никто не посмел вмешиваться в жизнь землян...

Таким образом, если древние мифы соединяют далекие времена с современностью, то фантастика, предвосхищая будущее, предупреждает о бесчисленных препятствиях, которые будут возникать на пути человека в обретении им свободы – свободы выбора – быть ему Человеком каждый день. Ч. Айтматов, вводя фантастические элементы в произведение, тем самым становится реализатором (в художественном тексте) утверждения философа И. Мамардашвили, что человечество вторгается в пространство, в космос, где указывается ему свобода.

В день смерти Казангапа Едигей впервые стал свидетелем ночного полета ракеты в космос и не подозревал, «да и не полагалось ему знать, что то был экстренный, аварийный вылет космического корабля с космонавтом, без всяких торжеств, журналистов и рапортов, в связи с чрезвычайным происшествием на космической станции «Паритет», находившейся уже более полутора лет по совместной американо-советской программе на орбите, условно называемой «Трамплин». Откуда Едигею было знать обо всем этом. Не подозревал он и о том, что это событие коснется и его, его жизни, и не просто по причине нерасторжимой связи человека и человечества в их всеобщем значении, а самым конкретным и прямым образом» [23, 30].

Если раньше, все, что происходило в истории Сарозеков, касалось отдельного человека, семьи, народа, государства..., то этот взлет космического корабля (о предназначении которого не подозревал никто из следующих в процессии за Едигеем) касался всего человечества, так как они проживали на одной планете – Земля.

Собрались все люди на Буранном полустанке хоронить уважаемого всеми Казангапа. Смерть отца для сына стала обузой, для дочери Айзады явилась поводом выплакаться, излить принародно душу. Вводя нелюбимые эпизоды недостойного поведения детей на похоронах, Айтматов опять заставляет задуматься, терзаться Едигея (и нас) вопросами – откуда они такие, дети их, и почему они стали такими? Разве об этом они мечтали с Казангапом? Почему? Что помешало им стать людьми, от которых не отворачивалась бы душа?

Не случайно Айтматов в самом начале дает посыл о существовании рядом космодрома, ракет, поднимающихся в высоту без объявления, и именно в уста современного манкурта, Сабитжана вкладывает рассказ о создании аппаратуры, машин, которые с помощью радио будут управлять людьми, как автоматами.

Далее писатель параллельно ведет едигеевскую линию с космической. Космическая линия в тексте «вспыхивает» лишь изредка, «следуя» за раздумьями Едигея и похоронной процессией на кладбище, что вызывает недовольство критика Ю. Суровцева, который хотел бы увидеть и живописно представленных героев-инопланетян.

Сюжет о радиоуправляемых людях с удивительными явлениями человеческой психики и человеческого бытия общества будущего на Земле и Космосе является широко распространенным в современных (и в зарубежных) фантастических романах. Наиболее известным в разработке этой темы является американский фантаст Роберт Шекли. Есть некоторое сходство между фантастической частью произведения Ч. Айтматова и фантастическим романом И. Ефремова «Час Быка». Только здесь наличествует обратная связь. У Айтматова два землянина посещают внеземную цивилизацию в целях познания. А в романе Ефремова инопланетяне прибывают тайно на Землю. Они хотят помочь землянам –себе подобным – пережить Час Быка – страшное время, ко-

торое они пережили в истории своей планеты, когда ее жители убивали друг друга, не испытывая при этом чувства ответственности перед будущим, перед человечеством, перестали мыслить... Они вступают в контакт с землянами. В отличие от Ефремова, повествование Айтматова становится упрощенным, которое никак нельзя сравнивать с повествованием писателей-фантастов И. Ефремова и Р. Шекли, где каждая деталь строго просчитана и научно и технически выверена. Изображаемое становится близким к действительности. У Айтматова, скорее всего, использованы лишь фантастические элементы, продолжающие роль иносказания, начатые мифологическими сюжетами. Реально существуют Сарозекские степи, «свидетель» всех этих событий, и Едигей, сумевший сохранить в памяти прошлое этого маленького полуостанка, которое соизмеримо с историей Земли и Человечества. Айтматова интересует будущее не само по себе, ему важно показать в гиперболлизированной форме то обстоятельство, в котором пребывает человеческое общество в современности. Фантастика выступает лишь как предостережение о возможной опасности. Писателя не интересует и техническая сторона космической линии. Так, не литературовед, а физик, профессор С. П. Капица [141, 3], совершенно точно определил, что в романе Айтматова «И дольше века длится день» элементы фантастики столь отстранены от технических тонкостей, что подчас даже кажутся наивными. Но автора интересовали не эти детали, а человеческие, социальные последствия научно-технических достижений нашего века.

В фантастической линии «герои-космонавты» не наделены даже именами, а обозначены цифрами 1–2 и 2–1, как равные представители двух равных держав. Они покидают корабль, обнаружив во Вселенной внеземную цивилизацию, представители которой приглашают посетить их планету «Лесная Грудь». Но они не оповестили своих руководителей, потому что предвидели «какие настроения, противоречия, страсти разгорятся, как только придут

в движение силы, которые даже в каждом лишнем хоккейном голе видят политическую победу и преимущество своей государственной системы [23, 59].

В следующей «вспышке» фантастики паритет-космонавты передают сведения землянам об образе жизни лесногрудцев. Они уже сейчас думают о столь далеко отстоящем будущем и охвачены деятельностью, точно эта проблема касается ныне живущего народонаселения. Они не имеют представления о таких институтах насилия, как государство, и таких формах борьбы, как война. И встреча с ними может явить глобальную перемену во всей нашей жизни, в судьбах всего человеческого рода. Они достигли уровня планетарного мышления и хотят установить контакт с землянами.

«Не поступят ли пришельцы-лесногрудцы с человечеством, – совершенно неожиданно сомневается критик А. Латынина, – как «сверхчеловеческие» жуаньжуаны? Можно надеть на человека шири, заботясь о нем самом, считая, например, что память его отягощена предрассудками и кровавым опытом истории, от которых надо бы быстрее избавиться» [143, 208]. Слова А. Латыниной как бы вторят ранее приведенным словам В. Турбина – вдруг это ловушка, приманка для человечества. А такая чрезмерная осторожность опровергается автором, лесногрудцы располагают совершеннейшей техникой, они могут и сегодня посетить Землю, «но они не желают делать этого без согласия и приглашения самих землян». Они не желают вторгаться на Землю незваными гостями» [23, 99]. «Инопланетяне нам ничем не угрожают. Мы могли бы произвести переворот в нашем бытии, начиная со способа добычи энергии, их материального окружения мира и до умения жить без оружия, без насилия, без войн» [23, 100].

Критики ставят автора на место паритет-космонавтов, которые якобы что-то не усмотрели в поведении инопланетян.

Критика В. Левченко (как и Ю. Суровцева, Е. Сидорова) смущает, что в романе нет четкой, глубокой характеристики сторон. «Не обязательно, чтобы писатель навязывал нам свое мнение в сопроводительных словах, оценках, выводах. Но ответ – точный, конкретный, основанный на опыте реальных столкновений сторон, – должен быть непременно», – считают они [185, 212]. Нам представляется, что Айтматов не раскрывает содержания дебатов на «Конвенции» сознательно. Для Айтматова важно было показать не то, какая из спорящих сторон выдвинула предложение об обруче вокруг Земли, а тот факт, что на земле судьба планеты решается не всенародно (как в Лесногрудии, «наше пребывание на их планете произвело невероятную сенсацию, была включена в эфир система глобального телеконтактирования, мы могли взаимодействовать со всеми лесногрудцами...»), а сугубо конфиденциально – «Никто в мире не знал, что на борту авианосца «Конвенция» решалась глобальная судьба планеты» [23, 114]. Группа людей, облеченных властью, берет на себя ответственность за будущее планеты, за будущее человечества, «для каждой стороны спорящих еще большим сдерживающим фактом служила нежелательность, а точнее говоря, угроза взрыва земного сознания, что могло стихийно произойти, если бы весть о внеземной цивилизации стала фактором общей гласности»... [23, 177]. И здесь, если Айтматов стал бы принимать чью-нибудь сторону из спорящих, то тогда и произошло бы навязывание своего мнения. В романе человечество «разделено» не только на разные общественно-политические системы, но показано, как «автор чрезмерно отделяет и уровень обыденного сознания своих героев от почти фантастической реальности покорения космоса, нынешнего космоплавания» [235, 248]. А ведь космодром находится рядом, и именно при их неприменном участии он создавался, они являются соучастниками совершения космических полетов, но полеты они рассматривают, как дело постороннее. А для другой стороны бы-

ло просто удивительно, что существует такая профессия, как стрелочник, так же, как вышивальщица знамен в другую эпоху...

Айтматов в своем произведении говорит всем не только о том, что человек, как разумное земное творение природы, всегда стремится к познанию мира, но и предупреждает, что сила разума, познания развращает человека, если человек не наделен духовной силой.

Фантастическая линия – это взгляд человечества со стороны на себя – современное состояние миропорядка на земле в фокусе увеличительного стекла.

«И все-таки, – не сдастся В. Левченко, – показывая, с кем Советский Союз вступает (вернее, вынужден) в переговоры, художник должен был бы дать понять нам жуаньжуанский характер наших идеологических противников, их тайные планы и заботы, их «манкуртизм», да так, чтобы по телу пошли мурашки, как легенды о манкурте!» [185, 215].

На этих вновь и вновь повторяющихся требованиях В. Левченко, что должен был показать Айтматов в своем произведении, хотелось бы остановиться с точки зрения сегодняшних дней.

Необходимо заметить, что роман этот не «политический трактат», и фантастика в него включена, чтобы показать ту обстановку, в которой мы пребываем. И не обязательно все земные беды связывать только с капиталистической системой. Айтматов, прежде всего, обращает внимание, все-таки, на «жуаньжуанский характер» нашей родной социалистической системы, потому что реальная жизнь в романе – это история Едигея, а еще шире – история нашего государства. До недавнего времени (1980 г.) мы находились в некоторой самоизоляции от жителей Запада, считая (что выразилось в некоторых критических статьях) их своими потенциальными врагами, которые желают нам только худшего.

Прошло всего несколько лет, как вышел роман, а как изменился мир и изменились мы. Открылся «занавес», окружавший

нашу социалистическую систему. Что мы увидели? Рухнула Берлинская стена, разделявшая немцев на два лагеря (народ, противопоставленный друг другу). Раздвинулись колючие проволоки границ государств. Увидели, как мы отстали от современной цивилизации. Незнание всегда вызывает недоверие и страх. Может быть, Айтматов в образе разумных инопланетян представил нам жителей некоторых высокоразвитых европейских стран, которые, образовав Европейское содружество, открыли границы друг другу... И еще о таком важном факте порой забывают критики (в том случае, когда они требуют все несправедливости нашей жизни списать на капитализм), что Айтматов «перешагнул» своим творчеством не только через границы своего народа, но и границы бывшей социалистической системы, он писатель мирового масштаба. И было бы странно и нелепо выдвигать политические обвинения в чей-либо адрес на страницах его романа. Романом «И дольше века длится день» писатель обращается ко всему человечеству с мыслью о нависшей ядерной угрозе, которая возникла из-за противостояния двух систем, а не противостояния народов, простых тружеников. Не зря он поднимает нас в космос, чтобы мы увидели Землю с высоты. Из космоса «Земля видится лучезарным бриллиантом в черном море пространства. Земля прекрасна невероятной, невиданной голубизной и отсюда хрупка, как голова младенца. Нам кажется отсюда, что все люди, которые живут на свете, наши сестры и братья, и без них мы не смеем и мыслить себя, хотя, мы знаем, на самой Земле это далеко не так» [23, 60].

Однако эти слова паритет-космонавтов для критика В. Левченко показали лишними естественности: «Обращаясь к людям как братьям и сестрам, – пишет он, – творят из своего надуманного братства умозрительное «человечество». Обращаясь к книге «С того берега» А. Герцена он приводит цитату: «Для того, чтобы деятельно участвовать в мире, нас окружающем, я повторяю вам, мало желания и любви к человечеству. Все это какие-то

неопределенные, мерцающие понятия – что такое любить человечество? Что такое самое человечество? Все это, сдается мне, прежние христианские добродетели, подогретые на философском очаге. Народы любят соотечественников – это понятно, но что такое любовь, которая обнимает все, что перестало быть обезьяной, от эскимоса до готтентота, до далай-ламы и папы, – я не могу в толк взять... что-то слишком широко. Если это та любовь, которой мы любим природу, планеты, вселенную, то я не думаю, чтобы она могла быть особенно деятельна» [185, 209].

Но Айтматов вовсе не противоречит А. Герцену. Слова эти А. Герцен произнес более чем 100 лет тому назад, но с тех пор многое изменилось в мире, на Земле, во взаимоотношениях человечества, которое действительно мало просто любить. С развитием науки и техники мир, в котором мы пребываем, в сознании человечества уменьшается в пространстве и то, что раньше казалось недостижимым, оказывается рядом. Сидя у экрана телевизора, сейчас каждый человек в сознании преодолевает это пространство, мы видим и слышим то, что происходит на другом континенте, и это сближает человечество.

В последнее время человеческий разум интенсивно осваивает космическое пространство, разрабатываются международные научные исследования по изучению неизведанных далей Вселенной. Но вместе с тем появляются и оружие массового уничтожения, которое может угрожать не отдельному человеку или народу, а всей земной цивилизации. Все это заставляет человека рассматривать свою личную судьбу в обязательной связи с настоящим и будущим всего человечества. Мы живем в одном доме, который называется – Земля (хотим этого или нет) и объединены одной судьбой, невзирая на разность систем, в которых проживаем, невзирая на разность языка, веры. И мысль Айтматова – объединить и направить разум человечества на благоустройство ее, а не на разрушение.

В фантастической линии романа выражена авторская позиция, раскрытая им в одном из выступлений: «Суть планетарного мышления заключается в том, чтобы каждый человек думал бы о другом человеке, о людях других стран так же, как о самом себе, чтобы его тревожили и радовали боль и счастье, огорчения и праздники других, чтобы его непрестанно беспокоили вопросы: как жить на этом свете, что сделать, чтобы преобразовать этот мир в лучшую сторону? И чтобы сопрягать эти помыслы с желаниями других людей, вовлекать их в благородное дело строительства нового мира. Торжество планетарного мышления в сознании человечества ознаменуется наступлением той эпохи, когда каждый из нас, поднявшись над государственными, общественными, национальными, языковыми различиями, будет видеть в другом, прежде всего, носителей идеи добра, а не агрессии. Тогда и исполнится наша золотая мечта, когда если не мы, то наши потомки скажут: «Я – человек планеты, и все люди на этой планете мои братья и сестры!» [40, 444].

Используя легенды и фантастику, Ч. Айтматов поднимает важнейшие гуманистические проблемы современности, наглядно показывает антигуманность некоторых сторон бытия человеческого общества. И в финале космического сюжета автором акцентируется философская мысль об опасности самоизоляции всего человечества. А отдельные критики, не до конца постигнув всей глубины мысли автора, одобрительно оценили самоизоляцию, как спасение от иных, разумных миров. Е. Сидоров, к примеру, категорически утверждает: «Судьбу свою земную мы должны выстрадать все-таки сами, без волшебного участия инопланетного разума» [271, 274].

Время опровергает суждения критика. И сегодня, чтобы решить региональные вопросы, уже вводятся миротворческие силы для разрешения конфликтов внутри отдельных республик, оказывается помощь извне... В условиях сегодняшнего международного положения писатели, деятели искусства и культуры, передо-

вая интеллигенция не должны терять веру в целительную силу слова. По убеждению Айтматова, разум, культура, искусство в этих «условиях острейшей борьбы полярных идеологий способны сохранить и возвысить дух гуманизма. Только в этом случае человек оправдает себя как мыслящее существо, ответственное и за великое наследие прошлого и за достойное ее разума высокое будущее» [41, 77].

Самоизоляция приведет к добровольному манкуртизму, который в романе олицетворен в образах Сабитжана и Тансыкбаева, погруженных в самих себя и готовых выполнить бездумно любой приказ властителей. А это может явиться страшным финалом для всего человечества.

Пока все земные вопросы решают только те, которые стоят у власти и «исходят из высших интересов», финалом земной жизни может оказаться – обреченное на одиночество человеческое племя.

А. Бочаров [84, 158] вполне правомерно считает, что нельзя без согласия людей надевать на них «обруч» в лобных его разновидностях – от куска верблюжьей кожи до боевых ракет, пресекающих возможность контакта с инопланетянами.

«Правомерно ли такое положение вещей, когда народ оказывается в сущности отстраненным от участия в обсуждении вопросов первостепенного значения, касающихся жизни на земном шаре?» – с волнением спрашивает литературовед Н. Дмитриева [118, 73].

История доказывает, что Власти (во все времена) правомочны принимать единоличные – сепаратные решения, пока существуют их бездумные слепые исполнители-манкурты, подчиненные строгим установленным правилам, стереотипу мышления и действия. Усиление тоталитарной власти может привести к утрате созидательной роли человека в обществе, что может привести к гибели всей человеческой цивилизации. Но нельзя подчинить волю человека, подобного Едигею, который может и противостоять и Власти, и ее манкуртам-исполнителям.

Власть над людьми, скрывающая истину от человека, для Айтматова является самым страшным злом. Едигей в романе как бы олицетворяет собирательный образ – образ Народа-Добра, в противопоставлении Злу, облаченному в образ Власти – Властителя. Действительно, в романе Власть не воплощена в определенное конкретное лицо, но читатель чувствует ее присутствие на протяжении всего повествования, обогащенного преданиями и фантастическими сюжетами. Власть сама по себе незрима, но действуют ее угодливые исполнители, которые в своем неистовом стремлении услужить ей готовы на все, и они становятся страшной самой Властью. Конкретные лица приобретают они в следующем романе-дилогии «Плаха», выступая властителями отдельных групп людей. Это Обер-Кандалов – предводитель хунты на сайгачьем полигоне, Гришан – властитель над подростками-анашистами и действительная власть над Иудеей, принадлежащая Понтию Пилату.

Власть в разное время присутствует в одном облике, имеет одно лицо: в далеком прошлом Чингисхан запретил иметь детей во время похода. Вождь неизвестного племени запрещал вообще иметь своих детей, родных, любить, помнить свой язык, обычаи... Власть Сталина – думать не так, как положено, не признавать родства (если объявят врагом твоего отца, ты должен публично отречься от него), а сегодняшние Власти продолжают «действовать» от «имени народа» и во «имя народа»...

Как видим, диктаторская Власть во все времена неизменна, и ее требования и запреты не меняются.

Но удастся ли Власти подчинить своей воле все человечество? Всесильна ли Она?

«Нет!» – отвечает Айтматов. Власть, насколько бы она ни была могущественна, будет терпеть поражение от людей духовно сильных, не отступающих от имени своего – Человек, даже перед смертью. Так поступает Эрдене, свободно идущий на смерть, не

отказавшись от любви своей, от сына своего. После свершения казни, в спешке незаметно покидает Хаган место казни. Словно бы стыдясь того, что Алтун с ребенком еще существует, все бежали, как с пожара...

Чингисхана больше не сопровождает Белое облако – символ его безграничной власти. Сила любви Эрдене и Догуланг оказалась сильнее его воли. Облако осталось с их ребенком.

В киноповести «Смерч» безграничную власть вождя манкуртов разрушает любовь Ланг и Биби, против чего властитель не смог ничего поделать.

Абдильхан не смог заставить повиноваться Раймалы-ага, и ему ничего не оставалось сделать против любви его к Бегимай, как привязать Раймалы-ага к дереву и объявить его сумасшедшим.

Абуталипа Куттыбаева не смогли сломить изощренные нечеловеческие пытки служителей Власти – двадцатого века, и он осознанно, во имя тысяч других жизней, идет на смерть, чем приводит в неистовство Тансыкбаева, который теперь не сможет осуществить свой задуманный сатанинский план.

Паритет-космонавты отваживаются нарушить приказ и вступают в контакт с чужой цивилизацией, ими движет любовь к человечеству... А любви свойственна высокая человечность.

Все эти события (кроме последнего) проходят в памяти Едигея или через легенды, или через собственную жизнь. Нравственная победа этих людей незабвенна, Едигей концентрирует все эти лучшие человеческие качества в себе. Он естественен в своих требованиях, и он добьется своего.

Кричит птица Доненбай: «Кто ты? Чей ты? Вспомни свое имя!».

«Из чего же складывается память, без которой нет личности, нет человека?» – спрашивает В. Чубинский и сам же отвечает вслед за автором – «Начинается она с малого – с памяти о близких людях, с уважения к ним, с желания выполнить свой долг перед ними» [315, 175].

Надо помнить и хранить в памяти историю своего народа, помнить язык, обычаи и традиции, помнить и хорошее, и плохое, все, что связывает тебя с народом.

Н. Анастасьев утверждает, что «сверхлитература» – литература, умеющая увидеть в малом великое, у нас есть. Роман Айтматова свидетельствует об этом впечатляюще. Он – из тех немногих книг, что, как говорил К. Чуковский, имеют шанс остаться [52, 209].

Итак, признаем, что роман Ч. Айтматова «И дольше века длится день» обратил на себя особо пристальное внимание со стороны литературоведов и критиков. Каждый по-своему воспринял действительно новаторский характер этого произведения, который проявился, прежде всего, в постановке глобальных вопросов человечества. В романе прозвучало резко и выразительно отрицание тех явлений, о которых раньше умалчивалось и которые ныне должны быть отвергнуты современным обществом.

Подводя итоги анализа оценок русскими критиками романа Айтматова «И дольше века длится день», приведем слова писателя Т. Пулатова в беседе с критиком Л. Аннинским, которые как нельзя точно передают наши мысли о критических выступлениях. Писатель отмечает не только критические гимны, но и противоречивость оценки критиков. «Вкусы критиков и их пристрастия с годами не меняются, – отмечает Т. Пулатов, – писатель меняется, написал одну вещь, вторую... Но если критику, скажем, понравится самая первая вещь данного писателя, допустим, «Джамиля», то – все! Это идеал, это шедевр и т.д.» [292, 24]. Писатель продолжает далее, что критики останавливаются на этом понравившемся произведении, считая последующие, если даже они и более содержательны, написанными хуже. Или же некоторые критики в следующих произведениях ждут продолжения предыдущего, но, не дождавшись в следующем произведении такового продолжения, опровергают его, считая, что написано хуже.

Вызывая на откровенную беседу критика, писатель указал на ряд ошибок и Л. Аннинского, и других критиков: «Вы, чтобы не «потерять лица», часто выдумываете писателя, сочиняете свою вещь, лишь оттолкнувшись от прочитанного, ловко и хитроумно выйдя из положения. Вы мистифицируете, но для придания своему критическому пельмелю (ваше выражение) респектабельного вида, не прочь присочинить вместо писателя предложение, даже целый абзац...» [292, 24].

Это справедливое высказывание Т. Пулатова относится не только к Л. Аннинскому, но и ко многим современным критикам. Критики, говоря о гуманистическом пафосе и творческой истории «И дольше века длится день», называют этот роман фактом интернациональным [211, 9] и отмечают, что киргизский писатель, который пишет на русском языке, создает художественный тип современного рабочего, обращаясь к жизни казахов, выделяя интернациональные черты в самом характере героя. Но интернациональная направленность романа заключается не только в том, что представители разных национальностей изображены в произведении, а факт обращения писателя ко всем людям, невзирая на национальность, ко всему человечеству с призывом объединиться в решении глобальных вопросов. При этом ни одна народность не должна утратить свое национальное лицо, самобытность, язык. И эти вопросы, когда-то заданные писателю в детстве: «Чей ты?» «Кто твой отец?», обращены ко всем братьям по разуму, ко всему человечеству.

Нужно отметить, что в выступлениях критиков имеют место и догматические утверждения о пафосе романа, где «светлое будущее» видится только при социализме или коммунизме, а не в духовном самоисцелении каждой личности и общества в целом по замыслу Ч. Айтматова. Догматичны выступления, где требуют от автора осуждения капиталистической системы (фантастическая линия), забывая о том, что это художественное произведение. Или, наоборот, заступаясь за автора, считают правильным его ре-

шение вопроса и тут же дают свою картину, что бы случилось, если бы стали сотрудничать с инопланетянами: «установление контактов с такой высокой цивилизацией неизбежно вызвало бы попытки реакционных сил использовать ее научные и технические достижения для целей внутриземной борьбы», «это поставило бы под угрозу все устои западного мира» [94, 285].

Встречаются и такие высказывания, где критик обращает внимание читателя на совпадения отдельных эпизодов в произведениях прогрессивных писателей [293, 209–218]. Можно отметить, что некоторые статьи носят констатационный характер, где в описательном порядке следует пересказ текста произведения и в конце авторы ограничиваются указаниями незначительных недостатков. Или довольствуются тем, что «прослеживают творческий путь» писателя, отмечая все достоинства его творений и т. д.

Чувствуется зависимость критики от издателей, редакторов, которая отразилась в свое время и на романе «И дольше века длится день». Роман подвергся чрезмерно тщательной редактуре. Мало того что были изъяты отдельные главы романа, строгая цензура заставила изменить название романа. В первоначальном варианте, по замыслу Айтматова, роман назывался «Обруч», что цензура поставила под сомнение и потребовала найти другое наименование. Автор остановился на строке из Шекспира в переводе Пастернака: «И дольше века длится день». Но в «Роман-газете» и в издательстве «Молодая гвардия» и такое название не нашло согласия, и тогда явилось более упрощенное «Буранный полустанок». Установки редакторов, конечно, повлияли и на выступления критиков и литературоведов.

Нельзя согласиться и с Г. Гачевым, который «подозревает» писателя (это выступление 1991 г.), в том, что повесть к роману «Белое облако Чингисхана» Айтматов написал недавно и что некоторые его отдельные части могли бы цензоры и пропустить [100, 155], а вступительное слово лишь для того, чтобы «привлечь внимание читателя, сказав, что это тогда писано». Наверное, не-

тактично так «обвинять» писателя, здесь критик ставит под сомнение искренность признания писателя, ну, а произведения Айтматова не нуждаются, на наш взгляд, в такой рекламе. Сюжетная последовательность, образ следователя Тансыкбаева, который Н. Потапову показался незавершенным, недосказанная судьба Абуталипа и выбор имени главного героя опровергают подозрения Г. Гачева.

Тем не менее, и в таких условиях запрета появились выступления критиков и литературоведов, которые хочется назвать, это статьи: Н. Анастасьева, А. Бочарова, Г. Гачева, Н. Потапова, В. Лакшина, Ю. Суровцева, Е. Сидорова, В. Славиной, А. Латыниной, В. Чубинского, Ю. Мельвиля, Н. Иванова и др., которые в своих суждениях о романе смогли дать объективную оценку, отметив его идейно-эстетическое содержание и донести ее до читателя в своей оригинальной интерпретации, избегая рекомендаций и домысливания за автора, считая это бестактным и даже оскорбительным.

Безусловно, если бы роман был опубликован полностью сразу, критическая оценка произведения была бы еще более интересной и разнообразной, такой, какая выпала на долю следующего романа писателя – «Плаха».

Критическое осмысление произведения Айтматова «И дольше века длится день» можно охарактеризовать следующим образом:

- отмечается зависимость критиков от издателей, редакторов;
- преобладают констатации, однообразный подход в рассмотрении произведения;
- в оценке главного героя критики исходят из ранее установленных классической литературой норм;
- строгие установки метода социалистического реализма подводят критиков к узко понятой политизации, что сковывает их мысли.



## Глава 2

### **«ПЛАХА» НА ПЛАХЕ КРИТИЧЕСКИХ СПОРОВ: ОТВЕТЫ НА ФИЛОСОФСКО-ЭТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ**

Роман Ч. Айтматова «Плаха», опубликованный в журнале «Новый мир» (1986, №№ 6, 8, 9), стал одним из заметных явлений в общесоюзном литературном процессе. И, конечно, вызвал активную реакцию со стороны русской критики.

Почти все произведения кыргызского писателя Ч. Айтматова, следует признать, всегда становились объектами горячих споров. С еще большей заинтересованностью развернулись дискуссии вокруг романа «Плаха» вскоре после опубликования произведения. Появился ряд резко критических статей, возникли крайне разные суждения у читателей и критиков. Это, как всегда, произошло из-за сложности, многогранности произведения, в котором автор смело поднимает новые острые общечеловеческие проблемы.

Первое обсуждение романа «Плаха» состоялось в редакции «Литературной газеты». В обзоре от 15 октября 1986 г. «Парадоксы романа или парадоксы восприятия?» принимали участие известные литературоведы и критики: Г. Гачев, Ч. Гусейнов, В. Кожин, А. Хакимов, А. Латынина; ведущий дискуссии Е. Кривицкий.

На страницах газеты «Литературная Россия» (от 28 ноября 1986 г.) обменялись мнениями о романе («Роман и его прочтение») литературоведы А. Коган, В. Бондаренко, Г. Гачев, Л. Климович, Вл. Верин, З. Кедрина, Т. Мотылева, С. Ломинадзе,

М. Тугушева, И. Вайнберг, В. Левин, Е. Малыгина, В. Рынкович, Э. Исаева, В. Гусев.

Роман обсуждался с разных идейно-творческих позиций на страницах журналов «Вопросы литературы» (1987 г. № 3 – М. Козьмин, Д. Урнов, Е. Сидоров, С. Ломинадзе, В. Оскоцкий, В. Верин, Н. Анастасьев, Л. Мкртчян); журнал «Дружба народов» – «Роман Ч. Айтматова «Плаха», два прочтения» (1987 № 2, № 5 – А. Горловский, П. Ткаченко, И. Золотусский, С. Пискунова, Г. Гачев). Журнал «Наука и религия» (1987, № 9 – Пока небо не прогасло) – предоставил слово Л. Аннинскому, И. Золотусскому, И. Васюченко, доктору философских наук, профессору А. Кочетову и заведующему отделом литературы и искусства «Науки и религии» А. Романову.

Среди критических выступлений русских литературоведов и критиков, посвященных анализу романа «Плаха», необходимо отметить публикации Е. Суркова «Трагедия в Моюнкумах» (Правда, 22 декабря), Дм. Иванова «Что впереди?» (Огонек, 1987, № 2), И. Шевелевой «Необходимость выбора» (Молодая гвардия, 1986, № 12), А. Нуйкина «Новое богоискательство и старые догмы» (Новый мир, 1987, № 4), А. Косорукова «Плаха» – новый миф или новая реальность» (Наш современник, 1988, № 8), В. Лакшина «По правде говоря...» (Литературная газета, 1986, 3–4 декабря), А. Адамовича «Война и литература: проблемы нового мышления» (Вопросы литературы, 1987, № 6) и др...

Видимо, здесь нельзя не упомянуть и об интересных интервью, данных писателем известным журналистам, литературоведам. Жизнь, искусство, современный герой – об этом беседуют Ч. Айтматов и критик, поэт, переводчик Е. Юдковская («Надеюсь – жизнь рассудит», Литературное обозрение, 1987, № 11); Ч. Айтматов и критик И. Ришина («Цена – жизнь», Литературная газета, 1986, 13 августа); большой интерес вызвал и диалог писателя с литературоведом Н. Анастасьевым («Как слово наше отзовется»,

Дружба народов, 1987, № 2), интервью литературоведу Ф. Медведеву («Цена прозрения», Огонек, 1987, № 28), где речь идет «о самых жгучих проблемах нынешнего дня».

И, конечно же, нельзя забывать о встречах с писателем читателей в передачах Центрального телевидения. Одним из примечательных и запоминающихся фактов явилась встреча Ч. Айтматова с молодежью в центральной студии Останкино. Заслуживает внимания и тот факт, что в Италии была присуждена Ч. Айтматову за этот роман международная премия «Ветка Зайтуна».

В задачу настоящей главы входит исследование отзывов (работ, статей, выступлений) русской критики и литературоведения о романе Ч. Айтматова «Плаха». Обратимся к тем вопросам, которые не обошли своим вниманием почти все литературоведы, критики, читатели. Это нравственно-философские проблемы; библейские сюжеты. Выскажем также суждения о самой критической литературе, которая претерпевает существенные качественные изменения.

Выступления русских литературоведов и критиков по представленным вопросам часто полярные, противоречивые. Вместе с тем они представляются актуальными и существенно отличаются от критических выступлений о первом романе Ч. Айтматова «И дольше века длится день».

Роман «Плаха» исторически определяет перестроечный этап критического осмысления романов Айтматова, охватывающий выступления критиков и литературоведов, начиная с 1986 г.

Происшедшие перемены в истории нашей страны, естественно, внесли свои коррективы и в состояние современного литературоведения, критики. Опубликованы произведения таких мастеров пера, как Булгаков, Платонов, Замятин, Гроссман, Рыбаков, Дудинцев, Пильняк, Ефремов и др., которые были запрещены цензурой и, наконец-то, ставшие достоянием всего общества. Также стало возможным Ч. Айтматову дополнить произведения

(«Лицом к лицу», «И дольше века длится день») новыми главами, которые в те времена цензуре показались идеологически сомнительными и не были включены в повествование.

В середине 80-х гг., почти в одно и то же время, появились произведения, повлиявшие на литературный процесс: «Пожар» В. Распутина, «Печальный детектив» В. Астафьева, «Плаха» Ч. Айтматова. Во всех этих произведениях – справедливо утверждается критиками – рассматривается внутренний мир современного человека, его нравственный потенциал. Через поступки, мысли, психологию персонажей отражаются нравственно-психологические процессы в обществе.

Писатели, литературоведы, критики сходятся в едином мнении, что в романе «Плаха» поднимаются острые вопросы современности, которые считались запретными до недавнего времени. Напряженный спор вызвали некоторые идейно-философские и творческие взгляды, как среди критиков, так и читателей: «Что, ему заранее разрешают на запретные темы писать? Не проходит, что ли, по нему редакторская рука?» [82, 406] – удивленно спрашивает читательница консервативных, догматических взглядов.

Почти во всех дискуссиях остро встал вопрос об образе русского человека Авдия Каллистратова, и вообще об использовании библейской символики. Еще до полного опубликования романа «Плаха» в «Комсомольской правде» появилась статья доктора философских наук И. Кривлева, обвинившего Ч. Айтматова, В. Быкова, В. Астафьева в «кокетничании с боженькой» [162, 4]. Он подозревает писателей в отказе от последовательного атеизма, в «открытой или чуть замаскированной» форме поддержки тезиса «без веры в бога нет нравственности», т. е. писатели «оставляют нравственность на откуп религии», считает образ Авдия Каллистратова неправдоподобным: исключенный семинарист, богоискатель, и тут же этот отрицающий атеизм человек взят специальным корреспондентом молодежной комсомольской газеты.

Попытка заступиться за собратьев по перу поэта Е. Евтушенко вызвала удивление у доктора философских наук С. Калтахчяна, который напоминает всем: «Партия недаром ориентирует нас на улучшение атеистического воспитания, особенно среди молодежи, на поиск новых подходов, новых путей и форм атеистической пропаганды. Вызывает удивление попытка затормозить движение в этом направлении...» [139, 61].

И. Кривелев также обвиняет Астафьева в призыве «карающего дождя» на «богохульников» – на атеистов [162, 4]. Но Ч. Айтматов, В. Астафьев и др. писатели призывают кару не на атеистов, а на осквернителей храмов, завоевателей, богохульников и горлопанов. И здесь, наверно, справедливо возмущение литературоведа А. Нуйкина: «И. Кривлев (не Астафьев!) пишет: «Богохульников», то есть атеистов... Позвольте мне, как убежденному атеисту, возмутиться: это что еще за «то есть?». Неужели для И. Кривлева «осквернение храмов», «завоевания» и «богохульство» – синонимы научного атеизма? К тому же такое понимание атеизма вступает в вопиющее противоречие с утверждением автора, сделанным двумя абзацами ниже, будто нравственность «органически присуща атеизму» [216, 252].

И. Кривлеву и С. Калтахчяну, видимо, нужно понимать, что роман «Плаха» – художественное произведение, и само по себе присутствие мифологических персонажей и сюжетов, аллегорий и добрых слов в адрес религиозных атрибутов – все это еще не свидетельствует о религиозности автора.

Выделим выступления некоторых философов, принимавших участие в Советствии философской общественности «Философия и жизнь» на страницах журнала «Вопросы философии» (1987, № 2). Философ, профессор Смоляков считает, что роман «Плаха» органически вписывается в контекст проблемы «философия и жизнь». Писатель выпукло показывает философию жизни своих героев и сам поднимается до глубоких философских разду-

мий и обобщений. «...Печально слышать», – отмечает профессор, – как на вопрос читателя: «О чем роман?», один отвечает: «О наркоманах», другой, претендующий на философско-идеологическую оценку, дает безапелляционную характеристику: «богоискательство» [278, 55]. Профессор замечает, что это проявление «худшей формы примитивности, ибо она облачена в мантию ортодоксального философствования» [278, 55]. Статьи и выступления И. Кривлева и С. Калтахчяна, нападающих на Ч. Айтматова, по мнению Д. Смолякова, смотрятся как повод для демонстрации воинственно-догматического атеизма, который в существующей форме не то что никого не пугает, а просто смешит.

Философы Н. Лапин, А. Уемов [195, 99] в своих выступлениях справедливо упрекают вульгарных атеистов за то, что они не ставят философский вопрос о социальных корнях богоискательства.

Некоторые критики утверждают, что Ч. Айтматов напрасно обратился к несвоевременной, неактуальной, будто бы, теме богоискательства и вероучения, никому не нужной философии и судьбе Авдия Каллистратова.

Приведем некоторые высказывания критиков и литературоведов об их отношении к образу Авдия Каллистратова. Он (Авдий) предстал в статье В. Лакшина: «как лицо бесплотное, зыбкое, да к тому же в «новомысли» его есть привкус банальности, философско-религиозного дилетантизма...» [176, 3] и сделать его фигуру достаточно убедительной и интеллектуально мощной автору, будто бы, не удалось. Его точку зрения поддерживает Дм. Иванов: «Образ этот в «Плахе» бесплотен, ему самому не сочувствуешь и с ним не сопереживаешь», значение Авдия в романе ограничивается ролью рупора айтматовских мыслей [134, 13]. Критику И. Вайнбергу поведение Авдия кажется «немотивированным, случайным, конструированным. Он не интересен, не мыслитель» [253, 8].

А критик и литературовед Г. Белая считает, что Ч. Айтматов снижает до предела образ человека и приводит отрывок, где Авдий впервые появляется на страницах произведения: «Некий субъект почти голый – в одних плавках и кедах на босую ногу, в некогда белой, но уже изрядно замызганной панаме на голове – бегал по тем самым травам. Бегал он странно – выбирал густые поросли и упорно бегал между стеблями взад-вперед, точно это доставляло ему удовольствие. Волчата вначале притаились, недоумевая и побаиваясь, такого они никогда не видели. А человек все бегал и бегал по травам, как сумасшедший. Волчата осмелели, любопытство взяло верх, им захотелось затеять игру с этим странным, бегающим как заводной, невиданным, голокожим двуногим зверем...» [70, 74] – и делает лишенное ясности и логики заключение: «Вот так. Мы поначалу не знаем, кто этот человек. Но так и задумано автором: человек вообще. Современный человек» [70, 75]. Создается впечатление, что Г. Белая делает выводы в целом о романе по маленькому этому отрывку, так как далее следует другое прямолинейное утверждение: «Глубочайшая неправота автора этого романа заключена в том, что, изображая человека, воспел он зверя, забывая, что хоть и произошел, говорят, человек от обезьяны, но не обезьяна он» [70, 77].

Критики Н. Иванова [136, 318], С. Ломинадзе [190, 207], И. Золотусский [127, 40], Б. Лакшин [176, 3] считают роман несостоявшимся и отказывают произведению в идейно-художественных достоинствах и советуют Ч. Айтматову не выходить за пределы привычного художественного мира: описания кыргызских гор, степей, повадок животных, национальных обычаев и нравов. Такого же мнения критик Л. Аннинский [58, 250], полагающий, что роман напоминает «охват кругозоров», представляет собой отражение исторической обстановки 80-х гг., не дающий ответы на многие вопросы современности. Литературовед В. Кожинов пишет: «многое в романе кажется слишком при-

близительным». Образ Авдия Каллистратова распадается на глазах, «двойное распятие Авдия оборачивается известным комизмом». Сцены с «гонцами за анашой сбиваются на заурядный репортаж». Он предсказывает роману «недолгую жизнь» [151, 4]. Продолжает эту мысль и критик И. Золотусский: «Плаха» лишь легализует темы, которые до сих пор считались в литературе запретными, поэтому роман для него «не столько факт литературы, сколько факт гласности», и «успех вызван не глубиной, а тематикой» [127, 45]. Оставил в недоумении некоторых критиков и сам факт обращения писателя, принадлежащего от рождения к мусульманскому миру, к христианским мотивам. В. Кожинов и С. Аверинцев [151, 4], например, считают, что Айтматову не следовало бы вносить поправки и дополнения в библейский мотив, а В. Лакшин [176, с. 3], утверждает, что после романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» обращение к беседе Пилата и Иисуса не может дать ничего нового.

В противовес высказанной выше позиции литературоведы и писатели – Г. Гачев [100], Ч. Гусейнов [110], А. Латынина [182], В. Агеносов [3], Е. Сидоров [271], Е. Сурков [284], З. Кедрина [147], Н. Анастасьев [51] по-другому, более мудро, оценивают эту проблему. Они подчеркивают, что образ Авдия – вполне реальный; герой ставит перед собой высокие цели. Необычность, которая смутила некоторых критиков, в том, что Авдий – бывший семинарист (Как это можно – богослужитель – герой современной литературы!). С другой стороны, – говорят эти критики, – обращение к библейской символике и выбор в герои Авдия связаны с жанровой особенностью философского романа, где миф усиливает художественность произведения. Об этом говорил и сам Ч. Айтматов: «Судить о писателях, о произведениях: есть у них или нет симпатии к религии, вычитывая лишь знакомые формулы и не замечая, как и ради каких вовсе не религиозных целей и идей они используются, – значит смотреть в книгу и ничего не видеть» [42, 303].

С начала 80-х гг. в выступлениях писателя, интервью, беседах все чаще звучит мысль о сложности мира, диалектике истории, многогранности человеческих взаимоотношений, о необходимости «познания бесконечной красоты и бесконечной противоречивости мира» [39, 351]. Формирование Ч. Айтматова не только как художника, но и как общественного деятеля, человека активной гражданской позиции, наложило свой отпечаток на его творчество. В последних его произведениях ощущается то «планетарное мышление», о котором сегодня неустанно говорят, к которому призывает сама жизнь. Ч. Айтматов в числе первых в современной литературе заговорил о приоритете в конце XX столетия – перед угрозой ядерной и экологической катастрофы – общечеловеческих интересов над классовыми и национальными, и снова оказался непонятым многими читателями, увидевшими в романе «И дольше века длится день» отход от принципов классовости и историзма там, где был отход лишь от «узко понятой политизации» и «нарочито национального привкуса».

Отклики о «Плахе» некоторых критиков показали, что в понимании авторской идеи критиками и литературоведами и на этот раз проявилась разность взглядов. Те из них, кто ограничил богостроительские планы и сам образ Авдия Каллистратова собственными религиозными исканиями, не увидел, по меньшей мере, еще двух актуальных современных аспектов: нравственного и политического обращения писателя к проблеме международных отношений на пороге нового века. Не найдя ключа к пониманию действительно непривычного для современной литературы образа, эти критики не поняли и авторского отношения к нему, а, следовательно, и авторского замысла вообще.

Как в «дороманный» период своего творчества от повести к повести Айтматов пополнял новыми деталями и совершенствовал свои выводы о сущности добра и зла, так в романах и выступлениях 80-х гг. он, в чем-то опережая многих современников, пред-

лагает на суд читателей свои представления о слагаемых столь необходимого сегодня для всего мира «нового мышления».

Являясь продолжением идеи первого романа Ч. Айтматова («И дольше века длится день»), «Плаха» отличается большей философичностью как в постановке проблем, так и в структуре повествования.

И. Шевелева в статье «Необходимость выбора» приводит отрывок из романа: «Вслед за коротким, легким, как детское дыхание, дневным потеплением на обращенных к солнцу горных склонах погода вскоре неуловимо изменилась – заветрило с ледников, и уже закрадывались по ущельям всюду проникающие резкие ранние сумерки, несущие за собой холодную сизость предстоящей снежной ночи. Жутко, что тут разыгралось – в метельной кромешности исчезли горы, исчезло небо, исчез весь видимый мир». Далее следует заключение: «Авторская антитеза: хрестоматийная, зримая картина гор и полное исчезновение ее – вот ключ к содержанию романа, к его социальным положениям, философским концепциям. Был свет – стал мрак. Свет был неизвестно когда. Зато мрак – вот он, сегодня, накрыл наше существование» [319, 234].

Если быть близким к тексту, видимо, критику надо было привести еще следующие два предложения: «Потом все стихло, и погода прояснилась. С тех пор, с умиротворением снежного шторма, скованные великими запасами горы стояли в цепенеющей и отстранившейся ото всех на свете стыллой тишине» [26, 285].

И эту тишину, этот мир равновесия и круговращения могут нарушить «лишь стихийные бедствия да человек» [26, 292].

Первые главы романа представляют философскую основу всего произведения. «Айтматов рисует мир природы как мир тысячелетиями складывавшейся целесообразности и взаимозависимости, круговращения, у которого нет ни добра ни зла. И лишь

человек несет в себе эти понятия, от него, человека, зависит судьба маленькой Земли» [3, 24].

Природа «находится между двух миров, связана с историей двух противоположных людей» [42, 306]. Людей, творящих добро, и людей, олицетворяющих зло. «Обитателям уникальной Моюнкусской саванны не дано было знать, что в самых обычных для человечества вещах таится источник добра и зла на земле. И что тут все зависит от самих людей – на что направят они эти самые обыкновенные для человечества вещи: на добро или худо, на созидание или разор» [37, 294].

Носителем добра в романе выступает Авдий Каллистратов. Некоторые критики, обращаясь к этому образу, исходили из расшифровки имени этого персонажа. Например, критик Л. Аннинский в вышеупомянутой статье [58, 250] устанавливает, что имя «Авдий» означает «слуга господ», фамилия «Каллистратов» – «добрый воин», отчество «Иннокентиевич» – «невинный», и что все это у Айтматова не случайно, так как «Авдий вступает на гибельный путь».

По переводу А. Косорукова: «Авдий означает «путь». Гибель Авдия – это не конец его пути. Бостон и Авдий уподобляются Акбаре, а значит, и друг другу. Следовательно, Бостон продолжает путь Авдия в новых условиях, и они оба – путь «Христа» [160, 15]. Выходит, имя «Авдий» означает, по толкованию критиков, путь бессмысленной гибели.

Наиболее точно, на наш взгляд, истолковывает имя персонажа литературовед В. Агеносов, указывая, что «...своим именем герой обязан некоему Авдию, упоминавшемуся в Третьей Книге Царств. Действительно, в главе 18 стиха 316 названной книги действует слуга Ахава Авдий, характеризуемый как человек богобоязненный и спасший, несмотря на свое скромное положение, 100 пророков от смерти. Именно эта функция и важна для писателя. Есть, впрочем, и отличие айтматовского Авдия от ветхозавет-

ного. Последний под влиянием сложившихся обстоятельств отступил от своих взглядов и донес на Илию, то есть предал его. Никакие обстоятельства не сумели заставить Каллистратова отказаться от своих убеждений. В отличие от тезки он предпочел смерть несправедливой жизни» [3, 115].

Говоря о своем герое, Ч. Айтматов отмечает его жизненность, реалистичность: «Что же мифического в характере Авдия и его поступках? Он не совершает ничего чудодейственного, а значит невероятного для человека» [50, 240].

Образу Авдия Каллистратова в произведении отводится главная художественная роль – Авдий концентрирует в себе идеи о человеке и мире, о предназначении человека в этом мире, духовность как определяющее качество человечества.

Придавая общее значение образу Авдия, писатель отмечает: «Стремление к обобщенности объясняется внутренним ходом истории, действием разбуженных ею сил, особенностями исторического момента. Человек оказывается в новой социально-психологической атмосфере, и потому возникает необходимость осмыслить все то, что предшествовало нынешнему опыту, а может быть, и заглянуть вперед. Иначе не понять и того, что происходит сейчас. Авдий в моем представлении – именно такая фигура, которая объединяет, связывает пласты времени» [50, 313].

Литературовед Т. Мотылева видит в образе Авдия продолжение традиции правдоискательства, подвижничества, свойственные для русской классической литературы. Следуя этим традициям, писатель представил нам образ русского человека – правдоискателя и подвижника. Говоря о психологической достоверности Авдия в романе, Т. Мотылева ставит вопрос и о механизме разных национальных культур в сознании одного писателя: «Сумел ли кто-нибудь из писателей национальных республик с таким пониманием, с такой симпатией нарисовать русского человека, как это сделал Айтматов? Это идет от глубокого проникновения писателя

в русскую классическую традицию, в достижения мировой культуры. Нам пора задуматься над сложнейшим механизмом взаимодействия различных национальных культур в сознании одного писателя, ибо только под знаком подобного взаимодействия и могла возникнуть идея такой сложной вещи, как «Плаха». В лице своего героя Айтматов продолжает традицию правдоискательства, духовного подвижничества, идущего от лучших образцов классики, от русской литературы прошлого века [253, 8].

Писатель объясняет свое обращение к созданию образа русского человека, а шире – христианина, попыткой «совершить путь через религию – к человеку, стремившемуся хоть в чем-то изменить ее к лучшему» [42,301].

Особый интерес представляет обращение писателя мусульманина, вызвавшее недоумение у известных литературоведов – В. Кожина и С. Аверинцева к образу Христа. Выражая несогласие с критиками, хотим высказать наше понимание проблемы. «Христианская религия дает очень сильный посыл фигурой Иисуса Христа. Исламская религия подобной фигуры не имеет... Мухаммед – не мученик» [42,302], – утверждает Айтматов.

Вызывает сожаление, что такие известные литературоведы, как В. Кожин и С. Аверинцев, чьи суждения не остаются без внимания не только у специалистов, но и у широкого круга читателей, не до конца уяснили сути использования библейских мотивов в художественном произведении, рассматривая его (библейский мотив) с позиции первоисточника.

Ч. Айтматов использует образ Иисуса Христа в собственном осмыслении, приближаясь к современности, для того чтобы усилить образ главного персонажа Авдия Каллистратова, сближая эти два персонажа общностью их поступков во имя идеи пожертвовавших жизнью.

Евангельский сюжет, включенный Ч. Айтматовым в роман, усиливает философичность произведения и с ее помощью концен-

трирует основную мысль писателя, спроектированную на современную ситуацию в мире. К сюжетной линии Иисус – Понтий Пилат Айтматов выходит через образ Авдия. И в образах-антиподах Иисуса Назарянина и Понтия Пилата выражены две противоположные точки зрения на мир. Иисус – это воплощение добра, Пилат – жестокости, зла. Тем самым писатель продолжает философскую идею произведения, традиционную для него.

Как уже отмечалось ранее, наиболее частым упреком в адрес писателя звучало и то, что ему не следовало бы обращаться к образу Христа после М. Булгакова. Но тут можно обвинить и М. Булгакова, «осмелившегося» обратиться к Евангелию после Лермонтова, Достоевского, Блока, Платонова..., да еще достаточно долго придется перечислять имена не только известных творцов слова, но и приличный список имен выдающихся зарубежных писателей, таких как Т. Манн, Фолкнер, Маркес и т.д. Да и современник Ч. Айтматова – Тендряков тоже обращается к этой тематике. Думается нам, что этот список имен продолжится и в будущем...

Критика, наверно, не должна интересоваться мыслью: кто после кого обращается к этой теме, а то, как осмыслен этот бессмертный евангельский сюжет каждым художником и что он хотел выразить в своем произведении, что задумал сказать читателю. А похожесть (на первый взгляд) библейских сцен объясняется тем, что для всех писателей существует один первоисточник – Евангелие.

Для того чтобы подтвердить разность сюжетов, возникших от одного первоисточника, проследим их развитие в романах «Мастер и Маргарита» и «Плаха». Герой и Айтматова, и Булгакова желает понять истину, отрицает то государство, которое основано на силе и неравенстве. Писатели лишают героя божественного величия, и он со страхом ожидает своей смерти. Зная о казни, герой обоих писателей не теряет человеческого достоинства, не унижается перед Пилатом, подчеркивая этим величие своего подвига. Далее

М. Булгаков и Ч. Айтматов следуют разными путями: художественная предназначенность образов Пилата и Иисуса в раскрытии поставленной проблемы в указанных романах различна.

У Булгакова Иешуа обладает магическими способностями, присущими в Евангелие Иисусу-чародею. Он снимает головную боль у Пилата, почувствовав это на расстоянии. Иисус Айтматова – обычный человек, не обладающий никакими сверхъестественными силами. Правда, человек умный и с реальными способностями, хорошо разбирающийся в чувствах того, кто привык властвовать.

У Булгакова Пилат более дружелюбен к своему пленнику и пытается сохранить жизнь ему, но когда это не удается, он мстит изменнику Иуде. Разговор Иешуа с Понтием Пилатом остается неоконченным, и прокуратор будет мучиться этой недоговоренностью...

У Айтматова изображен лишь эпизод допроса. Цель – не доскональное изложение сюжета Евангелия, а исследование – через диалог – человеческих характеров. Этот разговор, обретая завершенность, привносит в трактовку традиционных образов новое, современное содержание. «Внимательный читатель увидит, – говорит Айтматов об анализируемой нами сцене, – что эту ситуацию я пытался решить не то чтобы принципиально иным образом, но внести в диалог Понтия и Христа весьма существенный момент – с той поры, как эта встреча нашла отражение у Булгакова, прошел определенный отрезок истории, и мы живем в несколько другом временном измерении. Мне хотелось бы привнести нечто новое, то, что мы познаем сегодня, и, в частности, сказать о глобальной уязвимости человеческого мира как такового. Я вовсе не настаиваю, чтобы Страшный суд мы понимали напрямую, как ядерный конец света. Но именно осознание реальности этой угрозы заставило меня попытаться доказать, что надо бояться не вымышленного мистического конца света, а того, что мы сами можем совершить, что может стать страшной действительностью» [42, 302].

Евангельский сюжет Ч. Айтматова целиком обращен к современности. Пилат является прообразом Гришана в укрупненном плане. Он обладает большей властью, властью над Иудеей, утверждает те же идеи, что и Гришан: ничтожество людей, их отказ от свободы и слепое следование за кесарями. Иисус считает, что человек является подобием Бога – высшей идеей духовности на Земле. Человек должен способствовать тому, чтобы «искоренить» зло в деяниях и умах людей» [37, 428]. Герой Айтматова провидит ужасающую вероятность гибели человечества, картину, равную разве что Апокалипсису, и конец человечества всегда будет зависеть от человека разумного: «конец света – говорит Иисус, – не от меня, не от стихийных бедствий, а от вражды людей грянет» [37, 432]. Как и в первом романе «И дольше века длится день» утверждается понятие Бога, обращение к самому себе, понятие человеческой нравственности, совести. Понтий Пилат хочет подавить личность Иисуса, желает, чтобы он отрекся от своей идеи принародно, тогда он спасет его, ибо жизнь Иисуса зависит от него. На это Иисус отвечает: «первое – не пристало отречься от того, что сказано во имя истины. И второе – не пристало брать на себя грех за не содеянное тобой и бить себя в грудь, чтобы от молвы чернящей отбелиться» [37, 417]. «К спасению мира мне только этот путь оставлен», – говорит Иисус, утверждая, что его смерть пробудит в людях последующих поколений совесть, и человек осознает, что он должен подавлять в себе вражду и зло к ближнему, и научиться сохранять в душе чувство доброты и сострадания, любовь к другому человеку, те качества человека, которые присущи изначально ему, и которые могут спасти его.

Пилату хотелось, чтобы Иисус не отрекся перед ним, не признал себя побежденным и этим развязал ему руки. Его желание исполнилось, «повели окруженного многочисленным конвоем, связанного, как опасного преступника» [37, 435]. А та птица... что кружила с утра над Иродовым дворцом, неподвластная даже



самому Тиберию, наконец, покинула свое место и медленно полетела в сторону, куда повели осужденного.

Пилат остается в недоумении...

Именно проблема возможности победы человеческого духа, бескорыстной истины, проблема трагического понимания истории поднимает современный философский роман до необычайных высот.

Немало противоречивых мнений вызвала и композиция романа «Плаха». Критик А. Горловский, участвовавший в обсуждении романа (Литературное обозрение, 1987, № 5), прежде чем говорить о самом романе «Плаха», предлагает остановиться на проблеме, впрямую с романом не связанной, но романом неожиданно высвеченной. «Мы, критики, оказались не подготовлены к разговору о таком произведении. Я имею в виду не только «Плаху», но и «Печальный детектив», «Пожар», «Карьер» – те произведения, которые, нравится это кому-то или нет, определили сегодняшний день нашей литературы... Наша неподготовленность тревожна потому..., что мы приучали «широкого читателя» к примитивному представлению прямого примера. И вот профессиональный атеист, увидев в качестве положительного героя верующего человека, бьет во все колокола: не увлечет ли Авдий и Читателя на исповедь в церковь?» [106, 40]. Далее критик продолжает, что, читая иные «критические опысы, с горечью думаешь: «утрачено уважение к художественному таланту как редчайшему дару природы... и стоит немножко поднатореть в критической терминологии – и ты уже вправе поучать художника...» [106, 40]. Поразили его выступления критиков профессиональных, известных и с тонким художественным вкусом, с умением понимать писателей, – какая-то снисходительная к «писательской слабости интонация» в телевизионном диалоге Золотусского – Аннинского и почти прокурорская в статье В. Лакшина [106, 40].

В. Лакшин увлечен иллюстративной задачей – показать, что «Времена переменимы и критике теперь доступны писатели талантливые и известные» (Известия, 1986, 3 декабря). Оказывается, в Айтматове критика привлекает не общечеловеческое содержание, ... а экзотическое, национальное. И тот же круг очерчен упреками Золотусского (Знамя, 1987, № 1). Лучшие страницы «Плахи» – изображение «пылающей саванны, горе матери Акбары, жуткие картины истребления сайгаков», – худшие страницы романа – «эксплуатация-высокой темы».

Критики, пытающиеся ограничить писателя, вдруг оказываются в странной для них роли «эстетических регистраторов» [106, 40].

Особенно строгими оказались критики к композиции романа. Для них она явно распадается на три, не связанных между собой (или связанных чисто внешне) части. Лакшину кажется, что это – коллаж, склеивание разнородных тел. Золотусскому представляется, что автор вообще хотел соединить несоединимое: гонцов за анашой с поисками абсолютной истины, жизнь волков с бригадным подрядом. Шевелевой «Плаха» представляется в виде некоего «романа-коллажа», жанра псевдомассовой культуры, ...щедрыми описаниями зла во множестве его проявлений. Она делает вывод: «либо замысел автора в самом начале был ущербным, либо, в ином случае, он вышел из-под контроля» [319, 237].

Интересно, что такая же фрагментарность, кажущаяся несоединимостью разнородных явлений и, не только в «Плахе» Айтматова, но и в «Печальном детективе» Астафьева, и в «Пожаре» Распутина, и в «Карьере» Быкова, и в «Зубре» Гранина, в фильмах Климова, Абуладзе, Лопушанского... И по мысли А. Горловского: «Может быть, странное это совпадение действительно нуждается не в регистрации, а в осмыслении?...» [106, 40].

«Подзабыли, что цель критики «не поправлять автора, а приготовить читателя ценить его творения» (Д. Бестужев-

Марлинский), – напоминает нам критик П. Ткаченко [291, 43], подтверждая слова А. Горловского, применимо к современной критике. В рассматриваемых нами дискуссиях речь в основном шла не о том, каковы произведения, а какими они, по представлениям критиков, должны быть. «Но в традициях ли русской критики говорить не о том, что есть в произведении, а о том, что в нем могло быть?» – пишет Л. Ткаченко. По его мысли, литература, только подхватывающая желания критиков, не являющая нам ничего непривычного, теряет свое высокое предназначение будить мысль и тревожить сердце... Нельзя утверждать, что все вещи, о которых идет речь, лишены определенных несовершенств. Дело в общей недоброжелательности тона. По словам В. Лакшина выходит, что эти писатели заблуждаются, недопонимают. У них «внутренний страж заснул...» и «пора будить его кому-либо со стороны». Он отмечает также, что события в жизни страны «многих литераторов застали врасплох». Опровергая эти слова, П. Ткаченко доказывает совсем обратное (и совершенно справедливо): «как раз наши писатели предугадали ход жизни. Но скажу только об одном – во многих статьях критики сетуют на то, что в своих новых вещах прозаики стали не похожими на самих себя, то есть как-то изменились. А может быть, это мы, критики, не изменились и в том – наша беда?...» – отмечает самокритично он [291, 43].

Эти разумные суждения мы разделяем. Понять роман Айтматова, как любое произведение талантливого художника, можно лишь в его собственной системе координат. Интересно отметить, что некоторые критики, имевшие возможность принять участие в нескольких дискуссиях, по истечении времени изменили свои точки зрения по поводу романа (Аннинский, Золотусский, Озмитель...). Обратимся к более поздним их рассуждениям (Наука и религия, 1987, № 9). Во-первых, они «продлили жизнь» роману как жанру – «Жизнь романа продолжается, и судя по всему – будет долгой» [49, 21], утверждает Аннинский, делаясь своими впе-

чатлениями после просмотра спектакля, поставленного по «Плахе» В. Спесивцевым в его театре-студии. «Зрелище яркое, сильное, дополненное с большой изобретательностью, вызывающее живейший отклик переполненного зала». Критик обращает внимание на «продолжающуюся жизнь айтматовского текста в сегодняшней культуре. Душевное состояние, переполненное театром, – тоже своего рода проба нашего духа». В спектакле Аннинскому образ Авдия показался как «олицетворенное бессилие, трепещущее на грани самоистязания. Жалкий, пылкий, слабый, какой-то эфемерный. Он смертник, он призрак среди истуканов – мечется, вызывает: зрителя преследует ощущение, что вот-вот прихлопнут... и прихлопывают...».

Л. Аннинский говорит, что «ему было легче смотреть спектакль, чем в свое время читать Айтматова»... «потому, что мне не мешал текст. В. Спесивцев решил все на языке пластики, с авторской речи он перенес упор на симфонические фоны, и тогда «поднялись» монологи, стали чище звучанием.

Но все-таки, обходясь в какой-то степени «без текста» Айтматова, театр вытащил из текста то, что было заложено в романе. Под наждачной «кожей» айтматовского языка, в глубине текста театр уловил органику его: боль, горькую мысль о бессилии людей, чувство катастрофичности нынешнего миропорядка. Уловил и откликнулся» [49, 22].

Видимо, так и есть, как говорит Аннинский, что у каждого человека по-своему отражается роман в сознании, в душе. Вот и здесь художественное восприятие и эстетическое решение у Спесивцева было совершенно иное, чем у критика, если судить по пересказу им постановки спектакля.

Е. Озмитель в первой статье о «Плахе» «Анализа в романе нет», опубликованной в журнале «Литературный Киргизстан» (1987, № 6) выделяет в «Плахе» две тенденции. Одна – анализ реальных условий развития социализма в стране. Другая – размыш-

ления общечеловеческого, отвлеченно-гуманитарного плана и утверждает, что в «Плахе» эти тенденции крайне разошлись. С одной стороны, есть социальный анализ негативных явлений и реальные герои – Базарбай, Бостон. С другой – отвлеченные линии поисков некоего «бога-современника». И, по мнению критика, эти совершенно противоположные линии не позволяют добиться в романе гармонии, разрушают единство сюжета. И главное, заключает Озмитель, что Айтматов ограничивается только обозначением в общем известных социальных болезней – алкоголизма, преступности, разрушения экономического баланса, а ответов и глубокого анализа причин негативных явлений в романе нет [174, 100].

Но уже в следующем выступлении в 1988 г. «Мир Ч. Айтматова» [177, 134] мнение о романе у Озмителя меняется. Он отмечает, что в романе Айтматов аналитически художественно исследует неблагополучие жизни нашей страны, правдиво, не скрывая самых ужасающих ее сторон, говорит о благополучии, и в самой этой же жизни стремится найти положительное начало, которое способно стать опорой для утверждения в ней истинно гуманного миропорядка и отмечает, что каждое художественное творение Айтматова – «это открытие новых и новых граней нашего сложного противоречивого мира, в котором должна утвердиться человечность человеческих отношений...» [177, 136].

Совершенно противоположные выступления одного и того же критика (Е. Озмителя) о романе «Плаха»... Что заставило Озмителя и других критиков впоследствии изменить свое отношение к роману?

Причин здесь, на наш взгляд, много. И первая – это изменения, которые произошли в стране – предоставление свободы слова, когда можно говорить от своего имени, от себя, а не исходить из идеологических соображений руководства страны, когда «разрешили» писать о негативных явлениях в социальной сфере общества.

Вполне возможно, сыграли роль и первые выступления известных критиков и литературоведов (Шевелевой, Белой, Косорукова и т.д.), философов (Крывелева, Калтахчяна), которые осудили Айтматова за очернительство социалистической системы и пессимистический настрой произведения, опубликованные в центральных, авторитетных изданиях, и являлись своего рода направляющей установкой в отношении к неординарным произведениям этого времени, в том числе и «Плахе».

Другая причина в том, что эти критики не усмотрели прямой связи романов-дилогии Айтматова. По существу, «Плаха» является продолжением предыдущего романа «И дольше века длится день», но уже без «вуали». Кажущаяся «разорванность», «несоединимость» частей романа «Плаха» объясняется тем, что это произведение является своего рода расшифровкой закодированных в мифологических и фантастических сюжетах романа «И дольше века длится день» социальных несправедливостей современности, которое исходит от Власти – тоталитарного режима восьмидесятых годов. Обращение Айтматова к Библии нельзя рассматривать как призыв к вере, Богу, религии, а нужно видеть в этом сюжете призыв возвращения к вере, но вере человека в себя, в совесть, в справедливость, которое зависит только от него – Человека. Согласимся с мнением литературоведов, которые считают, что не нужно искать в романе конкретных ответов и не стоит разделять сюжеты на социально-повседневные и абстрактно-гуманистические проблемы, они все переплетаются. Нужно исходить из известного положения, что каждый человек есть микрокосм, Вселенная в миниатюре, то тогда, заглянув в себя, можно найти ответы на многие наболевшие вопросы современности. И Айтматов, по мнению многих литературоведов, как раз и смотрит вместе с нами во внутренний мир Человека, памятуя об изречении древних: «Познав себя, познаешь мир».

Одной из композиционных и художественно связующих линий романа являются образы Акбары и Ташчайнара, олицетворяющие Природу и раскрывающие проблему отношения человека к природе. Это также вызвало острые споры в критике. Волки в романе символизируют мир естественный, вечный, который сравнивается с миром человеческих отношений, противопоставляется извращенному миру людских понятий. В большей мере важно и то, что Акбара наделена Айтматовым даром нравственной памяти, очеловечена, наделена именем людей, и ведомо ей чувство добра и зла, счастья и горя, любви и ненависти – это художественная закономерность, вытекающая из природы кыргызского эпоса.

Роман начинается с описания пришлых на Прииссыккульское нагорье сивогривых волков. Но всему этому предшествовала своя история, «и если бы звери могли бы воспринимать прошлое, то Акбаре, которая отличалась большой понятливостью и тонкостью восприятия, пришлось бы заново пережить все то, о чем, возможно, и вспоминалось ей порой до слез и тяжелых стонов» [32, 290].

И «вспомнилось ей в том утраченном мире, в далекой отсюда Моюнкумской саванне, как протекала великая охотничья жизнь – в нескончаемой погоне по нескончаемым моюнкумским просторам за нескончаемыми сайгачьими стадами...» [32, 290], где жизнь проистекала так, как было заложено самой природой изначально.

И стояло лето, первое совместное лето синеглазой Акбары и Ташчайнара. В этот раз они с Ташчайнаром были уже не одни: за ними следовали волчата – трое нескладно длинноногих щенков. В этот день и произошла первая встреча волков с человеком, бегающим между стеблями взад-вперед. Акбаре ничего не стоило с размаху полоснуть его клыками по горлу. Но уже на бегу Акбара переменяла свое намерение. Она перескочила через человека – голого и беззащитного.

То была первая нечаянная встреча Акбары и ее семейства с человеком.

А вторая встреча с человеком для Акбары обернулась трагедией...

Эти и последующие сцены из романа «Плаха» о взаимоотношении природы и человека критику Д. Урнову, принимавшему участие в дискуссии в журнале «Вопросы литературы», показались «и не новыми и недостаточными, чересчур суммарными» [296, 191].

Считая, что это избитая тема, критик Д. Урнов задается риторическим вопросом: «Что можно возразить против охраны окружающей среды?» Претенциозно обращается к автору конкретизировать и разобраться, где, в ком, на самом деле, он видит опасность, которая угрожает миру и природе.

Нельзя согласиться и со следующими абстрактными утверждениями критика Д. Урнова, где он приглашает нас к подробному, тщательному, тем более художественно-конкретному анализу диалектики процесса, то есть «реальных отношений внутри него», чтобы осознание нашей причастности к погоне за сайгаками стало глубже позерского покровительства животным, и считает, что «появление такого писателя, как автор «Плахи», есть результат того же самого наступления цивилизации на патриархальность, в числе издержек которого оказывается ужасная погоня. Вот бы и не доводить до издержек! Вот бы остановиться процессу, выдвинув сына гор в писатели, и не трогать исконной среды его обитания! А другие? А дальше? Где это в истории видано, чтобы какие бы то ни было процессы развивались в меру... их выгоднейшими (для нас) сторонами?... [296, 192].

Попытаемся ответить на многочисленные вопросы критика. Айтматов не выступает противником техники и цивилизации, не противопоставляет ее природе и духовности, а, как уже об этом говорилось, речь идет о существовании двух миров: добра и зла, соответственно людей, олицетворяющих эти понятия и их отношения к Природе согласно его нравственному потенциалу. В ро-

мане автор акцентирует внимание читателя на то, какую опасность могут вызывать достижения цивилизации, оказавшись в руках современных, нравственно падших людей-манкуртов (героев романа), которые существенно отличаются от своих предшественников и которые могут причинить большее зло.

В ком эта опасность, можно найти в романе, ими являются представители злого мира, реалистически изображенные в образах подборщиков туш, хунты: Обер-Кандалова, Гамлета-Галкина, Мишки-шабашника, аборигена Узакбая, шофера Кепы. Опасность таится и в образе Гришана и гонцов за анашой. Центральные фигуры – Обер-Кандалов и Гришан. Кредо Обер-Кандалова – «Это еще Сталин сказал: «Кто не с нами, тот против нас... Я бы каждого, кто не с нами, вздернул, да так, чтобы сразу язык набок. Всех бы перевешал, всех, кто против нас, и одной вереницей весь земной шар, как обручем, обхватил, и тогда б уж никто ни единому нашему слову не воспротивился, и все ходили бы по струнке...» [32, 478]. Экологические проблемы, волнующие Айтматова в романе, в жизни предстают как вопросы нашей социальной практики. Но в «Плахе» всем этим вопросам дан еще и иной ракурс. Это не абстрактная критика «зол цивилизации» и протекция природе, а стремление писателем постичь проблемы экологические, прежде всего, как проблемы состояния души человеческой. Разрушение мира природного оборачивается опасной деформацией человека, личности. И это повсюду. То, что свершается в Моюнкумской саванне, это срез с нашей реальности. И эта проблема именно глобального, а не местного значения возникла в конце XX в. перед человечеством, когда научно-техническое развитие достигло высочайшего уровня.

Это-то и надо осознать, по возможности более четко, потому что отдельные мотивы в романе могут быть правильно поняты и оценены только в зависимости от целого.

В ранних произведениях Ч. Айтматова тема противостояния человека и природы всегда присутствовала. В романе «Плаха» эта

тема продолжена, но уже в ином ракурсе. Если в «Белом пароходе» убийцей Рогатой матери-оленихи является один человек – Орозкул, то в романе убийство, так и будем говорить, достигает вселенских масштабов, принимает оборот массового, планомерного и разрешенного «сверху» уничтожения.

Рисуя картину уничтожения сайгаков, писатель не скрывает своего гнева, стиль повествования становится публицистичным. Ю. Суровцев отмечает: «Публицист ищет в мире, в различных сферах общественной жизни проблему, представляющую интерес для «общественности». Он горит желанием понять ее внутреннюю логику, внешние связи, степени значения, возможные последствия возможных решений и помочь решить ее своему обществу, классу, «сословию», «группе», единомышленникам своим, решить так, а не иначе, «мобилизуя» вокруг предлагаемого решения «общественное мнение» [285, 178].

Описывая безжалостную облаву на сайгаков, Айтматов говорит: «Если бы с небесных высей некое бдительное око глядело на мир, оно наверняка увидело бы, как происходила облава и чем она обернулась для Моюнкумской саванны» [32, 309]. Этот отрывок у Урнова вызвал вопрос: «Что же заставляет автора подняться в небесные выси», вместо того чтобы все-таки поискать здесь, на земле, инстанцию для здоровой оценки, как говорится в романе, «Безжалостного оборота судьбы?» Или инстанции такого рода не существует более?» [296, 138].

Критик, наверно, пропустил, читая текст, что у «инстанции», которую он ищет на земле, «в конце последнего квартала «определяющего года» не выходило с пятилеткой... и она предложила «задействовать» мясные ресурсы Моюнкумов», чтобы не ударить лицом в грязь перед взыскательными органами» [32, 305]. Эта инстанция снабжает браконьеров-бандитов современной техникой, оружием и всем тем, что нужно для свершения такого преступления перед Природой.

Леденило уверенное спокойствие этих людей, прочно закрепленных в материальной, силовой структуре жизни. Для них главное – не шелохнуть устоявшегося, не сдвинуть в человеке практической устойчивости. Все измеряется деньгами, либо покоем души. При таком подходе человек предсказуем и управляем, потому «пастыри» и держатся устоявшегося порядка: то кнута, то пряника. О, знатоки человеческого «низа» – они уверены, что «низ» не подведет, что ничего другого и нет в человеке: одна только логика живота и силы» [243, 22].

Эти люди – манкурты, порожденные нашим обществом, представляют опасность, потому что они слепые, бездумные исполнители воли «верхов», от них можно ждать что угодно, и не только посягательства на природу, но и на человеческую жизнь.

Картина облавы на сайгаков Моюнкумской саванны приобретает трагический характер. Образ уничтожаемой природы соотносится с образом плахи, на которую силы зла могут положить все сущее на земле. В Моюнкумах наступает конец света и для другого героя романа – Авдия, распятого этими же людьми. А «бдительное око», о котором говорит Айтматов – это иносказание, обращенное к людям, их разуму, совести, нравственности и усиливающее трагедию Моюнкумской саванны, это подтверждает народную мудрость: *«Пейшдиин тазалыгы – жаратылыштын тазалыгы»*, что в переводе означает: «чистота (сохранность) природы зависит от нравственности людей».

Айтматов в своем произведении, как подчеркивает критик В. Оскоцкий, ставит акцент на том, что «разбой, вандализм, учиненные в Моюнкумах, как и последующее «светопредставление в приалдашских зарослях», результат не неразумия, а преднамеренного преступления, на которое осознанно идут не полуграмотные дилетанты, наивно возмечтавшие благодетельствовать человечество, а вполне цивилизованные калифы на час, чья козырная став-

ка на одномоментную пользу, сиюминутную выгоду выдает деляческий цинизм и мертвую хватку хищников» [228, 216].

И возникает вопрос – откуда и каким образом в нашем обществе появляются такие люди, как Обер-Кандалов, Гришан, Барзай? Ведь пока они осознают и поймут, что все зависит от людей на земле, пройдет немалый срок. А поймут ли они, способны ли? Ведь своими деяниями они приближают катастрофу, апокалипсис, завершение истории разумных существ. Эта мысль претворена в романе в системе художественной символики мифологической картины видения Иисуса: «как будто я один – единственный из мыслящих существ остался во всей вселенной... – все было мертво, все было сплошь покрыто черным пеплом отбушевавших пожаров, земля лежала сплошь в руинах – ни лесов, ни пашен, ни кораблей в морях, и только странный, бесконечный звон чуть слышно доносился издали, как стон печальный на ветру, как плач железа из глубины земли, как погребальный колокол» [32, 432]. Аналогичная картина видится Акбаре после Моюнкумской трагедии: «Звери ступали по этой земле, если применимо к ней, то сравнение, как по минному полю, с чрезвычайной осторожностью... они натыкались на нечто враждебное, чуждое: угасший костер, пустые банки, битое стекло, резкий запах резины и железа... и везде все еще источавшие сивушное зловоние распитые бутылки... покидали навсегда это загаженное место» [32, 480].

Эпизод этот (трагедия в Моюнкумах) – это изображение апокалипсиса в реальности в малых размерах... и еще пока есть другие земли, куда можно уйти. А может и так случиться, что уйти будет некуда...

Ч. Айтматов, обращаясь к современникам, предупреждает, что такое мироустройство неприемлемо для человечества, не нужно закрывать глаза на то, что происходит вокруг, нужно бить во все колокола о приближающейся катастрофе Вселенной, призывает «человеку быть человеком изо дня в день», сохранить в душе чувство сострадания, совести, способности к покаянию.

Мнение литературоведа Г. Белой иное, представляющееся нам спорным. Она подписывает почти безоговорочный приговор произведениям Ч. Айтматова, В. Астафьева, А. Адамовича, считая, что: «Разговоры о природе, о насилии над нею, о том, что она «мстит» человеку, сегодня широко распространены. Они оправдывают те «фильмы ужасов», которые создали Ч. Айтматов – в «Глахе», В. Астафьев – в «Печальном детективе», А. Адамович – в «Последней пасторали». Увлечение идеей «конца века» угрожает, однако тем, что нашим потомкам, если они уцелеют, достанутся концы без начал. Гипертрофия эсхатологических настроений становится индульгенцией для тех, кто современному человеку ничего не может сказать о современном же человеке, и объясняет это тем, что мир непознаваем, хаотичен и катится в бездну» [71, 79].

Считаем неверным и утверждения А. Косорукова, который продолжая идеи Г. Белой, делает следующие выводы: «В лице Бостона, Базарбая и Акбары погибло все человечество и вся Природа. Их гибель – это гибель мира» [160, 151]. Аналогичное утверждения и у И. Шевелевой: «Глаха» – роман предсказание... практически единственным путем завтрашнего развития человечества будет путь к его неотвратимой тотальной смерти» и что в романе нет живорастущей травинки оптимизма «для благодарного читательского чувства, нет опоры добру» [319, 23].

Но критики не заметили, что писатель преодолел пессимистическое заключение главы. Это воплощено в двух выразительных символах. Образ – символ – молитвы о затопленном корабле... Умирая, Авдий не перестает верить в то, что человечество прозреет и «корабль-земля будет плыть все тем же курсом прежним изо дня в день, из ночи в ночь... и держит путь в светлое» [32, 479]. И в этот момент, как бы услышав его молитву, приходит волчица Акбара. В. Агеносов считает, что «приход волчицы – знак единения умирающего с природой в новой гармонии будущей ноосферы. Человек до тех пор победитель, пока не разрушил свое внут-

реннее единение с миром. Именно об этом финал романа, в которой уже не будет Авдия, но содержится ключ к пониманию философской сущности этого персонажа» [3, 124].

Противореча себе, И. Шевелева продолжает далее, что «вера пребывает в рассеянном виде, кажется ослабленной или вовсе погибшей. Но человечество живо, а значит и вера жива. Идеалы коммунизма, идеалы двадцатого столетия совершили чудеса. Разбудили невиданные человеческие возможности. Верой нашего века стало реальное чудо того, что именно страна коммунистических идеалов первой вышла на просторы Вселенной» [319, 237]. Этими высказываниями она в какой-то мере близка к мнению Д. Урнова. Необходимо добавить к уже сказанному, Ч. Айтматов не только в романе, но и в своих публицистических высказываниях говорит о проблемах, которые касаются всех. Да, общество должно развиваться, это закономерно, достигать просторы Вселенной, реализовывать все человеческие возможности, данные природой, и в то же время «страна коммунистических идеалов» должна не забывать и ценить труд сотен тысяч, миллионов людей, которые всегда остаются за «великими достижениями». О причинах разделения общества на «низы» и «верхи», о нравственной деградации, обо всем этом зная, не надо делать вид, что у нас все благополучно и прекрасно. Прошло всего несколько лет после опубликования «Глахи», и все то, о чем говорила Шевелева, не нашло поддержки, время изменилось, история обнажила свои раны, роман написан как подтверждение всему этому. И вместе с тем это произведение несет оптимизм, утверждая прогрессивное развитие человеческого общества.

Второй символ воплощен в образе «Песни болгар». Ведь музыка занимает (считают психологи) первое место по степени воздействия на психологию человека, вызывает высокие чувства, побуждения. И не случайно Айтматов в романе музыке придает особое значение. Музыкае присуще объединять людей, в ней живет

память человечества. «Жизнь, смерть, любовь, сострадание и вдохновение – все будет сказано в музыке, ибо в ней, в музыке, мы смогли достичь наивысшей свободы...» [32, 347]. «Эти десяти-ро пели так самозабвенно..., что пробуждали в душах высшие порывы, которые редко когда охватывают людей в обыденной жизни, среди постылых забот и суеты» [32, 335].

Слушая софийских певцов, Авдий вдруг вспоминает прочитанный грузинский рассказ «Шестеро и седьмой» и открывает для себя суть этого произведения. В этом рассказе речь идет о чекисте Сандро, который получил задание от ЧК ликвидировать главаря банды Гурама Джохадзе – предводителя отряда контрреволюционеров, яростно борющихся против Советской власти. Впоследствии Сандро входит в доверие к Гураму Джохадзе, становится одним из его соратников. После жестокого разгрома Джохадзе остается с шестью бойцами (среди них Сандро) и в последнюю ночь, когда они решили разбрестись кто куда, Гурам хочет проститься с родной землей, взрастившей его, и отправляется в селение за вином и едой на прощальный ужин. Вечером разожгли костер, Гурам сказал свое прощальное слово, ...потом «тихо завели они песню отцов, и тихо нарастала она, гортанно журча, как родник со склона,— все семеро превосходно пели, ибо нет не поющего грузина, пели слаженно, каждый по-своему и в свою силу, и песня разгоралась подобно костру, вокруг которого они стояли...» [32, 342]. В напеве, вылившемся в страдания, пережитые, давным-давно осмысленные отцами, как изначальный опыт добра и зла, прочувствованные в их красоте и вечности, пелось в тех старинных песнях, сохраняемых в памяти народа. И вот Сандро выстрелом «свалил главаря Гурама Джохадзе и тут же, не умерли еще слова песни, слетавшие с уст, уложил подряд всех остальных...и, ...отойдя чуть в сторону, приставил дуло маузера к виску. Еще раз прозвучал в горах выстрел коротким эхом. Теперь он был седьмым, отпевшим свои песни...» [32, 345].

А. Косоруков, разделяя героев во временном пространстве на «гонителей» и «гонимых», утверждает: «Опорная структура в «Плахе» имеет пять моделей-образов: Боги; кесарь Тиверий и Понтий Пилат; Каиафа, глава иерусалимского синедриона; Иисус Христос; иудейский народ. Первые три модели дают образ гонителей (власти), четвертая и пятая – образ гонимых (человека). Параболы в доисторическое прошлое выглядят так: волки Акбара и Ташчайнар – гонители; сайгаки – гонимые. Парабола в современность: Сандро, Обер-Кандалов, безымянная центральная власть, Гришан, Утюг-87, Дог, а также Главный редактор. Отец Координатор – гонители; Авдий, Инга Федоровна, Джохадзе, несколько фигур из народа, Акбара и Ташчайнар с потомством, а также сайгаки – гонимые. Парабола в будущее: Базарбай, районное и совхозное начальство – гонители; Бостон и Эрназар, их жены, Акбара и Ташчайнар с потомством – гонимые» [160, 144].

Таким образом критик А. Косоруков разделил персонажей романа на два лагеря, хотя расположение некоторых героев может вызвать споры. В данном случае это образы героев «гонителя» Сандро и «гонимого» Джохадзе. Нам кажется, что критик явно «перепутал» их, судя по чисто внешним данным: раз Сандро преследует, значит он «гонитель», Джохадзе убегает, значит он «гонимый», и уподобляет образ главаря контрреволюционеров Гурама Джохадзе, который проливал кровь, образу Иисуса Христа...», а образ Сандро образу Иуды, ибо «образ, изображенный в балладе, являет собой отвратительное соединение сентиментальности» [160, 145]. Далее он утверждает: «автор бессилён убедить, что образ Сандро... выхвачен из жизни, а не склеен из двух несовместимых половинок» [160, 145]. Обращаясь к тексту, продолжает: «если чекист согласился за большую мзду добыть голову Джохадзе..., то маловероятно, чтобы такой чекист-делец отказался от денег, когда они уже были у него в кармане. Если же Сандро по вере и убеждениям, тогда... исключено, чтобы он расчетливо



убил своего духовного единомышленника и его друзей – и когда! – в момент полнейшего слияния душ и в балладе спокойно совмещаются эти два взаимоисключающие «если», и в результате образ Сандро «разваливается» – и исторически и психологически» [160, 145].

Образ Сандро нужно рассматривать глубже и именно с исторической точки зрения. Сандро преследовал своего врага, главаря банды, Джохадзе. Если вернуться к истории нашего государства, то образы контрреволюционеров не были положительными героями, и подходить к Джохадзе как к лицу, олицетворяющему добро, только потому, что он проиграл сражение, нет основания. «Если бы я был победителем, я бы не миловал своих врагов, говорю это как перед богом» [32, 341], – рассуждает Гурам Джохадзе. Здесь встретились классовые враги; ситуация времени двадцатых годов оборачивалась в пользу и победителей, и побежденных: «мы проливали кровь, и нашу кровь проливали» [32, 341].

Баллада в композиции романа играет важную роль, автор утверждает ею, что на протяжении всей истории человечества всякая война – гражданская, мировая, справедливая, несправедливая – не может быть гуманной, всякая война безнравственна: после смерти смерти нет, но жизнь выше смерти, нет меры в мире выше жизни – потому избеги смертоубийства...» [32, 343]. И не из-за денег преследовал Сандро Джохадзе, его обязывал долг, возложенный властью. У них не могло быть одного убеждения, иначе они не оказались бы по разным сторонам воюющих.

Трагедия в том, что шла война, и в той войне грузин убивал грузина, а это национальная трагедия, и «причиной такого завершения грузинской были послужили песни, в которых заключалась вера семерых, – подумалось Авдию» [32, 346]. Убив шестерых, пусть и во имя торжества справедливых идей, Сандро уничтожил в себе человека, и в этом заключается трагедия личности, принесшей себя в жертву исторической необходимости. Образ Санд-

ро, в какой-то мере, поможет читателям понять образ Бостона, героя, совершившего в конце романа «смертоубийство».

Вызывают интерес противоположные мнения А. Косорукова и А. Адамовича в определении жанра произведения. А. Косоруков [160, 152] констатирует, что роман «Плаха» – не антиутопия, а роман – «миф». Не предупреждение, а предсказание. С антиутопией его несколько сближает намеренное проецирование в будущее худшего варианта развития истории. Но будущее в «Плахе» не изображается, как в антиутопиях, в столь отпугивающем образе, что у читателя возникает перед ним ужас, и он уже сегодня настраивается на его неприятие. От антиутопии «Плаха» также отличает стремление автора убедить читателя, что вся история человечества есть история насилия над человеком и разумом, извечная «карусель убиений»...

...История власти с давних пор и до сегодняшних дней не затронута, по мысли Косорукова, не освещена ее разрушительная суть. Более того: власть стала хуже, потому что ныне она посягает на уничтожение самой колыбели человечества – Природы. Поэтому власть и есть плаха, «Плаха» – судьба власти и подвластных».

Объективно, независимо от воли автора, такая философия истории подрывает в человеке надежду на выживание цивилизации, ослабляет его желание искать пути спасения и заниматься самосовершенствованием.

Мнение Адамовича иное, он относит роман к жанру «идеологическому», разработанному Достоевским. Здесь «идея» является равноценным героем, погибающим или побеждающим. Когда распинают Авдия, равным образом распинают и идею...

Завораживающе ярко высвеченная Айтматовым семья волков выражает наибольший драматизм бытия. Может быть, потому что они первые. Их, как и сайгаков, и саму природу, человек в своем неразумении и недальновидности приговорил, обрек на исчезновение и гонит к небытию, поспешая и сам к тому же краю –

в погоне за дурманом, химерами, ложными целями, лживыми идеями.

«Плаха» – еще один роман-предупреждение, которое сегодня особенно ценно и должно воздействовать на людей.

Литература, которая не отстранилась, а пошла безоглядно навстречу всей угрозе, более того, – в которой «бомба» уже взорвалась, – вот что такое «Плаха».

Ч. Айтматов, – отмечает далее Адамович, – раньше многих других заболел мучительной мыслью о «немыслимом»: так что же ждет людей и планету и как об этом писать, кричать, чтобы услышали, чтобы дошло?!... Как выразить невыразимое? Чтобы хоть как-то могла литература влиять на ход событий. Его статьи, выступления, диалоги – это было не «на потребу дня», а всерьез, из глубины сердца и совести. Доказательство – роман «Плаха». В произведениях этих, – таких, как айтматовское, – новая мера всего. Да и гражданственности тоже... [5, 33].

Рассуждения А. Адамовича наиболее точно, на наш взгляд, разъясняют суть произведения, в котором выражена боль и тревога писателя, и являются ответом на проработочные, идеологизированные рассуждения А. Косорукова, который видит в романе Айтматова призыв к примирению с тем, что есть и происходит рядом в стране и в мире. Он утверждает: «Путь Авдия, – самосовершенствование ненасилия, проповедь добра, – закончился его смертью и торжеством обер-кандаловцев. Путь Бостона, – а это вариант авдиевского пути – привел ко всеобщей гибели. Путь Базарбая – это движение по прямой к планетарной трагедии. А где же путь спасения? Айтматов не предлагает его. Почему?» [160, 152].

По его необоснованному мнению, «Плаха» в целом навеивает пессимизм, а вот если на третью часть романа взглянуть как на независимую от первой и второй, тогда смысл концовки «Плахи» критик мог бы истолковать более оптимистично. Иначе рассуждает А. Латынина: «Справедливо замечено, что третья часть романа

сильнее первых двух, но без них роман теряет свою силу воздействия. Внимательно изучая третью часть, невозможно не заметить те нити, которые неразрывно связывают все три части романа – «Без Авдия не поймешь Бостона» [141, 4].

Мысль А. Латыниной действительно разумна. Все три части романа создают единое целое. Третья часть романа продолжает темы предыдущих двух частей, темы противоборства добра и зла, нравственности и бесчеловечности, совести и вседозволенности, торжества разума и издевательства над разумом. Все это неразрывно связано в романе с социальной действительностью.

Бостон – единомышленник Авдия, наделен айтматовским традиционным характером: в нем есть чувство хозяина земли, он человек труда, родной брат Едигея из предыдущего романа писателя. Ему противостоят Базарбай Нойгутов и Кочкорбаев – «собратья» Гришана и Обер-Кандалова, которые в первом романе «И дольше века длится день» были намечены в собирательном образе «Властидержателя – зла».

Причиной резкого столкновения Бостона и Базарбая (добра и зла...) являются волки Акбара и Ташчайнар. Они, волки, приближают это столкновение, которое зрело в отношениях этих чабанов.

Однажды, возвращаясь домой, Базарбай случайно находит логово зверей и похищает волчат, последнюю надежду Акбары продлить свой род. Спасаясь от погони, Базарбай забрел с волчатами в кошару Бостона и тем самым навлек беду на него. Он знал, что за содеянное им зло придется расплачиваться Бостону.

История волков рождает «мысль о всеобщей взаимосвязанности судеб людей, живущих в разъединенном, расколоте, но в одном мире, на одной земле» [8, 215]. Соединяют Авдия и Бостона «неистребимый в каждом порыв к идеям и обреченность каждого на трагедию» [32, 215].

Бостон в равном бою убивает Ташчайнара и как с достойного врага не сдирает с него шкуру. Он понимает и сочувствует Ак-

баре, горю матери, потерявшей детей. Виновником похищения Кенджеша волчицей является Базарбай. Базарбай виноват и в смерти Кенджеша, и в смерти Акбары.

В финале Бостон убивает Базарбая. Казалось бы, справедливость восторжествовала, убит Базарбай – воплощение зла. Но Бостон совершает «смертоубийство», как Сандро в балладе «Шестерои седьмой», преступает черту нравственности, хоть и во имя восстановления справедливости. Он вынужден был это сделать, но «потрясенные случившимся, все молчали. Глядя на лица людей, Бостон вдруг понял, что с этой минуты он преступил новую черту и отделил себя от остальных: ведь его окружали близкие люди, с которыми изо дня в день, из года в год вместе добывал хлеб насущный. Но теперь на их лицах читалось отчуждение, и он понял, что отныне он отлучен от них навсегда, как если бы ничего и никогда не связывало с ними, как если бы он воскрес из мертвых и тем уже был страшен для них» [32, 576].

В. Агеносов именно здесь видит разницу между Авдием и Бостоном. «Испытывая страшные муки, Авдий сумел сохранить в себе гармонию мира, ощущение своего с ним единства. Иное дело Бостон»... [2, 127–128]. «Он уходил не оглядываясь... То был исход его жизни... – Вот и конец света, – сказал вслух Бостон, и ему, этому миру, пришел конец. Он был и небом и землей, и горами, и волчицей Акбарой, великой матерью всего сущего, и Эрназаром, оставшимся навечно во льдах перевала Ала-Монгю, и последней его ипостасью – младенцем Кенджешем, подстреленным им самим, и Базарбаем, отвергнутым и убитым в себе, и все, что пережил на своем веку, – все это было его вселенной, жило в нем и для него, и теперь, хотя все это и будет пребывать, как и пребывало вечно, но без него – то будет иной мир, а его мир, неповторимый, невозобновимый, утрачен и не возродится ни в ком и ни в чем. Это и была его великая катастрофа, это был конец света... [32, 577].

Человек убил самого себя, только человек может направить ход истории в добро и зло. За злодеяния Природа мстит и мстит

беспощадно, и в этой мести могут погибнуть и те, кто творит зло, но и те, кто творит добро.

Роман Ч. Айтматова действительно суров и безжалостен, в нем физически или духовно погибают главные герои всех трех тематических линий – волчица, Авдий, Бостон. «Может быть, писателя следует упрекнуть за излишнюю пессимистичность, за форсирование апокалипсических настроений, за нагнетание темных красок на полотне современности? – спрашивает А. Красновас и справедливо отмечает: – Вряд ли. Это сгущение – не искажение жизненной правды, но углубление посредством гиперболы правды художественной, чтобы яснее были услышаны современниками призыв и предупреждение» [161, 248].

В последних словах Бостона звучит «мысль об обретении новой гармонии со вселенной» [2, 128]: «А синяя крутизна Иссык-Куля все приближалась; и ему хотелось раствориться в нем, исчезнуть – и хотелось и не хотелось жить. Вот как эти буруны – волна вскипает, исчезает и снова возрождается сама из себя...» [32, 577].

Писатель, прежде всего, желает искоренить зло в умах и деяниях людей, заставляет тревожить, будить в человеке совесть, мужество, гуманизм, раскрывать перед ним весь мир, чтобы он не забыл, что он – человек, что его духовное самочувствие один из главных факторов достойной жизни на нашей планете... Литература и искусство не могут давать готовые рецепты, как преодолеть кризисные явления, избавиться от пороков ущербности недостатков. Их цель, по мнению писателя, – показывать, рассказывать так, чтобы потрясти, заставить читателя самого дойти до понимания, открытия того, что есть добро и зло. Ссылаясь на опыт Достоевского, Айтматов сказал: «Смерть жалкой старухи-процентщицы у Достоевского превратилась в событие огромного, общечеловеческого значения, она всколыхнула сознание миллионов»... [42, 95]. Айтматовским героям присуще бесконечное стремление улучшить мир даже ценою своей гибели.

Выступления критиков и литературоведов по поводу романа «Плаха» сами по себе вызывают различные мнения, суждения, споры, появляются новые интерпретации в осмыслении произведения. Обращение к русской критике вызвано не потому, что Айтматов создал в своем романе образ русского человека и христианские символы, а потому, что русское литературоведение в современном литературном процессе на сегодняшний день занимает одно из центральных мест, имеет богатый литературоведческо-критический опыт, и Айтматов в своем творчестве, по его словам, опирается и на традиции русской классической литературы.

Систематизируя выступления литературоведов и критиков, можно сделать выводы, многие из которых наиболее точно выразил сам писатель, отвечая на приглашение подключиться к обсуждению романа «Плаха» на страницах журнала «Вопросы литературы» «Однако не мое дело, – сказал писатель, – судить и рядить, кто, с моей точки зрения, прав, а кто нет, кто пашет поле плугом, а кто скребет бороной» [1987, № 3].

В некоторой степени так и получилось: одни литературоведы и критики ограничились поверхностным суждением и с высоты своего авторитета стали давать советы, разрешения и в использовании Евангелия кыргызским писателем в своем творчестве (Аверинцев, Кожин), обвиняли писателя в богоискательстве (философы Крывелев, Калтахчян, Кочетов), видели успех романа в том, что Айтматов коснулся запретных тем (Аннинский, Золотусский, Ломинадзе), считая роман фактом гласности, а профессор, философ А. Кочетов, принимавший участие в дискуссии в журнале «Наука и религия» (1987, № 9), как бы опровергает суждения персонажа произведения о масштабах такого негативного явления, как наркомания в нашей стране, и приводит слова начальника управления наркологии Минздрава СССР Ф. Егорова: «В настоящее время о наркомании больше стали говорить, появилось много публикаций, но это еще не свидетельствует о том, что

у нас произошел значительный рост наркоманов, что проблема стала представлять необычайно серьезную опасность для общества» [243, 26].

Это выступление можно рассматривать как успокоение и призыв: «Давайте подождем!», хотя наркомания в действительности уже обрела размеры катастрофы в нашем обществе.

Критики А. Косоруков, И. Шевелева, Г. Белая, с точки зрения старых догм социализма, пришли к заключению, что «роман, односторонне преувеличивая злую, кровавую линию развития человечества, рисует путь к его неотвратимой тотальной смерти» [160, 93], а некоторые давали советы писателю не выходить за пределы национальной литературы (Лакшин, Золотусский, Аннинский, Ломидзе) и описывать среднеазиатские степные просторы и горы...

Но наряду с такими односторонними, субъективными и догматическими выступлениями, авторы которых были связаны с доперестроечными позициями, появились исследования, которым удалось поднять и «вспахать глубинные пласты, с выходом на общечеловеческие, планетарные проблемы» [62, 32].

Философ Д. Смоляков справедливо отмечает: «Судить и разоблачать философствующих, творческих, ищущих писателей, взрывающих наши устоявшиеся представления о жизни, легче и привычнее, чем понять произведение и позицию автора для ведения с ним доброжелательного диалога и полемики. Непонимание замыслов писателя мы часто выдаем за ошибку последнего, хотя у нас есть идущий издревле и достойный подражания пример уважительного отношения одного мыслителя к интеллектуальному труду другого» [278, 55].

Выступлениями такого рода о романе «Плаха» можно назвать обстоятельные, глубокие осмысления русских литературоведов и критиков Е. Суркова, Н. Анастасьева, В. Агеносова, А. Горловского, Г. Гачева, С. Пискунову, Е. Сидорова, А. Красно-

васа, В. Оскоцкого и др. Их статьи помогут читателям понять замысел айтматовского романа, ответят на многие вопросы, помогут осмыслить замыслы, представленные Айтматовым, которые трудно понять не только неискушенному читателю, но как показали дискуссии и обсуждения, даже профессионалам-критикам и литературоведам.

Такие выступления русских литературоведов дают правильную оценку произведению Айтматова. Они открывают не только положительные стороны, но и выявляют недостатки в романе, дают возможность «остыть» критикам, которые, восхищаясь романом, не замечают некоторые его неровности. Рассмотрены только те выступления, которые касались нравственно-философских проблем и композиционного строения романа и вызвали наибольший отклик литературоведов и критиков. Также интересными и спорными оказались мнения критиков об образах главных героев произведения и использование писателем библейских сюжетов.

Такого рода откликов, выступлений, рецензий в современном литературном процессе, как о романе «Плаха», давно не было. Эти выступления и критиков, и литературоведов, писателей и читателей, можно сказать, дают новое направление в литературоведении и в оценке современных произведений. Они определили в современном литературоведении разнообразие дискуссионного, полемического метода исследования русской критики. Даже те выступления, в которых дана неверная трактовка, в какой-то мере дают пищу для новых размышлений.

Развитие и уровень литературной критики определяется состоянием общественной мысли. Этап критического осмысления романа Ч. Айтматова «Плаха» подтверждает эту мысль. Изменения, которые произошли в государстве с 1985 г., повлияли в целом на литературный процесс, и, естественно, литературная критика испытала воздействие общественного нравственного климата времени.

### Глава 3

#### «ТАВРО КАССАНДРЫ» НА ЧЕЛЕ ЭПОХИ: ПОРОГИ КРИТИЧЕСКОГО ПОНИМАНИЯ

Роман «Тавро Кассандры («Из ересей XX века»)» был впервые напечатан на немецком языке в переводе Фридриха Хитцера в Германии и стал своеобразным бестселлером в 1993 г.

Он вызвал интерес не только у немецких и русских читателей – традиционных почитателей творчества писателя, но не оставил равнодушной и японскую, и французскую читательскую аудиторию.

Роман «Тавро Кассандры» появился в период, когда распалась когда-то могущественная страна – СССР, и внимание западных стран было приковано к среднеазиатским, вновь образованным молодым государствам. Так, ЮНЕСКО 1991–1992 гг. объявила годами празднования 90-летия выдающегося кыргызского ученого лингвиста, литературоведа, поэта, писателя, государственного и политического деятеля Касыма Тыныстанова, 1994 год – годом известного казахского певца Джамбула Джабаева, 1997 – посвященным 100-летию юбилею выдающегося казахского ученого, писателя и просветителя Мухтара Ауэзова. Далее, 1998 – ЮНЕСКО был объявлен годом Чингиза Айтматова. В апреле в резиденции в Париже был проведен международный симпозиум, посвященный творчеству Чингиза Айтматова. Поводом послужили – 70-летие писателя и 40-летие его литературной деятельности. Присутствовавший на симпозиуме В. Катин отметил, что, по мнению сотрудников ЮНЕСКО, редко на их памяти слу-

чалось, чтобы просторный конференц-зал не вмещал всех желающих – люди стояли даже в проходах. Представители делегаций более двадцати стран сменяли друг друга на трибуне, регламента никто не придерживался, выступления затянулись допоздна, и изможденные переводчики-синхронисты делали умоляющие жесты из своих застекленных кабин, показывая на часы... Внимание В. Катина привлекло то, что, ...оказывается, художественные по форме и философские по содержанию произведения Айтматова неоднозначно, по-разному интересуют владыку Питирима и посла Туниса Монги Бцуснину, швейцарского журналиста Ханса Кальтененера и японского лингвиста Сокиши Абэ... [310, 2].

В 1996 г., 29 октября, в штаб-квартире ЮНЕСКО в Париже состоялась презентация романа во французском переводе Лили Дени. Об этом событии повествует ряд публикаций на страницах как зарубежных, так и отечественных газет и журналов, где авторы приводят слова бывшего посла Франции в России Жана Бернара Рэмона: «Произведение это – мощная попытка осмыслить проблемы сегодняшнего мира в форме научно-фантастического романа, далеко выходящая за рамки той самой формы». По словам Генерального директора ЮНЕСКО Федерико Майора, Айтматов привлекает «своим талантом внимание людей к болевым точкам современного мира, умеет сохраняя всю самобытность своего дарования, отстаивать свои общечеловеческие идеалы и ценности» [205, 3]. Практическая деятельность ЮНЕСКО как раз направлена на осуществление этих идеалов.

Чингиза Айтматова больше всего волновал выход романа в журнале «Знамя»: «Для меня особо важен русский читатель, реакция которого во многом подскажет мне – состоялась ли книга» [310, 7].

На русском языке роман «Тавро Кассандры» был впервые напечатан в журнале «Знамя» (1994 г., № 12, с. 9–109) и вызвал

довольно много спорных, порой полярных публикаций, касающихся его тематики и проблематики.

Некоторые исследователи творчества писателя считают этот роман наименее удачным из всех его произведений, и объясняют это чрезмерной условностью фантастического сюжета произведения, которая затмевает былую философичность прозы Айтматова. Но по мнению известных ученых, давно занимающихся исследованием айтматовской прозы, фантастическое в романе Айтматова только помогает глубже понять проблемы жестокости, бесчеловечности и деспотизма, поднимаемых в произведении. Академик Р. Рахманалиев в статье «Драма человеческого вида: Мысли о романе Чингиза Айтматова «Тавро Кассандры» справедливо утверждает: «Фантастика? Да, но фантастика, чуждая абсурду. Она не утрирует действительность. Подобно линзе, фокусирующей солнечные лучи, она лишь собирает воедино реалии века – краевые элементы мира» [277, 4]. Также Рахманалиев отмечает новизну и оригинальность романа, подчеркивая трагичность повествования: «Ситуация фантастическая, но роман реалистичен. Художественная архитектоника, самый принцип изображения жизненной ситуации, встретить на страницах ошеломляющее откровение либо сплошь ересь – обнаружить там терзание тревожной мысли... Трагедия и грусть, как сплетенные в ручьи, пронизывают роман [277, 4]. Исследователь в своей работе, уже в который раз, подчеркивает виртуозность повествовательного мастерства Айтматова и отточенность афористической простоты фразы. Понимая неоднозначность восприятия романа читателями и критиками, Р. Рахманалиев отмечает, что «повторить этот излучающий сплав отчаяния, надежды, тревоги веры не сможет никто [277, 4]. Действительно, Айтматов сегодня является одним из писателей XX в., который всерьез старается привлечь внимание к судьбе человечества и обратить его взор на возможность избежать будущей катастрофы: «...люди должны знать, что конец света – в

бесперывном накоплении зла в нас самих, в наших деяниях и мнениях, это сказывается на генетическом коде человека, приближая кризис. И будет поздно, когда грянет гром... [11, 161].

В «Литературной газете» одни критики выступали «за», они находили в романе что-то новое, духовно нужное, ожидаемое, другие были «против», они решили, что Айтматов замахнулся чуть ли не на божественный замысел. Сам писатель не осуждает критические отклики на свой роман и считает, что так и должно быть: «Пусть будут полемики, пусть будут споры, дискуссии. Только таким образом можно прийти к какому-то заключению о том, насколько это актуально как художественное произведение, и как книга, в которой затрагиваются какие-то философские проблемы» [9, 4–5].

Каждое новое произведение писателя с новой силой предупреждает о нависшей угрозе над людьми, которая исходит от самого человека. Эту особенность творчества Айтматова отметили собеседники писателя – корреспонденты газеты «Свободные горы» А. Федоров и В. Широков в статье «Чингиз... Как много в этом слове для сердца русского слилось!». В интервью журналистам Айтматов постарался объяснить трагическую и апокалипсическую направленность своего романа: «Есть тип людей, которых называют катастрофически мыслящими. Похоже, я отношусь к этому типу. Им постоянно мерещатся грядущие катастрофы, трагедии планетарного масштаба, вселенские крушения» [277, 4].

Роман «Тавро Кассандры» сегодня актуален, когда мы сталкиваемся с дираем многими противоречиями и остро стоит вопрос о дальнейших путях его развития, и если бы его темы и идеи не были так злободневны, вряд ли бы в прессе возникли различные отклики.

Своеобразный интерес представляет статья Б. Евсеева «Мертвая сова на Мавзоле»: Замысел и вымысел в новом романе Ч. Айтматова «Тавро Кассандры». Критик сразу выделяет отличия и сходства романа с предыдущими произведениями писателя. Ос-

новное отличие, отмечает Б. Евсеев, в содержании: «Никогда еще действие произведений Айтматова не происходило целиком почти на Западе» [186, 5]. В художественных приемах критик отмечает несомненное сходство, материал – новый. Как и прежде в романе автор применяет вставное жизнеописание, которое, по мнению Евсеева «разламывает роман на две довольно слабо между собой стилистически и структурно связанные повести» [186, 5]. И единственно, что их, казалось бы, связывает – это киты. Но и здесь этот прием просто «отдает какой-то фальшью, кажется чем-то выдуманным, сырым, необкатанным, нежизненным. А посему плывут уже не сшиватели романного смысла, плывут телекиты, телехиты...» [186, 5]. Б. Евсеев так и назвал главы своей статьи: Телекит I, Телекит II, Телекит третий, последний, Эпилог. Автор статьи с саркастической усмешкой пересказывает содержание романа, объясняя нелепость и неправдоподобность самой его идеи. При этом Б. Евсеев обвиняет Айтматова в том, что развитие повествования идет не по традиционным и блистательным законам Айтматова, автора «Буранного полустанка», «Повестей гор и степей», Айтматова, только недавно критиковавшего в «Литературной газете» клиповое мышление в литературе! Все развивается как раз по законам клипа и вестернов-триллеров. Содержание, заглатывая в себя все более американских (бесспорно чуждых сознанию автора) реалий, все дальше отходит собственно от романной задачи, то есть исследования тайных и явных движений человеческой души, будь то душа эмбриона или подкидыша. Исследования души нет... [186, 5].

В таком же духе выступает и критик Р. Арбитман в статье «Я крикнул: «Галактике стыдно за вас!». Критик, иронично пересказывая роман, считает: «Рациональный посыл романа «Тавро Кассандры» (космический антураж, пресловутые «зондаж-лучи» и т.п.) подтвердил приверженность писателя к так называемому «шестидесятническому направлению» советской фантастики... и

то, что составляло лучшую часть художественной палитры писателя в ранних произведениях (пейзаж, деталь «предметного мира», анималистическая конкретика), постепенно вытеснялось умозрительными построениями – изящными, абстрактными, вполне безжизненными..., а сам роман, невольно сжавшийся до объема банальности, трансформируется в нечто трагикомическое, в пародию на самого себя» [149].

С совершенно противоположной точки зрения выступает профессор А. Золотов («Реализм вечности»), а член Союза писателей Российской Федерации, профессор С. Г. Семенова в своей статье «Конец света заключен в нас самих...» отмечает: «Тавро Кассандры» – вещь не просто талантливая и значительная, но в своей глубинной сути – мировоззренчески сугубо принципиальная. Вместе со своими героями – космическим монахом Филофеем и футурологом Робертом Борком Чингиз Айтматов бросает современникам-землянам нечто вроде идейного вымысла. И делает он это в умном пространстве философского романа, выразительно используя ресурсы жанра, подключив к ним узнаваемые айтматовские приемы, но главное – найдя остроумный, провоцирующе-экспериментальный сюжетный ход» [266, 86]. Роман Айтматова не является сугубо психологическим, но нельзя утверждать, что в нем нет «движения души человеческой». Айтматов, раскрывая психологию отдельных людей, показывает закономерности, особенности психологии, свойственной всему человечеству. Именно реакция людей на послание Филофея вывешенных их истинные души, их непонимание грядущей мировой катастрофы, которая неминуемо наступит, если они не одумаются и не прекратят творить зло на Земле. Айтматов, кроме «психологии толпы», раскрыл и внутренние подсознательные мотивы поступков Филофея. Образ Филофея раскрывается через его исповедь в эпилоге романа.

В миру он был Андреем Крыльцовым, известным, обласканным властью ученым-биологом. Родился в канун Великой Отечественной войны на оккупированной немцами территории и был подброшен своей матерью на крыльцо детского сада, отсюда была дана ему фамилия Крыльцов. Он был подкидышем и, движимый комплексом ему хотелось доказать всем свое превосходство, чтобы общество увидело в нем гения. В письме раскрывается психологический мотив всей будущей карьеры ученого: «ради торжества науки я вторгался туда, куда до меня не отважился ступить никто из предшественников, в зону, запретную для всех религий, я вызывающе бил ногою в дверь, на пороге которой следовало склониться перед Богом. [11, 161]. Исповедь написана от первого лица и представляет собой своеобразный самоанализ всей жизни Филофея. Безусловно, для Айтматова главное в романе – предупреждение. Автор в монолог Филофея вкладывает свои сокровенные мысли и цели: «Моей задачей было обратить внимание человечества на возможность избежать катастрофы, и более того, на возможность нового витка в эволюции» [11, 160].

В «Литературной газете» В. Коркин в статье «Догма и ересь» оспаривает точки зрения Б. Евсеева и Р. Арбитман. Критики по-разному воспринимают «Тавро Кассандры». Евсеев читает роман, как «богословский трактат, должный утверждать незыблемость любезных ему религиозных догматов», а Коркин как «художественный текст, увлекающий поэтической фантазией писателя, то «старого», узнаваемого, то «нового», неожиданного, покоряющего читателя...» [11, 423].

В отличие от Евсеева, который считает роман разбитым на две стилистически несвязанные части, Коркин справедливо подчеркивает, что «разнородные стилевые манеры от философской лирики до телерепортажа – не вызывают впечатления хаотичного нагромождения мало связанных друг с другом кусков жизни, а наоборот, вызывают гармоническое чувство «всего мира в одном



себе» [11, 423]. Коркин также отмечает нарочито религиозный характер критики Евсеева: «Взявший на себя миссию неистового ревнителя «правильной», непререкаемой веры, наш критик все-непременно должен был отлучить кыргыза Айтматова от православного христианства, объявив его если не прямо, то косвенно еретиком» [11, 423].

Считаем, что критик Евсеев не уловил жанровой особенности романа, доминантой которого является острая публицистичность и стремление постичь философские проблемы современного бытия, а не реалистически правдоподобное отображение действительности. Для выражения своих идей писатель использует символы, язык его метафоричен. В нем нет восточной тематики, родных образов, отечественной географии... «Трагический взгляд Филофея на мир – это в определенной степени мой собственный» [11, 423] – так слова самого Айтматова помогают понять, что через образ Филофея в романе выражаются его собственные мысли и идеи.

Эволюцию творчества Айтматова от ранних произведений до романа «Тавро Кассандры» прослеживает А. Кацев в статье «Возвращение Айтматова: Беглые заметки о новом романе писателя». Каждое предшествующее произведение писателя, по мнению Кацева, дополняет и плавно перетекает в последующее: «У Айтматова все взаимосвязано, и художественная недоговоренность одного произведения дает импульс другому» [144]. А. Кацев справедливо подмечает, что когда критики «советовали поместить героя» («Белый пароход») в интернат, чтобы он не уплывал рыбой от людского бесчестья – поместил, а вырос добровольный манкурт («Буранный полустанок»). В этом же романе Земля (т. е. властидержатели) отказывается от возвращения космонавтов, познавших иную цивилизацию, то теперь космонавт становится внеземным отшельником-монахом. Меняются национальный анту-

раж, времена и исторические реалии. Остается тяга писателя словом повлиять на нравственность эпохи [144].

Это произведение, в котором нашли свой выход идеи мысли, воплощенные в предыдущих творческих работах. В рассуждениях литературоведа подчеркивается трагический характер романа, и неизменность идей, воплощенных в его творчестве: «Айтматов от произведения к произведению углубляет свой взгляд на современность. Меняются художественные средства и формы. Остается мысль. Написал повесть – не поняли. Ударился в публицистику – не услышали. Ввел публицистику в роман – пропустили мимо ушей. Теперь весь мир на страницах романа ополчился на героев земных и космических. А они, как и автор, одиноки в своем ощущении грядущих катаклизмов» [144].

От ранних повестей до философских романов писатель все больше проявляется как публицист. Некоторые литературоведы и критики ставят эту особенность прозы ему в укор. Но публицистичность произведений Айтматова оправдана самой реальностью и современной автору эпохи. XXI век – век быстрого развития информационных технологий, появление Интернета способствует быстрому распространению и обмену информацией. Человек в этом бешеном потоке не успевает воспринимать и обрабатывать информацию. И события, которые происходили, не могли оставить писателя равнодушным и писатель не просто искусно отражает его в своих произведениях, но и высказывает свое отношение к проблемам, возникающим на Земле. В этом ценность айтматовской прозы, соединяющейся с мастерством пронизательного публициста.

Герои Айтматова терпят крах... А. Кацев пишет, что Айтматов в своих произведениях предупреждает: «Человечество кладет свою голову на плаху, убивая себя наркотиками, демагогией, духовной глухотой..., человечество убивает своих пророков, когда мир – отечество, и достучаться до разума нет сил...» и отме-

чает: «Об ответственности ученого перед миром написаны десятки тысяч произведений и сегодня Айтматов переставил акценты – он говорит об ответственности мира перед учеными» [144].

Новое произведение Айтматова, по мнению литературоведа Г. Гачева, состоит: «Из вопросительных предложений – в огромной, небывалой степени. Сюжет разворачивается не повествованием-рассказыванием – эпосом, а вопрошанием»... и он «...ставит вопрос этим сюжетом, его предложив, – побудить читателей, человечество, политиков пересмотреть свои ориентиры и шкалу ценностей – начать действительно исследовать эту проблему всей силой мировой науки и общего ума!» [124, 98].

Роман «Тавро Кассандры» у некоторых критиков и вовсе вызвал отрицательную реакцию. К таким категоричным выступлениям неприятия романа относится статья В. Бондаренко «Чингиз, не помнящий родства: Критические заметки о творчестве Чингиза Айтматова», опубликованная в журнале «Наш современник» и перепечатанная в местной газете «Кыргызстан маданияты» в № 13. В ней дается резкая критика романа «Тавро Кассандры». Автор статьи обвиняет роман Айтматова в антихудожественности и антитрадиционности: «Чингиз Айтматов предал сам себя, свой талант, своих героев. Еще после выхода «Плахи» я писал: «Айтматов – художник традиционный. Когда он работает в традиции – кыргызской, казахской, русской – он создает вершинное. Когда же он отказывается от традиционности – его постигает крах... Ничего не осталось в новом романе от Чингиза Айтматова старого, а новый – стал воистину манкуртом, повторив судьбу своих несчастных героев-людей без роду и племени» [312, 4]. Творчеству характерны постоянные изменения, эволюционируя, оно преобразуется, открывая все новые и новые истины. Но это не значит, что романы писателя при этом теряют свою художественность. Нельзя отход от традиционных художественных форм Айтматова воспринимать как потерю былого таланта. Космополи-

тичность Айтматова Бондаренко воспринимает как предательство, погоню за конъюнктурой рынка: «Начиная с «Плахи», Айтматов стал писать не для кыргызов, не для русских, а для западного читателя. Стал улавливать западную конъюнктуру. «Не продается вдохновение, но можно рукопись продать». Так вот: рукопись «Плахи» и следующего за ней романа «Тавро Кассандры» бывший реальный кандидат на Нобелевскую премию; бывший посол всемогущего Советского Союза, еще кое-как, с грехом пополам продал западному читателю, но его истинное кыргызское вдохновение продаваться не пожелало... и рассталось со своим хозяином» [312, 4].

Писатель в интервью газете «Известия» утверждает, что для него важнее точка зрения на роман русской читательской аудитории и его попытка коснуться общечеловеческих проблем вовсе не означает отрыв от родных корней: «Действительно, в новом романе я выступаю носителем космополитической идеи. Я не отрицаю тем самым национальной культуры и ни в коем мере не хочу от нее отдалиться. Без земли нет птицы лету. В духовном плане для меня существует два языка: родной кыргызский и такой же родной русский» [310, 7]. Айтматов не разграничивает свои произведения на регионы и страны, он создавал их для людей всей Земли, а как воспринимает его произведения читатель разных стран и регионов – это уже другой вопрос. Айтматов никогда не отделял себя от русской культуры и России, еще какой-либо страны, как утверждает Бондаренко.

Обвиняя Айтматова в ориентировании лишь на западного читателя, Бондаренко считает: «Работая для Запада и под западный стиль, Айтматов из писателя европейского уровня превратился в беспомощного копииста, которого будут еще некоторое время печатать лишь из-за былого имени» [312, 4].

Иностранная западная литературная критика, как известно, еще в эпоху «развитого социализма» Чингиза Айтматова считала

«своим» и воспринимала его произведения, как критику социализма, как антисоветского писателя.

Нужно отметить, что Айтматов использует такие формы художественных повторов, которые идут от народной эпической традиции национального кыргызского фольклора. Например, роль связующей нити в романе «И дольше века длится день...» играют повторы: «Поезда в этих краях шли с востока на запад и с запада на восток...» [25, 11], также и в «Тавро Кассандры» киты, символизирующие неразрывное единение человека с природой, чуткие «барометры» бытия, улавливающие будущую судьбу человечества: «На западном побережье Атлантики большое стадо китов выбросилось из океана на материк. Все животные погибли» [25, 11]. Такова была судьба героев романа, призванная предостеречь читателей от будущей катастрофы на Земле. В романе «Тавро Кассандры», как мы отмечали ранее, ощущается стилистическая общность с предыдущими его произведениями и «художественная недоговоренность одного произведения дает импульс другому» [144, 4].

Знак «Тавро Кассандры» является, на наш взгляд, символом грядущей катастрофы. Если младенцы уже в утробе матери не хотят появляться на свет, то с этим миром действительно что-то не так. Но это пятно – знак нежелания родиться нельзя понимать буквально и ставить под сомнение желание родиться всех и каждого на нашей планете, как это делает Бондаренко. «Тавро Кассандры» является своеобразным символом предупреждения людей, которые продолжают губить мир, в котором они живут. Если брать во внимание рассуждения Бондаренко, то выходит: «По логике романа «Тавро Кассандры» – надо ли было родиться отцам Чингиза Айтматова, Булата Окуджавы, Василия Аксенова и других, если на лбу их матерей мерцало тавро будущего большевизма? Кто знает, не пытался ли Кассандро-эмбрион будущего отца Айтматова «инстинктивно содрогнуться», «инстинктивно укло-

ниться от своего рождения», а тогда бы и не было самого Чингизика, как результат, не было и романа «Тавро Кассандры», навязывающего нам новую евгенику» [312, 4]. На наш взгляд, статья Бондаренко страдает слишком буквальным подходом к анализу произведения «Тавро Кассандры» и некоторым недоброжелательным тоном злопыхательства. Любое фантастическое произведение во многом символично, и «Тавро Кассандры», как философско-фантастический роман, надо воспринимать как своеобразную попытку писателя-публициста открыть миру глаза на происходящие в нем губительные процессы, где активным участником злодеяний является сам человек.

Ранних героев произведений Ч. Айтматова автор статьи олицетворяет с понятием «толпы», психологию которой писатель отражает в романе. По мнению Бондаренко: «Эти люди, не желающие облучаться зондами-лучами», не желающие носить «Тавро Кассандры», – это же айтматовские «топольки в красных косынках», это же его семилетний малыш и его дед из «Белого парохода...» [312, 4]. А понятие «манкурт», прижившееся в мире после написания Айтматовым романа «И дольше века длится день...», применяется к самому автору, обвиняя при этом в отходе от национальных традиций: «Манкурт, каким стал Чингиз Айтматов, не может вернуться в былое состояние. Чингиз, не помнящий родства, уже не может чувствовать дыхание ветра, гор и степей. Прокляв «быдло» Едигеев и Джамилей, он не сможет найти к ним дорогу назад. Шкурки западной масскультуры стягивают череп не хуже шкурок воюющих кочевников» [312, 4]. Отрыв от собственных традиций, а также от опыта русской и кыргызской литератур привели, по мнению Бондаренко, к тому, что в произведениях Айтматова полностью отсутствует образность, глубина разработки характера и настоящая серьезность: «Нет образности, но есть кощунство в адрес всех решений, нет силы народного характера, но есть вызов всему народному «быдлу», нет глубин русского реа-

лизма, но есть телевизионная пятнистость всяческих самосожжений, затаптываний, богохульства, осквернения, этакое религиозное непокорство, разыгрываемое перед зрителями – читателями как бы в насмешку, понарошку. Вот это и поражает – несерьезность всех текстов. Надеюсь, богословы и философы не будут всерьез разбирать эту эпатажную, а-ля Эдичка Лимонов – ересь Чингиза Айтматова» [312, 4]. В конце В. Бондаренко делает, мягко говоря, некорректные и не подобающие (для интеллигентного человека) выводы и заключения оскорбительного тона: «Чингиз, не помнящий родства, лишен дара художественной речи... Яркого национального писателя уже никогда не возродить» [312, 4].

Статья Бондаренко была написана сразу же после опубликования романа в 1995 г., в то время, когда появились некоторые разногласия между союзными государствами в определении статуса как отдельных государств. В средствах массовой информации появлялась разного толка информация, которая противопоставляла бывшие союзные республики по разным вопросам: экономическим, политическим, идеологическим и др. Это время свободы слова и продолжающейся перестройки общественного сознания на огромной территории бывшего Союза. Появление такой разгромной статьи это один из факторов прямого понимания «свободы слова». Своим нетрадиционным выступлением и достаточно критическим взглядом на творчество всемирно известного писателя, видимо, Бондаренко посчитал, что все дозволено теперь. Он, тогда еще малоизвестный критик таким образом стал известным. И использовал тогда еще незнакомую, но широко применяемую на западе PR-компанию, когда человек добивается известности любыми средствами.

Изменения, происходящие в обществе, поток информации, наращивание новых технологий отразились и на творчестве художника слова, выражаясь в поиске новых художественных форм.

В период активной перестройки, начавшейся в СССР, появились новые формы обмена информацией как телерепортаж, телемост («Москва-Вашингтон» и др.), когда шла прямая трансляция на телевидении – общение между молодежью и гражданами некогда противопоставленных друг другу стран и систем. Демонстрировались прямые репортажи с места событий разных стран социалистической и капиталистической направленности, все менялось молниеносно. Эта резкая смена событий заставляет и Айтматова применять такие новые формы отображения действительности. И, может быть, клиповость, в которой Бондаренко обвиняет роман Айтматова вовсе не является недостатком произведения, а представляет собой символ времени. Отход от традиционных национальных форм, в чем так яростно обвиняет критик роман «Тавро Кассандры» Айтматова, можно объяснить словами самого писателя. По его словам, национальная литература может получить свое полное развитие, только взаимодействуя с мировой культурой, тем самым, обогащая свой собственный опыт.

Выступление Бондаренко, конечно же, не осталось без внимания литературоведов и критиков профессионалов. Обратимся к ним. Одним из первых откликнулся известный кыргызский профессиональный критик, литературовед, профессор К. Асаналиев. Критик имел непосредственные творческие отношения с Чингизом Торекуловичем с самого начала его писательской деятельности. Знакомство Асаналиева с Айтматовым состоялось в Москве в 1957 г., когда писатель обратился к нему с просьбой прочитать его новое произведение «Лицом к лицу», который был оценен им как «новое слово в кыргызской литературе». С этой встречи и завязалась творческая связь между двумя талантливыми людьми, которая продлилась до конца их жизни. Итогом этой творческой связи стали монографические исследования о творчестве Ч. Айтматова, такие как «Открытие человека современности» (1969 г.), в 1989 г. защищена докторская диссертация «Чингиз Айтматов. Поэтика

художественного образа». Конечно, К. Асаналиев следил за творчеством других писателей Кыргызстана и потому заслуженно его называют Белинским в кыргызской литературной критике. В 2004 г. К. Асаналиев в монографии «Аил Шекер и космос. (Ч. Айтматов: художественная семантика образов)» дает отклик на статью В. Бондаренко: «Не Шекспир главное, а примечание к нему» [60, 29] (первоначально статья вышла в газете «Эркин тоо» в 1995 г.). Статья представляет особый интерес как мнение ведущего айтматоведа, чья точка зрения имеет особое значение в айтматоведении вообще.

К. Асаналиев опроверг ряд высказываний критика В. Бондаренко: по его мнению, он, вырывая отдельные сцены из сложной структуры романа, не пытается вдуматься и понять их, не подтверждая анализом отдельных сюжетных линий или соответствующих образов, как это должен делать, по утверждению Асаналиева, серьезный литературный критик. Такая оценка, считает ученый, вызвана заранее спланированными злонамерениями: «Уверен, что такое лобовое противопоставление «русского» и «американского» и соответственно прямолинейное деление на «реализм» и на «клип» критику понадобилось отнюдь не случайно. Именно такой грубый, наглый схематизм работает только на одну цель – вызвать у определенной части толпы самые низменные чувства» [323, 13]. Асаналиев также говорит о негативном восприятии творчества Айтматова некоторыми кыргызскими литературоведами, которые считали писателя оторванным от родных корней: «...еще в начале 60-х гг. определенная часть кыргызской художественной интеллигенции смотрела на Ч. Айтматова как на «отрезанный ломоть», буквально уличая его в извращении национального характера и унижении достоинства кыргызов. Такая позиция по отношению к нему отнюдь не была спорадическим явлением, а носила последовательный, ортодоксальный характер и продолжалась до последнего времени. Критик считает, что

творческая судьба Ч. Айтматова самая трагическая в многонациональной советской литературе, трагичнее, чем судьба Б. Пастернака, А. Ахматовой, М. Зощенко» [323, 13]. Это обусловлено, по мнению К. Асаналиева, в первую очередь, обычной творческой завистью и непониманием диаметрально противоположной эстетической системы. И вопреки таким взглядам на творчество писателя, Айтматов все же стал одним из известных и популярнейших авторов в мире: «Не широта используемого эмпирического материала, а глубина его художественного постижения мира – вот творческое кредо Чингиза Айтматова, предопределившее неотвратимый и неуклонный творческий взлет. Он был верен этому творческому девизу до конца...» [323, 13].

Асаналиев подробно останавливается в статье и на образе Филофея – героя романа, отводя ему важную роль во всей структуре произведения. Критик главной ключевой неожиданностью в романе считает фантастического монаха Филофея, в реальности – великого ученого-биолога, Андрея Андреевича Крыльцова. Человека двух Берегов, двух Рек. Он реален и фантастичен, классический конформист и современный пророк. «Река» и «Берег» в данном случае своеобразный водораздел между двумя жизнями одного человека по имени Андрей Андреевич Крыльцов. «Необычный катарсис переживает Крыльцов после встречи с тюремной узницей по имени Руна Лопатина...», которая бесстрашно «предъявила счет» всемогущему профессору, дабы раскрыть глаза на античеловеческую сущность производства анонимных детей «иксродов»... она скрещивала свои копыта не сколько с ученым, а сколько с самой государственной системой. Это тема борьбы с тиранической Властью, которая является продолжением предыдущих произведений.

По мнению литературоведа, образ Крыльцова-Филофея предстает перед читателями скульптурно четким и предельно трагическим, «если мы постараемся без предвзятостей понять, какую

мощную всечеловеческую идею несет этот образ: суть трагедии не в том, что он уходит из жизни, а в том, что он не смог убедить мир (толпу) в истинности своей космической ереси, что она действительно содержит в себе новую идею совершенствования человеческой природы» [323, 13]. Идея Айтматова об эмбрионах, которые не хотят рождаться на свет вовсе не является столь марзатической и глупой, как хочет это преподнести Бондаренко. Нежелание детей рождаться является символом зародившегося внутри общества зла, которое в будущем может разрушить, погубить само человечество.

Обвинения Бондаренко в создании Айтматовым «кыргызско-казахско-русско-англо-немецкого романа» критик вовсе не считает унижительным для писателя и даже наоборот подчеркивает, что «Айтматов сознательно и неуклонно шел к единственной цели – возвысить национальную литературу до общечеловеческого уровня, увидев в этом свое писательское предназначение. И он блестяще осуществил эту задачу, несмотря на национальные и идеологические «кишени», то есть железные пути» [323, 13].

К. Асаналиев считает, что роман Ч. Айтматова «Тавро Кассандры» является мировым достоянием, воплощающим в жизнь идеи добра, гуманизма и любви к ближнему и с течением времени займет свое достойное место в мировой литературе.

Выразил свое личное отношение к выступлению В. Бондаренко и литературовед Ж. Турдубаев в статье «Кто он «родственник – современник?» – или размышления по поводу статьи В. Бондаренко «Чингиз, не помнящий родства», опубликованной в газете «Кутбилим» 23 августа 1995 г. Он отмечает, что на любую вещь, если она совершенно неожиданна, непривычна, как, например, роман Ч. Айтматова «Тавро Кассандры» не только возможны, но и должны быть различные точки зрения и степень объективности определяется уровнем культуры, интеллигентности, знания и таланта... [294].

Ж. Турдубаев также отмечает, что критик в своей статье обвиняет Ч. Айтматова в антинародности, антирусскости, антихудожественности, плагиате. Литературовед считает, что Бондаренко в своих рассуждениях умышленно вводит читателей, которые еще были в то время не знакомы с новым романом Ч. Айтматова, в заблуждение. В. Бондаренко, по мнению Ж. Турдубаева, специально вводит равнозначное синонимичное понятие словам «толпа» и «народ». «И что слово «москаль» в устах такого писателя, как Василь Быков (который тоже оказался в купе с Айтматовым в статье Бондаренко), никогда не может означать «русский человек», а называет именно «воющего пришельца», что нет «москальской культуры, а «ярмо», которое призывает сбросить белорусский художник слова – это антикультура, это духовное рабство, навязываемое тоталитаризмом народу с помощью рамок, то «идейных», то «национальных», то «религиозных». Рамки, которые перерождают народ в толпу, в «массы»... [294]. Обращаясь к весьма доказательным примерам из произведений Ч. Айтматова, Турдубаев подчеркивает, что толпа – не народ, а лишь его самая инертная, бездушная, бездуховная часть. Толпа – это явление, точнее болезнь, способная заражать общество до полного паралича и... «именно на нашем слабом иммунитете к эпидемии – толпизму и паразитирует всякий вождизм» [294].

Тавро, по мнению литературоведа, это не художественный символ, а призыв к абортированию кассандры-эмбрионов – метафора, одно из главных значений которой заключено в необходимости борьбы со злом в зародыше, не дожидаясь его роста, увеличения, распространения. Надо искоренять в себе любой дурной замысел еще на уровне смутного позыва, когда подсказываемое сатаной намерение только получает словесное оформление. Предотвращать эпидемию зла необходимо, пока оно – демагогия, «патриотические», «человеколюбивые», «демократические» и т.п. лозунги. Будет поздно, когда от слов перейдут к действиям, когда

народ подпадет под чары колдуна и превратится в свирепствующую толпу. То, что сегодня мы наблюдаем в мире.

Ничего антирусского нет в романе Ч. Айтматова. Зато есть «антимоскальское», антиимперское, отмечает Ж. Турдубаев. Есть толстовское «срывание всех и всяческих масок». Есть Руна Лопатина. Есть жестокий реализм Достоевского.

Кто читал роман, знает, какую эмоционально-смысловую нагрузку несут слова Роберта Борка – «от русских сейчас можно ожидать всего. Они такого навидались на своем веку»: весь мир смотрит сегодня на Россию с великой надеждой и с не меньшей тревогой. От русских можно ожидать и Толстого XXI века, и «сыновей юриста». Как и от любого другого народа, заключает Ж. Турдубаев [294].

Публицистичность, многогранность сюжета произведения и чередование в романе разных стилей: от философской лирики до телерепортажа, отмечает профессор А. Акматалиев в работе «Космос Айтматова – Человек и Вселенная» [45, 13]. Литературовед внимание обращает в большей степени на морально-нравственные проблемы романа, отмечая при этом, что «дух Айтматова, его философия упирается в планетарное мышление о Человеке, Природе, Обществе» (45, 13). По мнению А. Акматалиева, главная роль в произведении отводится подтексту, размышлениям и диалогам, которые подчеркивают общечеловечность проблем, затрагиваемых в романе.

Автор статьи «Могикане: Заметки о прозе «отцов» в постсоветской литературной ситуации» В. Сердюченко также обращает внимание на удаchi и неудачи в изображении сегодняшней действительности. Критик считает, что Ч. Айтматов остался верен традиционным гуманистическим Богам своей молодости» [214, 218]. В. Сердюченко в новом романе Ч. Айтматова, в отличие от В. Бондаренко, отмечает «укрупнение оптики писательского видения» и называет его романом «о судьбах человечества», а замы-

сел грандиозным. Критик сравнивает труд Ч. Айтматова с попыткой дописать Библию. В. Сердюченко отнюдь не считает роман дилетантским или доморощенным, напротив, он подчеркивает, что его автором мог бы стать «какой-нибудь» ныне здравствующий шпенглерянец, избрав подзаголовком к роману вместо «Закат Европы» нечто вроде «Закат человечества» и считает, что «действительно Ч. Айтматов в романе буквально с первых строк претендует на создание второй, не менее значимой общечеловеческой книги на Земле, начиная свое произведение со слов: «И на сей раз – в начале было Слово. Как когда-то. Как в том бессмертном Сюжете. И все, что произошло затем, явилось следствием Сказанного». Весь роман можно считать книгой-предупреждением, с помощью которой писатель старается уберечь мир от катастрофы и если люди не откликнутся на крик души Айтматова, то «будет поздно, когда грянет гром» [214, 218–222].

Анализируя тематику романа, В. Сердюченко подчеркивает оригинальность его образов, они буквально поражают его воображение. Образы космических невозвращенцев, бунт эмбрионов, иксроды, зечки-инкубы, киты-самоубийцы – все это, по мнению критика, является неотъемлемой частью «художественно-философской конструкции» романа, которая призвана разбудить в читателе эсхатологическое видение действительности, но в этой конструкции главным недостатком В. Сердюченко считает отсутствие «психологической напряженности»: «Ей не достает... биения живого художнического сердца. Ведь знак Кассандры мог – обязан был бы! – появиться у кого-нибудь из близких, любимых главными персонажами женщин, и как бы тогда заколебалось их высокоблбое гуманистическое единомыслие, но зато какой психологической напряженностью наполнился бы сразу сюжет» [214, 222].

Да, роман в этом смысле несколько схематичен, во главу угла писатель ставит идею романа, выдвигая на первый план пророческое значение, обедняя при этом художественные образы романа.

Из-за этого роман утрачивает свою психологичность и он превращается больше в философско-публицистическое произведение.

В. Сердюченко дает свое жанровое определение роману: «Тавро Кассандры», собственно, не роман, а некое натурфилософское помышление о человеке и его мире, исключаяющее избирательный интерес к приватным людским существованиям» [214, 218]. Он отнюдь не считает его вершиной романного искусства, но подчеркивает, что и такого рода произведения имеют право на существование: «Если возраст, внутренняя потребность, уникальный восточно-западный менталитет внушили Айтматову написать «Тавро Кассандры» так, как оно написано, мы отнюдь не намерены иронизировать по этому поводу, косвенно присоединяясь тем самым к буйствующему на страницах романа русско-американско-китайскому охлосу» [214, 218].

Литературовед Ч. Мамытбекова в статье «О жанре романа «Тавро Кассандры» Ч. Айтматова», касаясь вопроса жанровой структуры романа Айтматова, считает ведущим фантастическое начало, которое «лежит в самой основе сюжета романа для создания исключительных ситуаций, нарушающих привычный уклад жизни, когда человечество должно по-новому взглянуть на окружающий мир и место человека в нем» [311, 98]. С помощью фантастики Айтматов пытался довести до крайней точки путь, которым идет человечество и помогает ему в этом герой романа – ученый-космонавт Андрей Крыльцов, чей образ «строится на сочетании ведущего фантастического и подчиненного реального планов». По мнению исследователя, это наиболее удавшийся яркий образ романа. Писатель создал далеко не идеальный, но противоречивый характер, в котором соединяются талант и жестокость, целеустремленность и чувство превосходства над другими [311, 98].

Ч. Айтматов и др. писатели не раз обращались к образу человека без рода и племени, человека-манкурта, человека-машины. Если в тоталитарной системе к этой теме обращались завуалиро-

вано (роман «И дольше века длится день», киноповесть «Смерч»), то после распада социалистической системы появились произведения открытого содержания. Вернулся к читателям роман-антиутопия и Е. Замятина «Мы», написанный еще в 1921 г., как предсказание происходящих сегодня изменений, где Власть могла стереть с памяти человека нежелательную для них информацию и подчинить воле Самого. Появились произведения Дж. Оруэлла «1984», О. Хаксли «О, дивный новый мир», где впервые появились люди-инкубы, которые должны жить по установленным порядкам Власти.

Ч. Мамытбекова считает, что неверие в будущее, катастрофическое видение мира нашло отражение в антиутопиях, написанных в конце 80–90-х гг. и, несомненно, в жанровой структуре романа «Тавро Кассандры» сильны антиутопические мотивы, характерные для произведений Л. Петрушевской «Новые Робинзоны», А. Курчаткина «Записки экстремиста», В. Маканина «Лаз», В. Пелевина «Омон Ра» [311, 98]. На экранах кинотеатров и телевидения также демонстрируются фантастические фильмы о людях-клонах и их превращениях. В реальной жизни появились и первые последователи «зечек-инкуб» – суррогатные матери, а в медицине стоит вопрос об использовании стволовых клеток эмбрионов.

Проблема клонирования затронула и религиозных деятелей и по их мнению – рождение любого человека должно происходить естественным образом, иначе у родившегося не будет души. В формировании человека нужно стремиться к раскрытию образа и подобию Бога в нем, а не к созданию кощунственной пародии на его личность. Они считают, клонирование – вызов всемирной религиозной морали, измена ее принципам [336]. Айтматов в своем романе в тревоге предупреждает человечество, что исход будет непредсказуем.



Мамытбекова права в том, что эсхатологические мотивы в философии, в литературе усиливаются в периоды кризисного состояния человеческого общества, или, как называют китайские философы, «в эпоху перемен». В начале XX в. эсхатологические мотивы нашли отражение в трудах русских философов и писателей Н. Бердяева, С. Франка, Л. Карсавина, в романах Л. Толстого, Ф. Достоевского. В конце XX в. эти темы звучат в творчестве Ч. Айтматова, А. Кима, В. Маканина, В. Пелевина и др.

В конце XIX в. в кыргызской акынской поэзии и фольклоре эсхатологические и апокалипсические идеи о грядущем конце света ярко выражены в поэзии скорби «заманистов» в «Судном дне» Калыгула, «Тесной эпохе» Арстанбека, «Печальной эпохе» Молдо Кылыча.

И. Лайлиева в монографии «Кыргызский роман на рубеже XX–XXI вв.», рассматривая эсхатологические мотивы в романах Ч. Айтматова, справедливо отмечает: «Создавая в романе «Тавро Кассандры» новый образ мира, Ч. Айтматов опирался не только на традиции русской литературы, богатой эсхатологическими идеями, но и на традиции национального фольклора, в котором ярко выражены апокалипсические идеи о грядущем конце света, «Акыр замане» [172, 72].

Время расставило все на свои места. Призывы некоторых критиков, подобные призыву героя романа Ордока, не увенчались успехом. Произведение высоко оценено читателями, критиками, литературоведами и искусствоведами, тому подтверждение – сценическое представление романа Чингиза Айтматова «Тавро Кассандры» в Драйкёнигскирхе (Церкви «Трех королей»).

Идеалы романа, его образы и характеры ожили и стали зримыми, засияли новыми красками в инсценировке этого произведения немецким театром. Необычность этой постановки в том, что она была осуществлена в стенах знаменитой в средних землях Германии Церкви «Трех Королей». Об особенностях воплощения

романа «Тавро Кассандры» на сцене рассказал на страницах «Слова Кыргызстана» немецкий искусствовед Ф. Гейслер: «Группа актеров и музыкантов под руководством режиссера Хельги Гердес осуществила необычный синтез слова, игры и танца... Сила танца на сцене ощущалась именно там, где она и присутствовала в романе: мифических представлениях природы, в которых Айтматов показывает наглядно взаимосвязь всей жизни сушей на Земле» [104, 417].

Анализ основных критических оценок романа Айтматова «Тавро Кассандры» русской и русскоязычной критикой, показал, что возможно упущены и другие не менее интересные критические осмысления русских критиков в связи с некоторой оторванностью от нас центральных российских литературоведческих изданий. На основе представленных критических выступлений можно отметить следующее. В основном полемика между литературоведами и критиками разгорелась в определении жанра романа, его художественности и традиционности. Одни критики оценивают роман как предупреждение автора, в котором скрыта тревога писателей за будущее человечества, другие, анализируя художественные достоинства и недостатки произведения, и вовсе не считают его романом и обвиняют писателя лишь в попытке написать сочинение в угоду западной культуре. Некоторые, наоборот, отмечают, что, создавая в романе новый образ мира, писатель опирался не только на традиции русской литературы, богатой эсхатологическими идеями, но и на традиции кыргызского национального фольклора. Разносторонняя оценка романа Айтматова подчеркивает многоплановость самих идей произведения. Через мысли и переживания героев Айтматов подводит читателя к выводу о нелепости всех распрей и междоусобиц, которые в конечном итоге могут привести лишь к гибели общечеловеческого разума на Земле. Он попытался «подняться над обыденной жизнью, над политикой, над национальностью» [195, 10].

Роман Ч. Айтматова «Тавро Кассандры» нужно воспринимать как еще один громкий призыв человечеству: остановиться и задуматься о своем особенном предназначении и главной миссии на Земле – созидать и творить прекрасное.

#### Глава 4

### **«КОГДА ПАДАЮТ ГОРЫ»: ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВИДЕТЕЛЬСТВО КРАХА ГУМАНИСТИЧЕСКИХ ИДЕАЛОВ**

В 2006 г., после долгих лет молчания Чингиз Айтматов вновь возник на литературной арене и представил на суд читателя новый роман «Когда падают горы (Вечная невеста)».

Критические статьи литературоведов о романе «Когда падают горы» только начали появляться, но еще не набрало должного осмысления, как пришло горькое известие о смерти Чингиза Торекуловича Айтматова. Это случилось в 2008, когда этот год был объявлен Годом Айтматова и собирались отмечать 80-летие писателя.

Конечно, это горестное известие повергло в некоторое оцепенение мировое сообщество. Все внимание людей было обращено к прощанию с Великим писателем, в средствах массовой информации появилось огромное количество статей и воспоминаний, передач по радио и телевидению о самом Чингизе Торекуловиче Айтматове.

В это время трудно было найти людей, способных написать что-либо об Айтматове. Никому не хотелось писать об Айтматове в прошедшем времени...

Надеемся, что наиболее серьезные и интересные критические статьи о романе «Когда падают горы (Вечная невеста)» еще будут написаны.

В последние годы, особенно после мартовских событий 2005 г. в Кыргызстане, Айтматов подвергался критике со стороны политиков и журналистов. По мнению последних, он поступил эгоистично, самоустранившись из страны в Европу, когда его авторитет так требовался на родине. И в средствах массовой информации, и в Интернет-сайтах начали появляться нелюбезные в его адрес высказывания.

В 2008 г. после завершения работы в качестве посла в Брюсселе, академик Айтматов обсуждал с президентом НАН КР Ш. Жоробековой и вице-президентом НАН КР В. Плоских перспективы его дальнейшей деятельности в академии. На встречах со своими читателями он говорил, что приехал уже навсегда и теперь полностью свое время посвятит творчеству, что у него много еще нереализованных творческих замыслов...

Год Айтматова трагически прерван, но Тысячелетие Айтматова продолжается...

Около двадцати лет Чингиз Айтматов находился вдали от родины, в центре Европы, на дипломатической работе: Читателям, конечно же, было интересно узнать, знает ли Айтматов о жизни простых людей в изменившемся за двадцать лет Кыргызстане.

После опубликования его последнего романа «Когда падают горы (Вечная невеста)» многие критики, литературоведы отметили, что произведение частично автобиографично.

Одним из первых отзывов на роман явилась статья литературоведа, критика, профессора К. Асаналиева «Философия сюжета «Вечной невесты» по роману «Когда падают горы» [33, 4], которая затем послужила послесловием к восьмитомнику полного собрания сочинений Чингиза Айтматова на русском языке, посвященного 80-летию писателя.

Отвечая на многие вопросы и достаточно некорректные статьи, высказывания, возникавшие вокруг произведений и персоны Ч. Айтматова, К. Асаналиев вспоминает о диалоге между

Г. М. Маркесом и М. В. Льюса о романе в Латинской Америке и о знаменитых латиноамериканских писателях, постоянно живущих за рубежом. На неоднократно задаваемый Маркесу вопрос – почему он не живет в Колумбии, он всегда отвечал: «А кто сказал, что я не живу в Колумбии?» Хотя Г.М. Маркес уехал из Колумбии четырнадцать лет назад, он утверждал, что он все это время продолжал жить только там, в Колумбии [33, 4].

Таких рассуждений не избежал и Чингиз Торекулович Айтматов.

К. Асаналиев считает, что «двадцатилетнее проживание Айтматова в Брюсселе осложнило судьбу Айтматова в литературной среде Кыргызстана, которая обвинила его не только в излишне комфортном, уединенно-богатом жизнеустройстве, когда земляки его находились в состоянии нищеты. Появились серьезные «пророческие» высказывания относительно творческой перспективы Ч. Айтматова, у которого, якобы, из-под ног ушла национальная почва, в результате чего он безнадежно оторвался и изолировался от базового художественного арсенала, окончательно замкнувшись в своей «комфортной скорлупе» европейско-американского глобализма. Именно такой исход творчества безапелляционно предрекали современные литературные шаманы, не оставляя ни малейшей надежды на будущее» [33, 5].

Появление романа «Вечная невеста», в котором изображается трагическая судьба зверя и человека в предгорьях Узенгиш Тянь-Шаньского хребта, К. Асаналиев обозначил как «...новое слово, новая фаза в многосложной творческой деятельности писателя...» и «...как всегда актуален и своевременен» [33, 4].

Местом изображения повествования избрана самая приграничная территория Кыргызстана, где, возможно, никогда не были и критиковавшие писателя «современные литературные шаманы».

Но думаем – это не случайный выбор.

В 2000-е гг. в прессе постоянно обсуждался вопрос о продаже и передаче этой живописной части приграничного района Кыргызстана Узенгилеш Китаю. В общественной жизни Кыргызстана происходили споры и волнения по этому вопросу, люди открыто выходили на митинги и демонстрации, которые подавлялись силовыми структурами. На это событиеотреагировали равнодушные общественные деятели Кыргызстана, и в средствах массовой информации появились произведения ряда писателей Кыргызстана. Видимо, и Чингиз Айтматов не остался равнодушным к происходящему в стране...

С первых строк ощущается стиль мастера. В поэтике, стиле, композиции ощущается присутствие Ч. Айтматова, даже в могучем барсе видим умудренного опытом автора.

Само название говорит о незыблемости этого произведения. С самого начала произведения легко узнается творческая индивидуальность писателя. Автор «Джамили» и «Плахи» и в этом романе столь же остро, но одновременно и поэтично изображает реальность. Роман отражает жизнь современного Кыргызстана – интеграцию маленького государства в хищном мире дикого капитализма. Айтматов пытался показать проблемы и заботы кыргызского народа в настоящее время и этим вызвал двойной интерес. За возвращение к национальной кыргызской теме ратовали многие русскоязычные критики и литературоведы, особенно после выхода романа «Тавро Кассандры».

Новый роман опубликован в журнале «Дружба народов» в 2006 г. № 7, а в сентябре 2006 г. в Санкт-Петербурге Издательский Дом «Азбука-Классика» издает роман с предисловием известного русского литературоведа Г. Гачева «О том, как жить и как умирать» [10, 5]. Это предисловие к роману фактически является еще одним из первых серьезных отзывов на новый роман Айтматова. Г. Гачев положительно отозвался о романе: «Это высокая трагедия, произведение большого стиля. Каков и сам автор –

совершенное в своем роде произведение Рода людского, Истории, Культуры» [10, 5].

Г. Гачев рассматривает произведение как мысленный эксперимент последнего шага писателя, последнего экзамена человека в жизни. Главные персонажи романа: и снежный барс Жаабарс, и писатель Арсен Саманчин – это рассказ о себе, о жизни в постсоветском Кыргызстане журналиста, получившего образование при советской власти, «столкнувшись с катастрофальным для него сломом в Истории: его естественная среда – космос советской цивилизации, с его стилем, идеалами и нравами, – рухнул при пришествии «маммоны» – Рынка и власти Денег» [10, 7].

Действительно, на первый взгляд, в произведении изображены те же горы, та же природа, но автор в восприятии действительности изменился. В последнем романе Айтматов передает авторское чувство краха и разрушение народных традиций и взаимоотношений людей. Изменились люди и времена, но не в лучшую сторону.

Главные герои романа, один из которых Арсен Саманчин «...жил в городе, в многолюднейшем современном мегаполисе, распираемом от перенаселенности, от уличных торжищ и кабаков с шашлычными дымами; другой же обитал высоко в горах, в диких скалистых ущельях, поросших густыми арчевниками и покрытых по склонам залежавшимися по полгода теньвыми снегами. Потому и прозывался он снежным барсом. А в науке – существует такая наука о высокогорьях – именовался тянь-шаньским снежным барсом из рода леопардовых, из семейства кошачьих, к коему относятся и тигры. В народе же, в местах его обитания, такого зверя называют «жаабарс» (*барс-стрела*), что более всего соответствует его натуре – в момент прыжка он и впрямь быстр, как стрела. А еще называют его «кар кечкен шбирс», что означает – «по груди идущий в снегу»... И это тоже соответствует истине... другие

твари ищут ходы, только бы не оказаться заложниками сугробов в горах, а он – мощный! – пашет напрямую...» [10, 22–23].

В финале романа эти главные герои оказываются рядом в пещере Узенгилеш, как отторгнутые изгои, раненные... загнанные и прикованные Судьбой к *«Туюк жару»* – обрыву тупиковому...

К следующему изданию романа Айтматова «Когда падают горы», вышедшему в серии «Новая школьная библиотека» московского издательства «Синергия» (ОАО «Издательский дом «Синергия») в 2007 г., вступительное слово «Новое прочтение романа» написано на высоком профессиональном уровне, с обобщенным анализом творчества писателя, известным литературоведом В. Левченко, который считает, что роман требует не просто внимательного прочтения, улавливания смысла на разных уровнях, а своеобразной дешифровки [184, 9].

Приступая к анализу романа и выступлений критиков и литературоведов, обратимся к именам литературных героев, к значениям кыргызских слов и словосочетаний в авторской транслитерации, на что обращает особое внимание и переводчик, профессор М. Рудов в статье «Значение кыргызского слова в романе Чингиза Айтматова «Когда падают горы» [257].

М. Рудов считает, что в стилистике романа кыргызское слово осуществляет функцию художественного приема, придает национальный колорит повествованию. А имя литературного персонажа имеет свою судьбу в том смысле, что оно или навсегда остается в зоне произведения, или выйдет из него в обретенном символическом значении, станет объемным, заключающим в себе целый мир новых представлений, мифологемное свойство [257, 63].

М. Рудов как переводчик и литературовед, а также как соратник Айтматова, близко знавший его не только в литературной среде, но и имевший с писателем тесные творческие связи, очень точно подмечает, что каждое кыргызское слово в тексте – путеводный знак к смыслу романа. Имена героев Ч. Айтматова не слу-

чайны, писатель объясняет их, переводя на русский язык. Открывая «кодовый смысл необычного для русского восприятия имени шоумена-предпринимателя, наглого дельца Эрташа Курчалова, оскорбившего Арсена Саманчина и завязавшего узел детективного сюжета в романе», литературовед поясняет «*Курчалов* – от кыргызского слова *курча* – *хватай*, в коде этого имени облик человека, формула его поведения» [257, 12].

В перестроечные времена Эрташ Курчалов, посредственный рядовой актер городского драмтеатра, преимущественно занятый в массовках, «сделался повелителем всех эстрад и даже стадионов... ..он оказался предприимчив и ловок и сделался доминирующей силой в овладении эстрадными пространствами» [33, 61].

И именно к нему, быстро приспособившемуся к новым условиям и времени шоумену, бросив любимого, уходит возлюбленная Арсена, оперная певица Айдана, не выдерживая испытания временем, петь попсу для толпы. Писатель обращается к приему контраста и в следующем эпизоде, где передается воспоминание Арсена, как он: «Оказавшись в Лондоне в ранние перестроечные годы по своим журналистским делам, был потрясен и крайне возмущен тем, что в одном из фешенебельных лондонских отелей, где проходила их конференция, в туалете, пусть прекрасно оснащенном всеми необходимыми атрибутами, в тиши над писсуарами откуда-то с потолка лилась волшебная музыка. Прибывающие по нужде совершали свои дела, входили и выходили из кабин, где они, естественно, подтирали зады, мочились, плевались, харкали и в заключение запускали смывочные потоки, бурлящие в захлебывающихся унитазах, а тем временем в их честь звучали Шопен или кто-нибудь еще из гениев. О, какая музыка низвергалась с неведомых высот прямо в канализацию. Не понимал он никак столь своеобразного сервиса урбанистической цивилизации. Ведь музыка – это хождение к Богу, галактика духа. А тут глянть...» [33, 35].

М. Рудов обращает внимание и на имя главного героя – Арсена Саманчина: «В зашифрованном коде, адресующем к значению, которое слово выражает в национальной языковой картине мира, «саманчы» – от слова «саман» (солома), человек что-либо делающий с соломой, например, возчик соломы» [257, 67] и объясняет, что в национальном сознании это слово создает мифологему «саманчынын жолу», образное представление о возчике соломы, который ехал по небесному своду, и след его обозначен россыпью соломы. «Млечный путь» по-кыргызски – «Саманчынын жолу» и с этой мифологемой связаны возвышенные представления, душевные порывы, устои мироздания. Как усиление контраста значений имен Айтматов выводит на сцену романа Айдану Самарову, отвергнувшую мечту Арсена Саманчина об опере «Вечная невеста» ради эстрады шоумена Эрташа Курчалова. «Сен мени севярсинми, лимузин берарсинми? («Ты меня любишь, лимузин подаришь мне») – звучит на попсовом эстрадном жаргоне. «Лимузин, лимузин», – подхватывает наэлектризованная толпа. Как отмечает критик, торжествующая пошлость, оскорбительная для Саманчина, усилена контрастом значений [257, 67]. Здесь нужно добавить, что имя главной героини Айдана подтверждает мысли критика. В кыргызском языке «ай» – обозначает «луна», полное имя «Айдан» – переводится как «пришедшая с луны, спустившаяся с луны» и имеет связь с предыдущим названием повести писателя «Материнское поле» – «Саманчынын жолу», что в переводе обозначает «Путь соломицика», где герои произведения имеют прототипов в реальной жизни.

Есть и другие предположения по поводу имени главного героя, ведь у Айтматова они не случайны. В одной из устных бесед с читателями Чингиз Айтматов признался, что назвал главного героя именем Арсен в честь своего соратника по духу Арсена Умуралиева, народного артиста Кыргызской Республики, выпускника Московского ГИТИСа, получившего «Пожизненное призна-

ние за творческие достижения Искусства Шелкового Пути» в 2002 г., обладателя ордена «Манас» и «Международной премии Чингиза Айтматова». На вопрос: «Какие черты характера преобладают в образе прототипа героя?» Чингиз Айтматов ответил: «Прежде всего – характер мышления, его порядочность, честность и преданность искусству».

Арсен Умуралиев сыграл в театре почти все главные роли в спектаклях, поставленных по произведениям Чингиза Айтматова. В годы перестройки он пережил все перипетии трансформации высокого искусства в «массовую оптовую культуру» и сумел в 1993 г. открыть свой авторский Бишкекский городской драматический театр, который и сегодня успешно действует, восхищая своих зрителей высоким искусством. Он сумел преодолеть соблазны, которыми в то время были одержимы многие дельцы в искусстве, используя подмостки театра для легкой наживы, не пренебрегая всякими пошлыми постановками и концертами.

После неудачной операции на сердце в 2003 г. Арсен Умуралиев скончался, и его начинания продолжают единомышленники – ученики и супруга – Айгуль Цыреновна Умуралиева – заслуженный деятель культуры Кыргызской Республики, которая сегодня является художественным руководителем театра.

Относительно фамилии главного героя, отвечая на вопрос: «Не связана ли фамилия Саманчин с именем одного из известного писателя, критика, переводчика, ученого, первого кандидата филологических наук Тазабека Саманчина, который в годы репрессии послевоенных 40-х гг. был оклеветан своими же коллегами П. Балтиным, Ж. Самагановым, Г. Нуровым?», Айтматов ответил: «Это имеет место», что является доказательством, герои – реальные современники писателя.

В 1946 г., после опубликования Постановления ЦК ВКП(б) о журналах «Звезда» и «Ленинград», в Киргизии начались поиски «безыдейных, идеологически вредных произведений». П. Балтин,

Ж. Самаганов и Г. Нуров бдительно «выявили» такие произведения у подающих большие надежды ученых, писателей Тазабека Саманчина, Зияша Бектенова и Ташыма Байджиева, которые были арестованы и отправлены в тюрьму. После смерти Сталина (Ташым Байджиев умер в тюрьме, не дождаввшись освобождения), Тазабек Саманчин и Зияш Бектенов вернулись домой, но эти талантливые люди продолжали подвергаться давлению и гонениям, запрещались их научные труды, а сами они не допускались к научным исследованиям. Эти люди были единомышленниками отца Чингиза Айтматова – Торекула Айтматова, который был репрессирован ранее и расстрелян в 1938 г. Эта тема вечной боли Чингиза Айтматова. Айтматов воссоздавал образы этих неординарных личностей, еще раз напоминая нам о них в своих произведениях.

М. Рудов, отмечая яркое многообразие подтекстуальной палитры кыргызского слова в романе подчеркивает, что место действия, пространственные ориентиры, среда обитания названы в романе преимущественно кыргызскими топонимами в авторской транслитерации, но каждый из них имеет еще и скрытое значение, понятное владеющему кыргызским языком. Упоминается топоним «Тюмен аил» и повествователь поясняет: «Тюмен аил (төмөн), значит «Нижний аил» (...пожалуй, отсюда происходит этимологически одно из известных названий в Сибири – Тюменский край)». Место предполагаемой охоты арабских принцев – предгорная лощина *Дасторкон* (значит *ровная, и обильная, как скатерть*), река Аксай, ущелье *Коломто*, *подобное саванне джайлоо – летнее пастбище*, горы, поросшие травой и лесом, и там, где теснятся скалы, – аил *Туюк-Жар*, последний перед поднебесным перевалом, потому что «*туюк*» по-кыргызски «*туник*», а «*жар*» – «*обрыв*». Вдоль реки к вечному леднику тропа ведет на Стременной перевал, где вершины – как стремена в небе. *Узенги-леш – Стременной перевал*, и *стремя* – по-кыргызски – *үзөңгү*, слово, в котором три буквы и, следовательно, три звука, отсут-

ствующие в русском языке. Смысл авторской транслитерации слова подводит к мысли произведения – о вечном стремлении преодолеть препятствия, о человеке в мире природы и, конечно, по сюжету, о трагедии несостоявшегося преодоления перевала. Такова среда жизни действующих лиц романа – людей и олицетворенных обитателей гор, потревоженных шупальцами вселенского спрута рыночных отношений. Кыргызское слово создает свой лингвистический нюанс русского текста «Вечной невесты», проявляя торжество литературно-творческого билингвизма, включает литературовед [257, 67].

«Говорящим» оказывается имя еще одного героя Таштан-афгана-Ташафгана, что в переводе обозначает «*таши*» – *камень*, то есть «*каменный афганец*», что дает полное представление о судьбах афганцев – «потерянном поколении» 70–80-х гг. советского государства. Этим молодых людей научили воевать, убивать, но после развала СССР они оказались никому не нужными в своих вновь образовавшихся государствах и не приспособленными к обычной гражданской жизни, они не успели приобрести и гражданские профессии, ведь обучение стало малодоступным, платным. Многие из них в реальной жизни продолжили свое «дело», вовлеченные в преступный мир. Эта участь не миновала и Ташафгана, который пытался принудить Арсена Саманчина принять участие в совершении преступления ради денег, захватив в плен арабов-охотников и потребовать выкуп, считая, что они просто справедливо забирают свою долю мирового капитала. До последнего момента Арсена не покидает надежда, что Ташафган, в конечном счете, образумится, но, увидев его в знаковой военной фуражке, он онемел от увиденного, и Арсен немедленно принимает экстренное решение предупредить всех о предстоящем кровопролитии. И уже раненный, он прощается со всеми, благодарит судьбу за встречу с Элес, которая своим появлением отвела его мысли

об убийстве пусть и мерзкого типа Эрташа Курчалова, чей образ в романе предстает лишь через раздумья Арсена Саманчина.

И. Лайлиева, исследуя развитие кыргызского романа конца XX – начала XXI в., выделяя главные тенденции и основные завоевания кыргызского романа, анализирует жанровые и стилистические проявления в его эволюции, обращается и к творчеству Ч. Айтматова. Рассматривая последние романы писателя, литературовед отмечает, что эсхатологический мотив грядущего апокалипсиса приобретает в его романах мощное звучание. Айтматов одним из первых уловил грядущие социально-экономические перемены, повлекшие изменения в общественном сознании. Зло, чинимое людьми, облеченными властью несоизмеримо и мощнее, так как обрекает целый народ на трагическое, нищенское существование ради личного обогащения. «Власть требует богатства как воздуха», но страшную цену за такую тягу платит простой человек, такой как Таштанафган, не понимающий за что ему выпало влачить столь жалкое существование. И жизнью платит за возмущение и бунт такой же простой смертный Арсен Саманчин. Обращаясь к размышлениям современного австрийского историка культуры Вольфганга Крауса и соглашаясь с его выводами, Лайлиева считает, что отрицание идеалов, подлинного смысла жизни, как поиска гармонии с самим собой и окружающим миром ушло внутрь самого человека, стало его неврозом («психоневрологическим нигилизмом»), проникшим во все сферы его деятельности. Проявляется в невиданном умножении преступности, агрессии и злобы, тяги к самоистреблению и асоциальному поведению. Круг самоощущения и отношения к окружающему широк: от уничтожающего ощущения бессмысленности собственного существования до экзальтации садомазохистского, демонизированного удовольствия «жить в рушащемся мире». Деструктивная патология, обострившийся инстинкт агрессии и саморазрушения бушует в подсознании, вырывается наружу, грозит

изнутри уничтожить человеческую цивилизацию. Будущий апокалипсис подкрадывается из недр самого человека. И происходит такое от обесмысливания бытия, отчаяния в спасении, неверия и презрения к человеческой природе как таковой, трагизма индивидуального смертного бытия... Речь идет об отчаянии человека, утратившего веру в справедливость мироустройства, как в случае с Таштанафганом из романа «Когда падают горы». И. Лайлиева заключает, что Айтматов соединяет вечное и злободневное, показывает катастрофичность времени, его взрывоопасное состояние [172, 80–81].

Это заключение сегодня выступает как подтверждение мысли Айтматова о бушующих демонстрациях недовольства, кровопролитиях как у нас в Кыргызстане, Европе, России, так и в странах Ближнего Востока.

В литературной среде к нелицеприятной теме стремительного падения духовности в постсоветском пространстве обращались многие писатели. Не остался равнодушным и К. Омуркулов – прозаик, кинодраматург и журналист. В 2004 г. выходит сборник избранной публицистики и прозы, где впервые опубликован небольшой рассказ «Стон ледника». Сюжетная линия во многом перекликается с романом Чингиза Айтматова. События последних лет, происходившие в родном Кыргызстане, задели почти всех граждан республики, творческие люди попытались передать свои сопереживания и боль через свои произведения.

В этом рассказе о жизни простого яковода Мёнгубека – «крепкий как ледник» (в пер. на русский язык), который прожил трудную и счастливую жизнь в аиле Аралча у полога ледника Нурата. «В ясную погоду новый день для жителей аила-островка начинался с отблеском заревых лучей на ледниковой короне, потому и называли далекие предки одинокую вершину Нурата, что переводилось *Луч-Отец*» [225, 237]. Старец Мёнгубек лежал больной в постели и ночью он слышит стон ледника, «за полночь,



когда аил погружался в глубокий сон, в покрове тишины и покоя, попутный ветер, дующий со стороны ледника, доносил этот горестный стон, и старцу казалось, что это стонет его собственная душа и разрывается от боли» [225, 241].

Мёнгубек размышлял о прожитой жизни, о детях... У него было пять дочерей и два сына. На старшего сына Осмона старик возлагал большие надежды, считал, что он выбился в люди и руководит районом, а младшего сына считал непутевым, занимающимся немужским делом – возится с какими-то красками. В образах двух сыновей Мёнгубека автор передает происходящий разлад в душах и деяниях двух братьев, воспитывавшихся в одной семье, но в трудные годы перестройки в стране под действием той же хищной рыночной экономики пути родных братьев Осмона и Белека расходятся в разные стороны.

В начале карьеры Осмон был учителем. Историк по образованию, Осмон начинал знакомство с новым классом с урока нравственности, с гордостью называл имена историков, одержимых личностей, рыцарей чести и достоинства, готовых идти на эшафот ради истины, приводил в пример поучительные страницы истории предков. Среди прочих особо останавливался на одной из них – зарождения государства гуннов за два века до нашей эры. Основателем кочевой державы был правитель Тумэн, который передал свою власть сыну Модэ. Тот слыл отважным воином, но и суровым владыкой был, требовал беспрекословного подчинения и преданности. Чтобы укрепить в своих поданных эти качества, он ввел железное правило следовать тому, что он велит или совершает на деле. И однажды он решил проверить, насколько уяснили для себя его повеления и верны ли его наставлениям воины. На одном из привалов он неожиданно натянул лук и пустил стрелу в своего лучшего скакуна. Многие его ратники сделали то же самое, что и владыка, но были среди них и такие, которые опешили с первого раза. И тогда он велел казнить их и при всех отрубить им

головы. В другой раз, находясь в стойбище, он выстрелил из лука в свою красавицу жену и теперь лишь единицы не последовали его примеру властелина. Он казнил и этих воинов. А в третий раз, уже в походе, Модэ пустил стрелу в отца. И не было, ни единой души, кто не сделал бы то же самое и сотни стрел вонзились в тело седобородого старца...

« – Вот ведь как начиналась история гуннов, – заключал свои размышления Осмон, – и могло ли быть у него будущее?! Не было ли это началом печального конца. Гунны станут могучей империей, подчинят себе полмира, но рок отцеубийства уже витает над ними, сын, убивающий или предающий отца во имя любых целей – самый мерзкий преступник, убивающий не только отца своего, но и предающий свое отечество...

Такие уроки надолго западали в памяти учеников. Но самое удивительное то, что с этой историей о гуннах связано и неожиданное изменение в судьбе Осмона, непредсказуемое продвижение его по службе» [225, 246].

Прозаик прослеживает путь разложения человека некогда твердо стоявшего на высокой нравственной позиции, и теперь он не смог устоять перед соблазном материального благополучия и добровольно вступает в коррупционную систему, полностью подчиняясь их звериным законам, тем самым предавая и отца, и страну, изменяя себе. Погрязнув в этом адовом круговороте, Осмон идет дальше и идет на сделку с совестью, он подписывает за определенную мзду документы о выкупе в аренду под охотничьи угодья арабским шейхам урочище Нурата, где для иностранных туристов организуют охотничьи развлечения и самое главное – охоту на снежных барсов.

Белек, приехавший с этюдником, установил его на привычное место. На холсте была почти готовая картина: над грядой снежных гор, словно потухший вулкан, поникший от бремени веков и ненастий расколотый купол Нурата. И в это утро Белек точ-

но знал, как назовет свой триптих – «Стон ледника». Белеку объяснили проходившие рядом землемеры, что земля уже продана и скоро начнут выселять местных жителей, и здесь будут стоять коттеджи, сауна, казино...

«Приехавший племянник вел на поводу вторую оседланную лошадь, он почувствовал неладное и стал быстро собираться. Домой они прибыли одновременно с Осмоном. Старец Мёнгубек так и не успел проститься с сыновьями, не дождался.

Глядя на рабочих, Белек понял, что могло ускорить кончину отца – тот, конечно же, видел временщиков со зловещей колючей паутиной.

Возвращаясь с мазара, Осмон увидел мотки колючей проволоки и арматуры и подумал вслух:

– Что это?

– Стрелы – у Белека давно был готов этот ответ...

– О чем это ты?! – сурово и вместе с тем тревожно, словно зная ответ, сдвинул брови Осмон.

– О древних гуннах и о нашем отце, – глядя в глаза брату сказал Белек, – о гуннах и Нурата...» [225, 260].

Братья шли к юрте разными тропинками...

Одна и та же картина предстает перед читателями и в произведениях Ч. Айтматова и К. Омуракулова – процесс разложения общества идет неимоверно быстро и независимо, как в огромном мегаполисе, так и в маленьком урочище. Писатели задаются вопросом, есть ли надежда остановить эту «лавину» морального и нравственного падения в обществе, остались ли еще люди, на которых можно будет возложить особую миссию, возродить высокое чувство ответственности за будущее человечества, или пошел уже необратимый процесс разрушения и краха человечества? Причины, которые «заставили» войти и остаться Осмону в коррумпированном кругу – алчность и приспособленчество. Но Белек остается верен себе и отцу, который считал его неудачником.

И Ч. Айтматов, и К. Омуракулов изображают типических героев в определенные исторические моменты, происходившие в современном постсоветском пространстве. Разница лишь в том, что Омуракулов раскрывает мотивы разложения главного героя – Осмона, который в определенный момент изменяет своим нравственным принципам, боясь потерять власть, пусть и районного масштаба, образ же Белека не действителен, не активен, но он помогает обозначить причины действий и поступков героев.

В произведениях же Ч. Айтматова судьбы героев глубоко драматичны и они охватывают вселенские масштабы. Все сюжетные линии в произведении приводят не только к образам главных героев, но и останавливают внимание читателя на конкретном географическом месте действия – небольшом городе Саратов, «Сары» – «желтые», «тау» – «горы» по-казахски, на Волге, где пересекаются пути всех действующих героев.

Перед началом охоты Арсен в своих мыслях устремляется к Элес, которая уже находилась на вокзале и ждала отправления поезда в Саратов. «Он любил этот город. В студенческие годы он ездил по этой железной дороге. ...Что было и что происходит на этой железной дороге, в тех же поездах, идущих по тем же местам, по степям через Казахстан, через Саратов в Москву?... Дорога все та же, поезда встречные и попутные все те же: Запад-Восток..., а ты теперь челночница, мотающаяся по этой дороге..., и Сергей Николаевич, инвалид Великой Отечественной войны, от кого довелось мне услышать его историю..., в этом же поезде была задумана повесть о нем... «Убить – не убить», где хотелось сказать слово о вечной природе человека. Любая война – дело рук человеческих, и любая война – трагедия для каждого...». Он приостановил его публикацию, потому что сам собирался совершить жесткое и неотвратимое убийство, но вот – судьба милвала! Любовь к Элес избавила его от намерения совершить убийство [33, 201–202].

Во всех произведениях Ч. Айтматова любовь всегда побеждает и проходит как спасительная и исцеляющая сила от всех невзгод и поднимает человека над всеми трудностями и испытаниями, помогая герою противостоять.

И вот Арсен в ожидании охоты на снежных барсов ждет Таштанафгана с надеждой, что он все-таки передумал осуществить свои преступные намерения, но, увы, он появляется в своей надвинутой военной шапке. И Арсен принимает решение...

Эти эпизоды романа для некоторых литературоведов оказались схематичными. Так, критик Б.Синявский в статье «Когда падают писатели» пишет, что писатель жил очень долго в Европе – Люксембурге, Брюсселе. Видимо, издалека родные края стали ему видаться схематично – именно таким, схематичным, и получился этот его последний роман и почитателям творчества Ч. Айтматова категорически отсоветует читать его. Действие романа, по мнению Синявского, развивается не то что стремительно – торопливо, суетливо, стилистика романа напоминает фельетон... и неловко ему за большого мастера [326].

Критик П. Басинский, присутствовавший на презентации романа в Доме русского зарубежья, в статье «Люди и барсы» [327] отмечает, что Айтматов традиционно силен как художник описанием животного мира и отношений с ним человека. Животные Айтматова всегда антропоморфны, но их поведению, их чувствам (даже мыслям) веришь, благодаря незаурядному художественному мастерству Айтматова в этой области и самым интересным героем нового романа является стареющий барс, ставший «изгоем» в своей среде, но считает, что в книге нет главного, нет развития, нет прорыва в новые темы, нет художественного полета, герои говорят невыразительно, мыслят хотя и правильно, но довольно шаблонно, развитие сюжета страшно замедляется длинными диалогами, с информационной точки зрения – ненужными, а с точки зрения психологической – банальными.

К этим эпизодам обратился и литературовед Б. Койчуев, считая удачным использование Ч. Айтматовым приема умолчания, придающего повествованию эмоционально насыщенный характер и приводя следующий отрывок из романа: «И никому неизвестно было, что происходило с Таштанафганом. Он тоже шел в трауре следом. Говорят, шел в слезах. А потом вдруг сдернул с головы свою военную фуражку, так им ценимую, и швырнул с размаха под откос. И еще одна молва ходила в те дни, молва, в которую трудно было поверить. Сказывали, что, когда вернулись в пещеру Молоташ двое парней таштанафгановских, чтобы вывлоочь оттуда застреленного «башкастого-хвостатого» и закопать его где-нибудь там же, Жаабарса в пещере не оказалось. Исчез куда-то Жаабарс. Исчез бесследно... А позже говорили, что скитается он тенью по горам...», далее Б. Койчуев отмечает, что в художественную ткань романа включается приключенческий элемент, с актуальнейшей для современности проблематикой терроризма. Монтажные эпизоды сменяются чаще, порой трансформируясь в клип, ... психологическая характеристика героев и их поступков разработана в меньшей степени и «нравственно-идеологическая мотивация на совершение преступления кыргызскими мужчинами выглядит, по меньшей мере, надуманной. Да и запоздалая, скоропалительная любовь Арсена и Элеса как-то не трогает, не греет душу. Психологически не убедительны поступки главного героя, а его последний крик-призыв напоминает, приносим свои извинения за кощунство, рекламный сленг, лозунг плаката-призыва» [154, 304].

Видимо, этот сюжет так прямолинейно воспринимать не следует. Рассматривая этот эпизод, критик К. Асаналиев [33, 8] отмечает, что Ч. Айтматов великолепный мастер конструирования сюжета, он умеет вывести из случайной реплики целый мотив, который обуславливает дальнейшее художественное развитие образа. Именно к такому сюжетному мотиву относится эпизод, в

котором он, Арсен Саманчин, попадает в команду охотничьего предпринимателя в качестве переводчика. Это для Арсена Саманчина было безусловным решением проблемы с огнестрельным оружием.

Таким образом, по мысли К. Асаналиева, событие приобретает глобальный размах, не потому, что безусловными заложниками станут арабские принцы, а по своему масштабному смыслу, несущему в себе сюжетный мотив «Эрташ Курчал – Ташафган». Эти два персонажа, в действительности, по сюжету не знакомы, и их пути никогда не пересекались. Но Эрташ Курчал и Ташафган настолько взаимосвязаны и взаимообусловлены в современной кыргызской действительности, что они представляют собою две ипостаси одного, единого процесса, одного и того же явления, лишь только с той разницей, что один из них легитимен, действует свободно, а другой – вне закона, а потому и действует скрытно, по-бандитски вероломно.

Конечно, Айтматов мог более предсказуемо и схематично завершить убийство главного героя.

Айтматов на то и Айтматов, отмечает критик, что у него исключается поверхностное, быстротечное решение, он всегда идет вертикально вглубь, до самой сути сюжетных перипетий и интриг, где основополагающую функцию реализует внутренняя логика художественного образа. Это Арсен Саманчин. Он не так уж и наивен, чтобы не знать, что в сумасбродном обществе, где царит все: и анархия, и вседозволенность, и преступный мир, обзавестись каким-либо огнестрельным оружием просто и элементарно, однако, он создает для себя труднодоступную и сложнорешаемую проблему. Иначе говоря, то что Арсен попадает в команду аильного бизнесмена, не случайность, а жизненная необходимость романного сюжета. Суть заключается в том, что и Айдана со своим шоуменом, и Ташафган, и, наконец, появление Элес, как «послание Бога», все это работает во имя одной заветной идеи – осу-

ществление центральной идеи «убить – и не убить». Этот роман следует читать слово в слово, чтобы прочувствовать с какой щемяще-тревожной болью Ч. Айтматов воссоздает эту новую кыргызскую действительность, с каким духовно-психологическим напряжением передает всю трагическую суть образа современного кыргызского интеллигента, оказавшегося «никчемным изгоем», но предотвратившего позорную национальную катастрофу, включает К. Асаналиев [33, 15].

Ситуация, создаваемая Ташафганом во время охоты с участием арабских принцев, ожидалась настолько грозно-зловещей, что мысленным ответом Арсена явилась заведомо готовая фраза: «*Дүйнө ордундабы?*» («*На месте ли мир?*»), фраза, которая употребляется кыргызами в минуты наивысшего отчаяния и утверждения безысходности, когда перестают верить тому, что происходит на самом деле, невысказанное для человека.

На экранах телевизоров сегодня, каждый день, видишь такие «приключенческие» сюжеты с нечеловеческими поступками человека, которые вызывают ужас. В 80-е гг. XX в. помнится, как одна передача наделала шуму на всю республику и повергла общество, буквально, в ужас: в дом престарелых привезли старика-кыргызца. Корреспондент рассказал, что у старика умерла старуха, родных братьев, сестер и детей не было. Однако журналист поехал в деревню, отыскал родственников и сообщил, из какого рода этот старик. Через неделю старика забрали из дома престарелых дальние родственники.

Сегодня картина иная, можно сказать нелицеприятная, в домах престарелых можно увидеть не одного кыргызского дедушку или бабушку, привозят их дети и оставляют, родители оставляют детей в детских домах, что невысказанно было представить совсем недавно... Разрушаются и разрываются родственные святыне узы, а вместе с ним и духовные ценности и обязательства. Братья могут ограбить свою же родную сестру, вместо того, чтобы защи-

тить ее, брат идет против брата ради материальных благ, раздоры между родителями и детьми, доходящие до судебных разбирательств, мир переполнен бесчисленными проявлениями зла.

Мир перевернулся – *«Дуйнө ордунда эмес»* – *«Мир не на месте»*...

Идеи романа «Когда падают горы» – против разрушающего нравственность современного общества, против новой действительности, в которой нет ни Бога, ни Духа, а лишь всепоглощающая жажда денег. В изображении нравственной деградации, забвения корней раздражение Айтматова не соответствует догматам мусульманского смирения. Писатель последовательно проводит мысль, высказанную еще Шекспиром: «Распалась связь времен». Эта кардинальная особенность всякого переломного периода в современных условиях приобрела катастрофический характер, что и показал Ч. Айтматов в своем романе, справедливо отмечает Лайлиева [172, 72].

Литературная критика отмечает публицистичность романов Ч. Айтматова. Это, видимо, не случайность, а необходимость и веление времени.

Нужно заметить, что публицистичны произведения и близкого соратника по перу и духу казахского поэта и общественного деятеля М. Шаханова, с кем Ч. Айтматов поддерживал теплые дружественные и творческие связи. Их совместные выступления на встречах с читателями, совместные творческие работы привлекали огромные аудитории. Итогом их близкого общения явилась книга-диалог «Плач охотника над пропастью. (Исповедь на исходе дня)».

Есть и тематические, и идеологические созвучия в произведениях Ч. Айтматова и М. Шаханова, это единомышленники не только в творчестве, но и по духу вообще. Остановимся на двух его произведениях.

В 1999 г. издательство «Олке» в Алматы издает поэму казахского поэта М. Шаханова «Заблуждение цивилизации» («Сага о нравах эпохи»). Чингиз Айтматов являлся председателем международной редакционной коллегии издания поэмы, а членами этой коллегии были Дмитрий Лихачев (Россия), Евгений Евтушенко (Россия), Фридрих Хитцер (Германия), Расул Гамзатов (Дагестан), Нагиб Махбуз, лауреат Нобелевской премии (Египет), Евгений Рейн (Россия), Феликс Кузнецов, директор Института мировой литературы РАН, Абдулла Арипов (Узбекистан), Рустан Рахманалиев (Кыргызстан), Уолтер Мэй (Англия), Мерке Кулкенов (Казахстан).

А в 2001 г. выходит следующая поэма поэта Казахстана и Кыргызстана М. Шаханова «Космоформула карающей памяти» («Тайна, унесенная Чингисханом»), где председателем международной редакционной коллегии был Михаил Бахмутский (США), а членами редколлегии – Чингиз Айтматов, Иван Драч (Украина), Ханс-Петер Доор – лауреат Нобелевской премии (Германия), Фазиль Искандер (Россия), Феликс Кузнецов – академик, директор Института мировой литературы РАН (Россия), Аркадий Мар (США), Нагиб Махфуз – лауреат Нобелевской премии (Египет), Уолтер Мэй (США), Рустан Рахманалиев (Кыргызстан), Николай Скатов – академик, директор Института русской литературы «Пушкинский дом» РАН (Россия), Светлана Сулова (Кыргызстан), Фридрих Хитцер (Германия), Турар Язган (Турция).

Поэтический роман «Космоформула карающей памяти», как и предыдущее произведение, получило высокую оценку ЮНЕСКО и переведено на многие языки мира.

Эти поэмы вышли с предисловиями Чингиза Айтматова и высказываниями членов международной редакционной коллегии. Это известные всему миру имена, которые внесли свою лепту в оздоровление человечества и которые были единомышленниками Ч. Айтматова. Поэмы М. Шаханова явились как бы итогом сов-

местных действий ученых и видных общественных деятелей-гуманистов мира по нравственному очеловечиванию общества и озвучивают во весь голос их стремления и призывы ко всему человечеству.

Ч. Айтматов в предисловии «Кодекс и безграничное поле шахановской поэзии» к поэме «Заблуждение цивилизации» пишет: «Мухтар Шаханов поет сегодня великую арию – «Заблуждение цивилизации». Многоплановая эпическая поэма Шаханова охватывает актуальнейшие проблемы нынешнего духовного состояния общества – где мы, что с нами, носителями нравственного наследия рода людского, что мы топчемся и что мы давимся гудящей базарной толпой на пороге веков? Кто мы сегодня перед лицом всемогущего фактора рыночной экономики, ставшей для нас и богом, и дьяволом, и судьей, и надзирателем, и царем, и палачом?..

Его поэзия отражает ценность традиций и одновременно необходимость поисков новой выразительности, когда автор выступает то как пророк, то как оратор, то как лирик, то как сказитель, то как педагог, то как вождь восстания...».

Он поет свою поэтическую арию конца XX в., поет за всех за нас, поет с горечью и надеждой. В конце приводит отрывок из поэмы, который получил отзвук и продолжение в романе «Когда падают горы»:

...Вы когда-нибудь  
Задумывались над тем,  
Почему пал  
Могущественный Тюркский каганат?  
Первопричина была в том,  
Что он – хотя и мог  
Выставить против врага  
Свое стотысячное войско –

Не смог ему противопоставить  
Свою великую культуру...  
Главное место в стране  
Вы отвели торгашам,  
Доверив им судьбу народа.  
А торговцы зачастую безлики,  
У них нет национальности  
И несокрушимых святынь.  
Торгашу кто больше даст,  
Он тому всё и вся продаст.  
Страна, не создавшая  
Свою духовную мощь,  
Со временем поневоле попадает  
В рабство к более сильным:  
Бездуховная нация – подобна курице,  
Неспособной на высокое парение!  
Мухтар Шаханов в Азии наш глас с духовного минарета...»

[317, 8–9].

Поэма выдающегося казахского поэта Мухтара Шаханова поднимает одну из самых острых и злободневных проблем современности – падение духовно-нравственных устоев в мировом обществе.

Как отмечают издатели, это произведение всесторонне анализирует процессы развития общества, духовно-нравственные аспекты государственного устройства, преобладание над человеком его «убойной силы», природу возникновения садизма, распространения губительных идей, разгула низкопробной массовой культуры и разрушения личности посредством агрессивного звука психотропной музыки [317, 6].

Отдельные разделы поэмы были прочитаны как доклад на Международном Иссyk-Кульском форуме (1997 г.) и Кишинев-

ском форуме ЮНЕСКО (1998 г.), одним из инициаторов и организаторов которого являлся Чингиз Айтматов.

Айтматов обладал способностью концентрироваться на глобальных идеях и во внелитературной деятельности, являясь центром проектов планетарного масштаба. В годы дипломатической деятельности в центре Европы он объединял вокруг себя известнейших деятелей искусства, науки и культуры, обращаясь с предупреждением к политикам и руководителям государств о наступлении дегуманизации общества и о грядущей возможности самоуничтожения человечества самим же человеком.

В поэме Шаханова герои – действующие современники писателя, и их имена с их же мыслями запечатлены в произведении:

«На Кишиневском форуме ЮНЕСКО

Кинорежиссер Савва Кулиш

сказал:

– Дегуманизация телевидения,

Агрессивность прессы

Создали для общества

Опасность,

Которую мы еще не осознали вполне:

Если третья мировая война и начнется,

То только из-за людской отчужденности

И нетерпимости,

Из-за непримиримой полярности убеждений,

Рождающих мизантропию и терроризм,

Утрату нравственного смысла жизни.

Возможно, третью мировую войну

Начнут журналисты» [317, 42–43].

Или следующий отрывок:

«Академик Сахаров,

Чувствовавший разрастание догм

Злых гениев,

Еще в шестидесятые годы,

Забегая на четверть века вперед,

Предвидел проблему,

Которая сегодня

Завела нас в тупик.

Эпоха запомнила его слова:

«Оглушение в дурмане

Массовой культуры,

Коммерчески обусловленном

Снижением интеллектуального уровня

С упором на развлекательность».

Сахаров / Поставил это в один ряд

С угрозой термоядерной войны» [317, 86–87].

«... Члены международного центра,

Названного именем Рерихов – ...

... Бьют тревогу:

Многочисленная молодежь

Разных стран,

Ежечасно расширяя

Свои ряды,

Покачиваясь в такт ударам там-тамов

Массовой культуры,

В сладком омуте

Наркотического дурмана,

Становится

Объектом религиозных интервенций.

Под надежным прикрытием

Всемогущей мафиозной элиты

Всесильных воров в законе

В ночных клубах и дискотеках,  
Барах и казино,  
Конвульсивно дергаясь в танце,  
Медленно погибает молодость» [317, 87–88].

Осмысливая поэму, немецкий ученый и общественный деятель Фридрих Хитцер в послесловии «Шаровая молния в черной дыре планеты (Послесловие к поэме или взгляд с Запада)» пишет, что Шаханов в своей Саге о нравах эпохи спрашивает: где в мире человек может остаться человеком? Не отвзвучат ли в степи его слова о защите синтеза Востока и Запада для создания нового гуманизма, прежде чем новая тирания погубит цивилизацию? Шаханов видит причину наступающей антикультурной революции, которая прокатится колесами по беззащитному духу и приведет к гибели народов и духовному обезличиванию людей их бездушными вождями, забывшими завет Кайырхана еще до того, как Чингисхан отдал приказ уничтожить Отгар... [317, 273]. Ф. Хитцер, размышляя о сегодняшнем положении среднеазиатских республик, отмечает, что европейцы и американцы «просто не в состоянии понять, что такие покорные на вид номады степей и гор так трудно приспособляются к испытанным сценариям Запада.

Мир не хочет услышать отдельные голоса, как например, ориенталиста Миры Солганик: «Центральная Азия – это тот регион, где с древнейших времен перекрещивались различные культуры. Она обладает сейчас сильнейшим потенциалом трансформироваться в мощную культурную экосистему, пределы которой не определяются географическими границами».

Поэт Олжас Сулейменов считает невозможным существование цивилизации в условиях военных хроник... Менталитет, привыкший к катастрофической атмосфере, легко воспламеняется и ведет к новым кровопролитиям, в то время, как по Сулейменову, необходимо «возвысить степь, не унижая горы». Народы и цивили-

зации могут идти вперед только в условиях равного достоинства и их взаимопонимания. Но достоинство это снова подвергается тяжелому испытанию. В XX столетии его преследовал тоталитарный коммунизм Кремля, теперь оно находится под угрозой дикого рынка, бросившего ему вызов от имени западной свободы» [317, 267]. Далее Ф. Хитцер объясняет причины резкой реакции на цивилизацию по американскому и европейскому образцам поэтов и мыслителей Центральной Азии, что в самодовольстве они (американцы и европейцы) забыли о своем бесцеремонном обращении с индейцами Северной Америки – их далекими предками – выходцами из Центральной Азии. Европейцы не позволили индейцам даже иметь свой собственный письменный язык, уничтожив большинство их древних языков и мифов. Но в Центральной Азии люди оказались достаточно жизнеспособными, чтобы защитить свои ценности. Центральная Азия находится под влиянием Запада, о чем бьет тревогу в своей саге Шаханов, прибегая не только к азиатским притчам, но и выражает его в лице и в форме европейского незашифрованного текста.

М. Шаханов долгое время был Полномочным послом Республики Казахстан в Кыргызской Республике, и частые встречи писателей оставили свой неизгладимый след единодушия их стремлений и действий. Они на весь мир в выступлениях, художественных произведениях громко заявляли и предупреждали о надвигающейся катастрофе.

Известно, что сразу после окончания второй мировой войны в 1945 г., директор ЦРУ Аллен Даллес фактически «объявил войну» бывшим союзникам: «Мы бросим все, что имеем, все золото, всю материальную мощь и ресурсы на оболванивание и одурачивание людей... Мы найдем единомышленников и союзников в самой России... Литература, театр, кино – все это будет изображать и прославлять самые низменные человеческие чувства. Мы будем поддерживать, и поднимать так называемых художников,



которые станут насаждать и вдалбливать в сознание культ секса, насилия, садизма, предательства – словом всякой безнравственности. В управлении государством мы создадим хаос, неразбериху... Мы будем расшатывать, таким образом, поколение за поколением... Мы будем драться за людей с детских, юношеских лет, будем всегда главную ставку делать на молодежь, станем разлагать, развращать, растлевать ее [150, 68].

В этой мировой войне СССР проиграла информационную войну США, результатом ее является распад некогда мощной сверхдержавы – без единого выстрела. Средством проникновения информационных технологий в систему защиты СССР, так называемой «железный занавес», явилось, кроме специальной кинопродукции, проникновение компьютерной технологии (Интернет связи), против которой Советский Союз не смог своевременно выработать средства защиты [290, 274].

Сегодня эта информационная война, более усовершенствованная в своих воздействиях на человека и общество, имеет свое продолжение, чем и вызывает тревогу и беспокойство передовых мыслителей-гуманистов. Эта война, именуемая чаще психологической, представляет катастрофическую опасность с огромной силой разрушительных воздействий не только на одного человека, а на целые народы и государства. Последствиями такого рода воздействия являются действия, происходящие сегодня на Ближнем Востоке.

Чингиз Айтматов не оставался посторонним наблюдателем происходящего в мире, он организовывал Международные форумы, симпозиумы, проекты и всегда собирал вместе ярких представителей из разных стран для принятия решений во избежание катастрофы.

Последние произведения Ч. Айтматова всецело выражают те же высокие идеалы и ценности, о которых он говорит с международной трибуны, обращаясь, как общественный деятель, как

писатель и личность мирового масштаба ко всему человечеству. Видимо, это и предопределило публицистичность жанра его последних романов.

В произведениях и Айтматова, и Шаханова фигурируют отдельные персонажи – реальные исторические личности и современники писателей, с кем они имеют творческие и личные взаимоотношения.

В поэме Шаханова «Заблуждение цивилизации» есть воспоминание о словах в последние минуты жизни классика казахской литературы Габита Мусрепова:

«Если в стране  
Литература и искусство,  
Вычерчивающие кардиограмму души нации,  
Не достигнут высшего совершенства,  
И другие великими их не признают,  
То нация никогда  
Не будет называться великой».

«Куда ведет планету ныне  
Юная и эффектная,  
Обманчиво притягательная  
Девушка легкого поведения –  
Культура,  
Именуемая массовой, –  
Дьявольский образ механизированного,  
Дегуманизированного сообщества,  
Прямой антипод  
Нравственно-мыслящей  
Настоящей культуры?..

Пленяясь ярким внешним блеском,  
Как слепая ночная бабочка,  
Не до конца осознавая  
Ценность собственной культуры,  
Увлеченно тянется к Западу  
Наивная, бескорневая часть  
Молодежи и моего Востока.  
Кто-то с печалью подметил:  
«Так хотелось нам присоединиться  
К водопроводу Запада,  
Но, к огорчению,  
Мы подключились  
К его канализации»...[317, 94–95].

Сегодня Центральная Азия привлекает внимание разных государств. Кто-то старается оказать искреннюю помощь, а кто-то в корыстных целях по-разному влияет и воздействует на сознание и подсознание граждан, в результате чего меняется и внешний облик людей, манера поведения. Очень быстро реагирует на все меняющуюся молодежь: то они одеты в подражание европейскому стилю, что ближе нам, то почти раздетые – последователи афро-американского стиля и в последнее время все чаще замечаешь молодежь, закутанную в арабский хиджаб. А ведь у кыргызов и казахов, как и у всех народностей, имеется своя национальная одежда, которая является одним из главных атрибутов и составной частью народных обрядов, обычаев, традиций. Это внешнее видимое всем проявление изменяющегося сознания, а что таится за этими облачениями в головах этих молодых людей, известно одному Богу...

Е. Боровецкая, председатель Отделения аксиологии Российского общества, вспоминает об Айтматове, что он был предвестником опасностей новой эпохи – эпохи информации. «Ман-

курт» – слово, которое он ввел в обиход. Кажется, он и словом хотел бороться с бездуховностью, с выхолащиванием сердца, с пустотой, которая заполняется чужими командами – вне нравственного поля, вне мысли, вне вертикальной составляющей жизни.

Наверно, понимая, что мир пришел к тому рубежу, когда уже не читают романов со сложными нравственными заданиями, свое последнее послание нам он оставил на корешке книги. «Когда падают горы (Вечная невеста)» – это слова библейского содержания и сакрального смысла. Означают они конец времен для Земли и новый период жизни для тех, кто сумел соблюсти себя в чистоте духа после того, как завершил свое существование этот испорченный человеком мир. Трагический контекст романа – это не прощание всех перед концом земного мира. И в недосказанности романа – особенность этой ситуации, считает профессор. Ведь в прощании так много того, что стоит вне слов...Ему открылось то, что он передал нам именно недосказанностью текста при абсолютной четкости названия [80, 23–24].

Литературовед и общественный деятель О. Ибраимов в книге «Кыргызская одиссея: до и после империи: Исторические очерки» пишет, что роман «Когда падают горы (Вечная невеста)» стал лебединой песней Ч. Айтматова и прощальным словом, где невозможно не видеть некий итог его духовной эволюции, органически сопряженный с рухнувшим большим Союзом... Мучительные поиски рухнувших иллюзий и утраченного времени, как и в одноименном романе Марселя Пруста, ничего не принесли, и в своем эпическом реквиеме в прозе он вольно или невольно пророчески предугадал уже свою Судьбу... Предвидел близкую судьбу Кыргызстана, который он так любил, но за который так тревожился... И в последнем романе он пророчески описал эти выстрелы (задолго до того как они прозвучали в реальной жизни), эти убийства, предугадал террор, настоящий киднепинг, взятых в плен заложников, власть тьмы и взбесившихся мырков, политизирован-

ных люмпенов. Так роман получился грустным нарративом о том, как разрушилась Гора, как не сбылась мечта. Оставалась только Вечная невеста – свет его очей, закатные грезы не остывшей души... [132, 169].

Роман Ч. Айтматова «Когда падают горы (Вечная невеста)» еще в процессе осознания и изучения. Обычно после публикации произведения великого писателя воспринимаются с негодованием, иногда и с возмущением или какими-то советами о чем писать ему и как писать, но, как показывает время, каждое его произведение – это новая веха в истории литературы, которая предвосхищает события на несколько лет вперед, тем самым предсказывая человечеству о предстоящих событиях, не только своей родины, но событиях мирового масштаба.

Приведем некоторые высказывания известных политиков, ученых и читателей о романе Чингиза Айтматова «Когда падают горы (Вечная невеста)» и о нем, как писателе, личности, общественном деятеле и просто как о человеке.

**Власов Валентин** – (экс) Посол России в Кыргызстане:

«Айтматов – великая личность, который внес огромный вклад в установление и развитие плодотворного сотрудничества между Россией и Кыргызстаном.

Мы правильно оцениваем Айтматова как гуманиста. Писатель хорошо понимал, к чему могут привести межнациональные, межэтнические и религиозные распри. Его глубоко беспокоило, что силы оружия окажутся в руках экстремистов и планета превратится в арсенал военных действий.

Назидания писателя, его человеческий и творческий потенциал нужны его народу и мыслителям мира» [111, 15].

**Эртургул Гунай** – министр культуры и туризма Турции:

«Айтматов – гений мировой литературы.

Он всегда опережал свое время на несколько шагов. Айтматов вырос в Кыргызстане, но как писатель он принадлежит всему человечеству. Каждый человек находит в его произведениях что-то для себя. Препоклоняюсь перед именем великого сына, чье имя вписано золотыми буквами в историю мировой литературы» [111, 11].

**Ормушев Асан** – профессор, ректор Восточного университета им. Махмуда Кашгари-Барскани:

«Каждое произведение Чингиза Айтматова – это открытие незнакомого мира. Только тончайшее мастерство и общечеловеческая боль автора всегда остаются узнаваемыми. И еще – его искренность, его всегдашнее стремление помочь всемирному взаимопониманию людей» [111, 35].

**Драч Иван** – народный поэт Украины:

«Без Чингиза Айтматова не возникло бы в литературном обиходе такого понятия, как «манкуртизм». Манкурты одолевают нас, но, когда появляются художники и мыслители, точно называющие явление, это значит, что против яда находится противоядие. Был с нами Айтматов и остается с нами навек Чингиз Айтматов – значит, выживем!» [111, 29].

**Койчуев Турар** – академик НАН КР:

«Каждое яркое создание Чингиза Айтматова построено на накале высоких страстей – столкновении добра и зла, радости и трагедии, любви и измены, долга и предательства, справедливости и ее отсутствия, правды и лжи, честности и обмана – ставя перед читателями вечный гамлетовский вопрос: «Быть или не быть?» [111, 25].

**Дыров Николай** – академик НАН РФ:

«Творчество Айтматова, как и творчество Шекспира, обладает удивительной особенностью: необходимость его для цивилизации с каждым годом будет становиться все больше – для восстановления понятий ценностных категорий, которые, утрачивает современная цивилизация, теряя при этом свою духовную и куль-

турную значимость. Востребованность его произведений фактически становится одним из условий выживания цивилизации в тех нравственных категориях, которые, как чистый родник, даны нам от Господа и лежат в основе общения человека с Богом» [111, 25].

**Мумин Каноат** – Народный поэт Таджикистана:

«Чингиз Айтматов – самый цельный и завершенный художник Евразии двадцатого века» [111, 21].

**Ибраимов Осмонакун** – доктор филологических наук, профессор Кыргызско-Славянского университета:

«Айтматов был, по общему признанию, лучшей частью нашей культуры, лучшим нашим украшением, нашей гордостью и национальным символом и до, и после независимости. Нашим всем, как говорят русские о своем Пушкине. Так пустынно и сиротливо стало без него. Поэтому нет никакого преувеличения в том, что мы сегодня – осиротевшая нация. Его уход, как теперь выясняется, обозначил закат целой культуры. Культуры в глубинном смысле [132, 169].

**Пьер Фрюжье**, переводчик:

«...Я думаю, все люди в мире любят Айтматова за его сохранение вертикальности мира, духовности и лиризма.

«...Лучшее дарение Кыргызстана миру – Чингиз Айтматов» [328].

Этот список можно продолжать до бесконечности, это доказательство того, что айтматовское Слово продолжает жить.

Наиболее точно выразил мысли многих почитателей творчества Ч. Айтматова в своем скорбном реквиеме памяти писателя, **Шаповалов Вячеслав** – современник, профессор, народный поэт Кыргызстана:

Кто знал эту землю и чудо сказаний печальное,  
На ветреном глобусе прочим народам не нужное,  
Зов гор и степей, ледников с небесами венчание,  
Кто слышал напев, затаивший молчанье недужное,  
Кто ведал меж нами движенье созвездий согласное,  
И бег табунов, и отар упоенье весеннее,  
Кто чувствовал слово, над душами близких не властвуя,  
И в нищем кочевье увидел эпох столкновение?..

... Час пробил.

Бессмертна эпоха Чингиза Айтматова,

Железного века эпоха, масштаба безмерного.

И жил, и творил, и дышал он – для Века Двадцатого.

Но дрогнули руки, открывшие дверь Двадцать Первого...

[331]

\*\*\*

День рождения Айтматова – двенадцатое декабря с 2011 года объявлено официально Днем кыргызской литературы.

В специальной передаче, подготовленной ко дню рождения писателя, ведущей передачи «Ачык саясат» (*открытая политика*) Б. Суеновой были поведаны некоторые интересные, ранее неизвестные факты о жизни Ч. Айтматова в период его дипломатической миссии в Европе.

С 1990-х гг. Чингиз Айтматов назначен Послом СССР в странах Бенилюкс, а затем Послом Кыргызстана в этих странах.

Первые президенты СССР и Кыргызстана использовали творческий потенциал и авторитет Айтматова на политической арене, зная широкий круг его знакомств и окружение.

После мартовских событий 2005 г. в Кыргызстане изгнанный народом второй президент Кыргызстана подписал указ об отстранении Ч. Айтматова от должности Посла, не поставив его в

известность Он узнает о своем отстранении не от представителей МИДа Кыргызстана, а от представителей МИДа Бенилюкс...

Внезапная смерть великого Чингиза Айтматова застала всех врасплох и те, кто стоял у власти, не смогли обеспечить достойные похороны поистине народному писателю не дав возможности проститься всем, кто приехал из далеких городов и деревень в Бишкек. Видимо, не ожидали такого огромного потока людей...

В адрес кыргызского народа и правительства начали поступать скорбные телеграммы-соболезнования от президентов и известных писателей, деятелей культуры разных стран...

Оказавшиеся у власти, иногда случайно, считают себя вершителями судеб всех, забывая о том, что Поэт и Писатель стоит превыше их – властителей – они приходят и уходят, а Властитель Слова остается навеки.

\*\*\*

Узбекский ученый, профессор А. Саидов вспоминает: дипломатическую миссию Айтматов завершил в марте 2008 г., и известие о завершении посольской эпопеи Айтматова всколыхнуло дипломатический мир [148, 50]), но о причинах своего ухода из дипломатии писатель заявил, что уходит добровольно, пришло время завершать дипломатическую работу...

Айтматов, находясь в центре Европы, был своеобразным символом и точкой соприкосновения личностей, ученых, деятелей искусства, близких людей по Духу, выполнял не только роль Посла Кыргызстана, но и Мира.

Делится своими впечатлениями Л. Васильева, член редколлегии и зав. отделом художественной прозы «Иностранной литературы» [330]. Побывала она в Санкт-Петербурге в кабачке «Бродячая собака». Это самое известное литературно-художественное кабаре Петербурга Серебряного века, связанное с именами Ахматовой, Мандельштама, Гумилева. В этом кафе есть стена-стела, на

которой оставили автографы именитые посетители – Евтушенко, Ахмадуллина, Кушнер, Виктюк, Золотухин и др. – в виде шуточных текстов в стихах и прозе о бродячих и небродячих собаках. И она увидела на самом верху этой стены, отдельно от других – как надпись на недоступной скале фразу: «В горы уйду с собакой!».

Надпись сделана Чингизом Айтматовым, после презентации романа «Когда падают горы».

Последний роман Чингиза Айтматова «Когда падают горы (Вечная невеста)» является, как отметили отдельные критики и литературоведы, своеобразным реквиемом, воспоминанием, итогом пролетевшей своей жизни, предначертанной Судьбой, от которой никому не уклониться.

Роман автобиографичен, произведение от начала до конца пронизывают воспоминания и рассуждения писателя. Образы легкоузнаваемых реальных исторических личностей проходят через весь роман.

Имя «Элес» переводится на русский язык как «образ», «милолетное видение». Описывая всепобеждающую любовь в своих произведениях, Чингиз Айтматов, через всю жизнь пронес свою Великую любовь к Великой кыргызской балерине Бюбюсаре Бейшеналиевой – Музе Чингиза Айтматова. И этот образ всегда присутствует в его творчестве. Ее образ – элес – всегда спасал его в трудные периоды жизни.

Железная дорога, по которой поезда шли с востока на запад и с запада на восток, была когда-то построена дедом Айтматом и отцом Торекулом, и по этой же дороге отец перед своим арестом отправил в родной аил Шекер его мать Нагиму и Чингиза с его братом и сестрами и этим они избежали участи, которой подверглись семьи других арестованных руководителей, и по этой же дороге везли потом арестованного Торекула Айтматова на расстрел. По этой же железной дороге потом часто ездил Чингиз Айтматов

в своих думах, переживая все пройденное и хорошее, и грустное в жизни и Судьбе...

И еще один значительный момент в жизни Айтматова, который всегда сопутствовал писателю, это встреча с белобородым стариком, который отвратил его от совершения убийства, когда он, будучи еще подростком, погнался с ружьем за грабителями, чтобы убить их...

Задумавшийся скиф, как сказал о нем один критик, ушел в горы в тревоге за каждого человека и за человечество.

Каждый человек, соприкасаясь с его Словом, научится подниматься над суетой жизни, хранить веру в сердце и будет стараться быть человеком каждый день.

## **ЗАКОН ВСЕМИРНОГО ТЯГОТЕНИЯ: ОБЩЕЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ В НАЦИОНАЛЬНОМ ДИСКУРСЕ (вместо послесловия)**

*«...дай ему силу Слова издревнего ...  
чтобы сберег он Слово, от предков к потомкам идущее, ...  
дай ему силу и дух могучий,  
чтобы память вместила в себя Слово предков...»*

Ч. Айтматов

Восточная литература богата созвездиями поэтов и мыслителей. В разные века творили выдающиеся поэты и мыслители: Рудаки, Фирдоуси, Низами и др., но объединяет их одна характерная идея для всех восточных поэтов – идея гуманизма, свободы, независимости и гармонии человеческого духа.

Имена таких выдающихся личностей, которые в свое время внесли неоценимый вклад в развитие мировой культуры и цивилизации, остались в истории как великие гуманисты и они почитаемы всеми народами мира во все времена. История запечатлевает имена выдающихся людей, слава которых не угасает и не знает границ, а память о них остается на тысячелетия – Чингиз Айтматов относится к их числу.

С середины XX и начала XXI вв. продолжателем традиции восточной литературы явился Чингиз Айтматов.

Чингиз Айтматов – голос кыргызского народа и человек, познакомивший весь мир с традициями и культурой своего народа. На протяжении всего своего творчества писатель выражает

философию и мировосприятие кочевника. Сегодня, в условиях глобализации, малочисленные народы, поставленные перед проблемой сохранения культурной и национальной самобытности и идентичности, интеграции в международный рынок, подвергаются опасности исчезнуть как народ. Айтматов утверждает, что спасти народы может только сохранение национальных традиций и обычаев, культурной и национальной самобытности. Обычаи и традиции каждого народа, вне зависимости друг от друга, обладают огромной гуманистической и воспитательной силой, и потеря их приведет к катастрофе земной.

Произведения Чингиза Айтматова, продолжая традицию восточных мудрецов-предшественников, напоминают человечеству, что необходимо сделать надлежащий вывод из прошлого и не повторять исторической трагедии, в них звучит суровое предупреждение о том, что у того, кто забыл прошлое, нет будущего.

Видный итальянский футуролог и общественный деятель А. Печчей отмечал, что в мире никогда еще не царил такой беспорядок, и никогда прежде в мире не было столь большого количества различных опасностей. И все это потому, что никогда прежде не было такого смятения в человеческой душе [237, 54].

Привел мир к такому состоянию не только прогресс, как таковой, но и секуляризация (освобождение от религиозного влияния) культуры, науки и техники, которая, в свою очередь, повлекла за собой утрату трансцендентных сил человеческого разума, божественного начала, внутренних потенций мыслящего существа человека. И эта мыслящая душа Homo sapiens, окончательно опустошенная всем ходом кровавой истории человечества, теперь содрогнулась в мистическом ужасе, в трагическом ожидании конца света. А перед такой опасностью, современный человек, тем более писатель и публицист, по мнению известного философа А. Ф. Лосева, просто обязан и «должен мыслить «эсхатологически», только не в смысле фатальной неизбежности конца мира, а в смысле

возможности такого конца, если сейчас, сегодня и именно Он не попытается разрешить «последние вопросы» [191, 62].

Уместно вспомнить слова академика В.И. Вернадского, которые он произнес в начале XX в., что «человек должен понимать, что он не случайное, свободное явление, которое делает все, что ему заблагорассудится. Он является необходимым явлением грандиозного по своим масштабам естественного, закономерного процесса, длившегося не менее 2 миллионов лет.... Мы присутствуем и жизненно участвуем в создании в биосфере нового геологического фактора, небывалого в ней по мощности и по общности... Закончен, после многих сотен тысяч лет неуклонных стихийных стремлений, охват всей поверхности биосферы единым социальным видом животного царства – человеком... Человек впервые реально понял, что он – житель планеты и может – должен – мыслить и действовать в новом аспекте, не только в аспекте отдельной личности, семьи или рода, государства или их союзов, но и в планетарном аспекте» [91, 7].

Своими бесценными философскими произведениями Чингиз Айтматов напоминает человечеству, в доступной каждому человеку независимо от вероисповедания и социального положения, бесценные мысли великих ученых, и в художественной форме вновь напоминает громко о предстоящих катаклизмах, если каждый Человек в отдельности не почувствует ответственность перед всем миром.

Его произведения отражают актуальные проблемы сегодняшнего мира, поэтому они понятны всем людям планеты Земля. В каждом его произведении звучит призыв к человечности и духовным ценностям, к вере и нравственности.

Рассматривая проблему гармоничного сочетания национального и общечеловеческого, нельзя не упомянуть о роли публицистики Ч. Айтматова. В книге «В соавторстве с землей и водой...» [16], собраны и систематизированы литературно-

эстетические взгляды писателя. Здесь Айтматов – публицист и полемист, мыслитель и мастер кратких эссе, собеседник и портретист... О чем бы он не писал, какой бы проблемы не касался, всюду у него единая исходная позиция – глубокое осознание долга и ответственности писателя перед современным сложным, быстро изменяющимся миром.

Теоретические взгляды Ч. Айтматова на проблему национального и общечеловеческого базируются на личном опыте писателя, представляя наибольший интерес для литературоведческой науки.

Общечеловеческое – это тот высокий уровень художественного развития, когда национальная действительность раскрывается в своей национально-философской значимости и приобретает значение мировых ценностей. Чингиз Айтматов писал, что каждая литература, стремящаяся к прогрессу, должна судить себя максимальнейшими критериями. Только так можно рассчитывать на преодоление замкнутости – и провинциализма, только ориентиры мировой литературы должны быть мерилем профессионального мастерства [16, 159].

Чингизу Айтматову в одинаковой мере доступны и древние пласты художественного сознания, и самые последние образцы современного мирового эстетического опыта. Ч. Айтматов относится к той плеяде писателей, с приходом которых происходят большие перемены в художественной системе национального литературного процесса и, прежде всего, в установлении определенных традиций.

Скрупулезно анализируя поэтику художественных образов всех без исключения произведений писателя, известный айтматовед К. Асаналиев заключает: «масштабы художественного мышления кыргызского писателя простираются от древнего мира до философии современности, он с одинаковой мерой проникновенно обращается как к кыргызскому эпосу, так и высокому реализ-

му мировой литературы. Контекст творчества Ч. Айтматова подтверждает, что «национальная литература не может оставаться вечно в пределах только своих проблем и «местной» действительности, что она непременно должна выйти за рамки с тем, чтобы местную проблематику изобразить и осмыслить с точки зрения общечеловеческих ценностей» [60, 25].

В произведениях Чингиза Айтматова ярко отражаются взаимосвязь восточной и западной литератур, культуры, которая обогащает современную мировую литературу и делает понятной и доступной всему человечеству.

Как уже говорилось, творчество Ч. Айтматова подвергалось различной трактовке и неоднозначному восприятию в мировой критике разнообразными литературными направлениями, течениями (буржуазной, демократическо-прогрессивной, марксистской...). Интересно, что представители литературоведческой науки и просто почитатели разных политических, идеологических систем признают и считают Айтматова «своим» писателем, выражающим именно их убеждения и чаяния, что говорит об объединяющей силе айтматовского Слова, которое, невзирая ни на какие политические, идеологические, экономические разделения, стремится соединить людей планеты в единую семью единомышленников.

Анализ и изучение творчества Ч. Айтматова русской литературной критикой позволяет сделать следующие выводы.

В обширной критической литературе о творчестве Айтматова можно отметить некоторые характерные особенности. Обращаясь к произведениям писателя, критики прослеживают тесную связь с национальным фольклором, где романтизм, теряя внешние литературные одежды, становится более глубоким – он уходит в национальную мифологическую подпочву, к народным сказаниям, к эпосу «Манас».

Обращают внимание критики на историческое чудо – бурное развитие новописьменных литератур, где начали создаваться



сложные повествовательные структуры, определяющие новейшие тенденции современной литературы.

Говоря о стиле писателя, они отмечают гибкое «сочетание строгой реалистичности в описании обстоятельств с поэтичностью в раскрытии глубинных чувств, духовной красоты своих героев» [211]. Отмечая эволюцию в творчестве кыргызского автора в связи со стилевыми тенденциями в литературе, констатируют:

«Вместе с углублением мыслительного, философского начала в повестях Ч. Айтматова усиливается и живописно-эмоциональная выразительность слова» [211]. Б. Панкин подчеркивает, что Ч. Айтматов целенаправленно выбирает своих героев. Свидетельство тому – повесть «Прощай, Гульсары!», где раскрыты «судьба и образ человека из самых глубин народа» [231].

Обращение писателя к теме взаимоотношения человека и природы, человека и общества сводится к общечеловеческим проблемам.

Хронология появления романов «И дольше века длится день» и «Плаха», «Тавро Кассандры», «Когда падают горы (Вечная невеста)», определившая структуру исследования, позволяет нам подвести некоторые итоги в эволюции критического освоения художественного мира Айтматова русской критикой последних десятилетий. Это позволило выделить несколько этапов в критическом осмыслении творчества писателя.

1980–1985гг.– роман «И дольше века длится день», относится ко времени пока еще стабильного существования бывшего Советского государства, когда осуществлялось общее коммунистическое руководство страной. Начало 1980-х г. – это время начала перемен в СССР, подготовка к кардинальным изменениям в обществе. Это период, когда выросло и «созрело» новое поколение, которое не испытало жесткого, тоталитарного насилия и нажима сталинской власти. Поколение, которое начало выражать свой протест и несогласие с существующим порядком и с закона-

ми власти, ущемляющими права на свободу слова и мысли. Но этот протест был нерешительным, робким. Появление романа «И дольше века длится день» (с изъятими главами) вызвало замешательство в критике. Первые выступления Н. Анастасьева, А. Бочарова, Г. Гачева, Н. Потапова, Ю. Суровцева предопределили отношение к роману. Они смогли поддержать заложенную автором критическую мысль о современности, но не сумели избежать влияния идеологических установок прежней системы, обвиняя писателя в отступлении от социалистического реализма.

Некоторые русские критики, подвергая тщательному анализу роман, допускают такие толкования, например, об использовании фольклорных элементов и народных традиций, используемых кыргызским писателем, в которых сказывается незнание ими народных обычаев и канонов.

Для цельного и глубокого понимания творчества Ч. Айтматова, важным условием является знание истории, обычаев и традиций народа, которому принадлежит писатель, устного народного творчества, вершиной которого является эпос «Манас» – «энциклопедия» народной жизни.

В характеристике образа главного героя Едигея ряд критиков отнесся предвзято. Для Айтматова важна не «образованность» его героев, а то, насколько человечно его отношение к людям, к животным, к природе. Айтматов в романе не случайно выводит, как антитезу, «образованного» современного Сабитжана, поверхностно начитанного и опустошенного духовно. Симпатии читателей оказались на стороне «необразованного» Едигея.

Здесь определяет характер героя время – время конца двадцатого, космического века, когда нависла угроза потери духовности поколения, что может привести к краху цивилизации, создаваемую человечеством веками.

Пренебрежительное отношение некоторых критиков к «простым» героям В. Астафьева, В. Белова, В. Распутина,

Ч. Айтматова говорит об узости их суждений, ограниченные методом соцреализма, по которым советский герой должен быть неуязвим во всех отношениях. Айтматов и известные писатели современности подчеркивают ту роль и ответственность, которые выпали на долю их прототипов в реальности, чей изнурительный труд и они сами остаются незамеченными в силу их социальной незащищенности, которую сегодня история периода деформированной перестройки обнажила в суровой действительности.

1986г. ознаменован появлением романа «Плаха». Это время относится к началу перестройки в СССР, когда была объявлена свобода личности, слова, когда люди поверили в возможность улучшения жизни и благосостояния, полны были ожиданий в осуществлении своих надежд.

Метод социалистического реализма все еще довлел над критиками. Появляются статьи, где критики дают советы писателю и определяют его права в выборе темы. Статьи, обвинявшие писателя в богоискательстве, очернительстве социалистического общества, «где нет наркоманов, алкоголиков». Хлынул поток выступлений разного характера, стиля, мнений. По инициативе редакторов газет и журналов организовывались дискуссии, круглые столы, читательские конференции, где шел бурный диалог критиков, литературоведов и читателей о романе.

Отдельные критики высокомерно и недальновидно «отсылали» художника в его национальную стихию, к ранним своим темам и персонажам. Считая, что теперь можно критиковать и именитых писателей, некоторые критики без основания и анализа произведения сводили на «нет» художественные достоинства «Плахи», считали случайным и кратковременным огромный интерес к роману, расценивая живой отклик читателей как «факт гласности» и не более.

В период раскрепощенности критиков после бурных, запретных, «обучающих» писателя выступлений начали появляться

критические сочинения, авторы которых пытались уловить в творчестве Айтматова общее, определяющее духовный климат времени, найти связь произведения с современностью. В более поздних оценках романа критики придерживаются разных взглядов, исходят из разных позиций, но без излишней эмоциональности и руководящих указаний. Некоторые критики вновь возвращаются к «Плахе», изменяя свое прежнее представление и мнение, признавая свои ошибки и поспешность ранних выводов.

Разноречивость критических выступлений свидетельствует о том, что роман состоялся как художественное произведение, определившее направление литературного процесса.

Ч. Айтматов сравнивает критика с работающим в поле тружеником-поливальщиком, который поливает оживляющей водой каждый поднимающийся стебелек. И если хоть один из этих ростков останется без его внимания, жизнь остановится и исчезнет растение.

1991–по настоящее время – романы «Тавро Кассандры» и «Когда падают горы (Вечная невеста)».

Находясь на дипломатической работе, Чингиз Айтматов больше был поглощен общественной работой. Он приветствовал перестройку, но не был при этом безоглядным оптимистом. На одном из круглых столов 1989 г. он сказал: «Дух тревожится, в какую сторону пойдут эти изменения, к признанию общечеловеческих ценностей или по пути, который в конечном итоге приведет к торжеству зла?». Тревога не покидала его до последних дней.

Последние его романы написаны в эпоху перемен, начала дикого капитализма, в них он изображает время, когда общество пришло к моральному беспределу, высвечивает моральные составляющие современных политиков, руководителей и глобальное изменение человеческой формации и, все еще надеясь, ведет поиск новых форм гражданского сосуществования в мире.

В заключение можно отметить, что в русской критической литературе о романах Айтматова выявляются характерные наблюдения, которые варьируются и дополняются во многих статьях и выступлениях, что позволяет сделать следующие выводы:

- существенный момент новаторства Айтматова в раскрытии нравственной проблематики, темы совести, на наш взгляд, заключается в том, что писатель рассматривает эту проблему весьма глобально, в то же время, не отрываясь от конкретно-исторических, национальных основ. Писатель сумел избежать обеих крайностей: как отрицания, так и идеализации прошлого, какой-либо национальной или «деревенской» ограниченности;
- Айтматов одним из первых в современной литературе поставил вопрос о необходимости достижения гармоничного и нравственного развития личности как одной из основ дальнейшего общественного прогресса. Преодоление нигилизма, порожденного НТР, по отношению к истории и культуре прошлого, к природе – вот, по Айтматову, залог достижения этой гармонии, чистой совести. По утверждению Айтматова, воспитывать любовь и уважение к родной земле, к природе, ко всему живому – это значит воспитывать человека, растить его нравственный потенциал;
- проблема совести у Айтматова представлена не у количественной, а во всем многообразии и гражданственности высоких чувств, таких, как любовь к труду на общее благо, любовь к родной земле, как чувство патриотизма и интернационального братства людей, моральной ответственности перед будущим, перед историей, перед потомками;

- раскрывая проблему гуманизма в неразрывной связи с современностью и историей, с темой глобальной экологии, Айтматов существенно обогатил и изобразительные возможности художественного реализма. К новаторским, таким неотрывным от содержания художественным достижениям, можно отнести:

а) переосмысление фольклорного жанра и приемов его использования в художественном произведении;

б) актуализацию пейзажа, включение в основной конфликт экологических вопросов;

в) удивительно полное слияние психологизма и фольклорного начала в авторской речи, несобственно-прямой речи, внутренних монологов и речи персонажей в цельное реалистическое единство, которое создает возможность для глубокой, впечатляющей передачи нравственных переживаний героев в их социально-психологической сущности.

Органическое единство национального и общечеловеческого в творчестве Айтматова тесно слито в системе его художественного и гражданского мышления. То, что утверждает писатель в своем творчестве, он реализует в реальной действительности – организация Иссык-Кульского форума, главной идеей которой является объединение разума (деятели культуры и искусства всего мира) в целях утверждения общечеловеческих ценностей.

Синхронный анализ критических выступлений и романов Айтматова дает представление об изменениях, которые происходят в литературоведении и критике последних лет.

В последних критических статьях отмечается стремление критиков и литературоведов глубже познать творчество писателя, объяснить и увидеть его отличительные грани и возможности самовыражения.

Следует назвать следующие преимущества русской критики:

- оперативность появления их статей на страницах центральных периодических изданий;
- широкий «языковой доступ», путем перевода не только для читателей ближнего зарубежья, но и дальнего;
- являлась и продолжает являться своеобразным «барометром» в современном литературном процессе, а, по мнению Ч. Айтматова, критика является одной из ипостасей литературы.

Слово Чингиза Айтматова сегодня приобретает глобальное звучание. Во многих странах проводят научные симпозиумы и конференции, посвященные его творчеству, как дань уважения и признания незыблемости его творчества. Имя Чингиза Айтматова продолжает звучать в сердцах читателей, исследователей, ученых, писателей, критиков. Подтверждение тому – проведение во многих странах мира международных симпозиумов и конференций, где собираются почитатели творчества великого писателя и политические деятели и руководители государств.

В силу особого, своеобразного художественного мышления писателя воспроизведение сугубо национальной действительности приобретает общечеловеческий и интернациональный смысл. Творчество Чингиза Айтматова утверждает – через национальное – гуманистические идеи, созданные веками Человечеством.

Настало время поиска путей выхода из создавшегося трудного положения. Очень жаль, что стали появляться и такие выступления солидных литературоведов, где полностью вычеркивается то положительное, что было в эпоху социализма. Ведь каждая эпоха ознаменована и хорошими, добрыми и нелицеприятными деяниями, нельзя отрицать все в целом, все, что было. Нельзя исходить из крайних суждений и обвинять кого-то в этом, а нужно стараться быть самому (каждому из нас) лучше, ведь все беды и

радости творит сам человек. Таков, на наш взгляд, пафос произведений Ч. Айтматова, и потому его Слово внемлет весь мир.

Слово может ранить и убить человека, может и исцелить.

Слово может посеять вражду между людьми, может и соединить народы.

Слово Айтматова – Слово, объединяющее, исцеляющее... в котором сегодня особенно нуждается человечество.

Справедливы слова П. Хузангая, высказанные в беседе с Г. Волковым: «Чингисхан и Чингиз Айтматов... Первый – поработитель, второй властитель душ. Первый огнем и мечом подчинил себе страны и народы, второй силой своего духа покоряет мир...» (Волков Г.Н., 1979).

Чингиз Айтматов верил в разум человека и к проблемам планетарного масштаба выходил через национальное мирозерцание. Его произведения вселяют надежду, что пройдя «долгий путь», не раз поднимаясь на «плаху», человек достигнет того берега, где виден пегий пес, бегущий краем моря.

\*\*\*

Мероприятия, проводимые в целом ряде стран мира, связанные с именем Чингиза Айтматова, подтверждают, что его Слово продолжает жить.

В марте 2009 г. в Индии проведен Международный Семинар памяти Чингиза Айтматова: «С Социалистического Реализма к Глобальному Гуманизму» в Центре русских исследований университета им. Джавахарлала Неру в г. Нью Дели. Возглавил проведение международной конференции ректор университета, профессор Кумар Рамадхикари. Инициатива была поддержана Посольством Кыргызской Республики в Индии – Посол И. Оролбаева и Посольством Российской Федерации в Индии – Посол В. Трубников. Из Кыргызстана участвовала делегация, возглавляемая ректором КРСУ, академиком НАН КР Н.И. Нифадьевым и

проректором, профессором К. Исаковым. Принимали участие ученые и переводчики из разных стран мира [337].

26 ноября 2009 г. в Литературном институте им. А.М. Горького прошёл международный симпозиум «Мир Чингиза Айтматова: интеграция и диалог культур». Учредителем симпозиума выступили Литературный институт и Кыргызско-Российский Славянский университет. Симпозиум проводился в рамках Года Айтматова, объявленного правительством Кыргызской Республики и стал одним из юбилейных мероприятий, посвящённых 80-летию всемирно известного писателя. Литинститут был выбран местом проведения симпозиума неслучайно – здесь в 1956–1958 гг. Айтматов учился на Высших литературных курсах. Главной целью симпозиума было совместными усилиями учёных России и Кыргызстана проанализировать феномен Айтматова, писателя, появившегося на стыке культур и языков.

Открыли заседание Б.Н. Тарасов, ректор Литинститута, и К.К. Иманалиев, проректор КРСУ. Затем выступили гости из ближнего зарубежья – своими мыслями о значении личности и творчества Айтматова поделились Р.А. Аттокуров, Чрезвычайный и Полномочный посол КР в РФ, и А.Э. Эркебаев, академик АН КР, президент НАН КР.

Заведующий кафедрой литературного мастерства С. Есин рассказал о своих последних встречах с Айтматовым в Германии и вписал его произведения в широкий контекст русской прозы XX в.

Воспоминаниями о своём общении с Айтматовым поделились также профессор МГУ Н. Анастасьев, профессора Литинститута Е. Сидоров, В. Ковский и А. Рекемчук, публицист Л. Калашников. В их выступлениях Чингиз Торекулович предстал человеком внутренне свободным, удивительно масштабной личностью. Писатель с большой буквы, для которого творчество было служением народу и человечеству, а правда и честность в литературе были выше премий, наград, должностей.

О прозе Айтматова говорили профессора Л.И. Скворцов, В.Е. Ковский, доцент Н.М. Годенко,

Тему «Человек и зверь в художественном мире Ч. Айтматова» раскрыл прозаик А. Королёв. А писатель и д-р филол. наук А. Варламов рассказал об «Апокалипсических мотивах в прозе Айтматова». В прозе середины 90-х ярко выражены апокалипсические мотивы: это не только «Тавро Кассандры» Айтматова, но и «Пирамида» Леонида Леонова, и «Онлирия» Анатолия Кима. И это не случайно. Главная мысль, которая, так или иначе, была высказана многими выступавшими, у Варламова прозвучала очень точно: Айтматов – один из последних писателей, кто своими книгами хотел изменить мир, хотел предупредить человека об опасности грядущей нравственной катастрофы. Это высшая литературная планка, заданная русской классикой XIX в. [330].

В 2013 г. отмечается 85-летие Ч.Т. Айтматова, и во многих странах идет подготовка к юбилею писателя. Парламент Кыргызской Республики в первом чтении поддержал учреждение медали имени Чингиза Айтматова.

Посольство Кыргызстана в Российской Федерации и некоторые библиотеки Москвы планируют провести памятные вечера, посвященные жизни и творчеству Чингиза Айтматова.

С подобной инициативой выступили уже более двух десятков книгохранилищ российской столицы. В связи с этим пройдут читательские конференции, видеопрезентации, литературные чтения, библиографические обзоры, демонстрации тематических стендов и многое другое. В ряде библиотек состоятся специальные заседания творческих объединений, в других вечера будут сопровождаться показом кинофильмов по произведениям Айтматова [332].

В посольстве Азербайджана также сообщили о подготовке к предстоящему юбилею Ч. Айтматова.

В Республике Саха спектакль «Желанный голубой берег мой...» по повести Чингиза Айтматова «Пегий пес бегущий краем моря» в постановке А. Борисова, сценографии Г. Сотникова и в музыкальном оформлении К. Сергучева стал визитной карточкой академического театра имени П. А. Ойунского.

В Киевском академическом театре репетируют спектакль «Белый пароход» по повести Ч. Айтматова. Также в Киеве состоится всеукраинская художественная выставка, посвященная 85-летию Ч. Айтматова. Она призвана способствовать популяризации творческого наследия известного писателя-гуманиста и обогащению украинского изобразительного искусства новыми темами, укреплению дружбы и культурных связей между народами Кыргызстана и Украины.

В Лондоне 10 июня 2013 г. состоялась II международная конференция «Диалог тюркских культур и народов: прошлое и настоящее», организованная Академией имени Чингиза Айтматова в рамках празднования 85-летия писателя. На конференции присутствовали представители общественных, культурных и научных кругов Великобритании, Германии, Казахстана, Кыргызстана и Турции [333].

Посол Кыргызстана в Казахстане Э. Омуралиев встретился 28 февраля 2013 г. с министром культуры и информации Республики Казахстан М. Кул-Мухаммедом. В ходе встречи обсуждены вопросы дальнейшей активизации культурно-гуманитарного сотрудничества, тесного взаимодействия между кыргызской и казахской творческой интеллигенцией. Также стороны договорились о совместном проведении в Казахстане мероприятий, посвященных 85-летию Народного писателя Кыргызстана и Казахстана Чингиза Айтматова.

Кроме этого, отмечая важность расширения репертуара театров Бишкека, Астаны и других городов постановками спектаклей молодых театральных режиссеров по произведениям извест-

ных кыргызских и казахских драматургов, стороны договорились организовать гастроли Государственного национального русского театра драмы им. Ч. Айтматова и Кыргызского национального драматического театра в столице Казахстана.

В сентябре 2012 г. в рамках визита в США делегация Жогорку Кенеша Кыргызской Республики во главе с торага А. Жээнбековым приняла участие в открытии бюста-мемориала писателю Чингизу Айтматову в библиотеке Конгресса США, где в дар библиотеке были переданы книги писателя. В церемонии открытия приняли участие руководитель Программы «Открытый мир» (США) Джон Окиф, руководители дипломатических представительств Таджикистана, Узбекистана, Казахстана, России в США, представители Государственного департамента США, кыргызстанцы, проживающие в США, гости из других стран [334].

В ноябре 2012 г. в Санкт-Петербурге прошел цикл мероприятий, посвященных памяти Чингиза Айтматова, среди которых и Международная конференция «Мир Чингиза Айтматова: интеграция и диалог культур», в новом здании Российской национальной библиотеки, ее организаторами выступили Межпарламентская Ассамблея (МПА) СНГ и Жогорку Кенеш Кыргызской Республики. В работе конференции приняли участие председатели парламентов государств-участников СНГ, Совета Межпарламентской ассамблеи, а также представители научной и творческой интеллигенции, в числе которых кинорежиссер Андрей Кончаловский (Россия), председатель Союза писателей Азербайджана Рзаев Анар Расул оглы, профессор университета им. Джавахарлала Неру Насар Шакээл Рооми (Индия), член Союза писателей России Германии, сестра писателя Розетта Айтматова и другие ученые, общественные деятели.

Пленарное заседание конференции открыл Председатель комитета Жогорку Кенеша Кыргызской Республики по международным делам К. Иманалиев. На заседании прозвучали привет-

ственные обращения председателя Совета Федерации Федерального Собрания Российской Федерации, Председателя Совета МПА СНГ В. Матвиенко, губернатора Санкт-Петербурга Г. Полтавченко, председателя Сената Парламента Казахстана К. Мами. Также выступили главы комитетов и комиссий парламентов Молдовы и Таджикистана, сестра Ч. Айтматова Розетта Айтматова и представители вузов Кыргызской Республики и Российской Федерации и др.

Председатель Совета Федерации, Председатель Совета МПА СНГ В. Матвиенко зачитала участникам приветствие Президента России Владимира Путина, в котором, в частности, отмечается, что «Великий писатель, мыслитель, дипломат Чингиз Торекулович Айтматов оставил глубокий след в истории цивилизации и народной памяти. Его книги, понятные и близкие людям разных национальностей, являются мировым достоянием» [335]. Далее В. Матвиенко сказала о том, что писатель всегда находил яркие и емкие слова, которые касались каждого человека. «Чингиз Айтматов говорил о том, что человеческие ценности незыблемы. В его трудах высокая нравственность и глубокая философия», – считает спикер СФ. Обращаясь к участникам конференции, В. Матвиенко подчеркнула, что Чингиз Айтматов очень много сделал для укрепления дружбы между народами и призывал к диалогу цивилизаций, что творческое наследие Ч. Айтматова по праву стало общечеловеческим достоянием. Во многих странах он – один из самых читаемых современных писателей.

Спикер Совета Федерации России сообщила также о том, что на Совете МПА СНГ учреждена Международная премия имени Чингиза Айтматова в размере 30 тыс. долл. США. Это вторая по величине суммы премия в мире после Нобелевской премии. Премия будет вручаться ежегодно 12 декабря – ко дню рождения великого писателя. Лауреатом премии может быть одно лицо в один год. Как отметила спикер СФ, талант Ч. Айтматова не огра-

ничивался писательским трудом. Понимая важность сохранения мира и межнационального согласия, он очень многое сделал для укрепления дружбы между народами. «В моей памяти Чингиз Айтматов навсегда останется добрым и мудрым человеком. Нам выпало счастье быть его современниками. И сегодняшнее событие – это дань нашей памяти этому выдающемуся человеку», – сказала спикер СФ. По ее словам, Ч. Айтматов был подлинным интернационалистом, полагающим, что будущее стран нашего Содружества неразрывно связано с их дальнейшей интеграцией.

В рамках данной международной конференции в Межпарламентском центре – в Таврическом дворце состоялось открытие бронзового бюста писателю Чингизу Айтматову. «Скульптура, которую мы с вами открываем, является знаковой и по отношению к главной цели всей деятельности МПА – развитию сотрудничества стран СНГ», – подчеркнула В. Матвиенко

Продолжение конференции было ознаменовано приветственной речью торага Жогорку Кенеша А. Жээнбекова. Также были озвучены приветствия президентов Российской Федерации Владимира Путина и Кыргызстана Алмазбека Атамбаева.

«В России отметят 85-летие великого писателя Чингиза Айтматова», – сообщил по итогам заседания кыргызско-российской межправительственной комиссии глава правительства России Дмитрий Медведев. По его словам, юбилей Айтматова – это большое событие и в России тоже, его отметят с уважением к памяти выдающегося писателя. Д. Медведев добавил, что Россия планирует выделить 400 государственных стипендий студентам из Кыргызстана, получающим образование в российских вузах, а в программу средней образовательной школы Российской Федерации будут включены произведения Ч. Айтматова и эпос «Манас».

В конференции была принята резолюция, в которой Межпарламентской Ассамблее государств-участников СНГ рекомендовано:

- обратиться к парламентам и правительствам СНГ с предложением предусмотреть комплекс ежегодных тематических мероприятий, направленных на пропаганду и изучение творческого наследия Чингиза Айтматова;
- рассмотреть возможность проведения один раз в три года международных конференций, посвященных изучению культурного феномена Чингиза Айтматова.

Министерствам образования и науки стран СНГ:

- рассмотреть возможность включения в образовательные программы среднего образования общего учебного предмета по литературе народов СНГ.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Абашидзе И.В.* Образец истинной литературы // Литературная Грузия. 1986. № 10. С. 145–148.
2. *Агеносов В. В.* К проблеме воплощения эстетического идеала в современном философском романе // Эстетический идеал и проблема положительного героя в советской литературе. М., 1987. С. 110–128.
3. *Агеносов В.В.* Советский философский роман. М., 1989. 300 с.
4. *Агеносов В.В.* Советский философский роман. Генезис. Проблематика и типология: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 1988. 32 с.
5. *Адамович А.М.* Война и литература: проблемы нового мышления // Вопросы литературы. 1987. № 6. С. 3–33.
6. *Адамович А.М.* Делайте сверхлитературу! // Октябрь. 1984. № 11.
7. *Адамович А.М.* Против правил? // Литературная газета. 1987. 1 января. С. 4.
8. *Айзерман Л.С.* Помни имя свое // Наука и религия. 1983. № 1. С. 15–23.
9. *Айтматов Ч.Т.* «Наше будущее – это мы...» // Кутбилим. 1995. апрель. С. 4–5.
10. *Айтматов Ч.Т.* Когда падают горы (Вечная невеста): Роман, повесть, новелла. СПб.: Издательский Дом «Азбука-Классика», 2006. 480 с.
11. *Айтматов Ч.Т.* Тавро Кассандры: Роман. Белое облако Чингисхана: Повесть. М., 1995. 425 с.
12. *Айтматов Ч.Т.* ...И выше человека – человек! // Комсомольская правда. 1982. 28 февраля. С. 2.
13. *Айтматов Ч.Т.* Белое облако Чингисхана. Бишкек, 1991. 173 с.
14. *Айтматов Ч.Т.* Бостон Кочкорбаев в романе и в жизни // Литературная газета. 1987. 18 марта. С. 6.



15. *Айтматов Ч.Т.* В Германии: исследования, статьи, рецензии о творчестве. Бишкек, 1991. 144 с.
16. *Айтматов Ч.Т.* В соавторстве с землей и водою... Фрунзе, 1979. 406 с.
17. *Айтматов Ч.Т.* Внутреннее солнце поэта (об интернациональности в современной прозе) // Известия. 1982. 5 февраля. С. 3.
18. *Айтматов Ч.Т.* Восторжествует разум // Трезвость и культура. 1987. С. 42–44.
19. *Айтматов Ч.Т.* Все касается всех // Вопросы литературы. 1980. № 12. С. 3–14.
20. *Айтматов Ч.Т.* Высокий долг писателя // Вопросы литературы. 1983. № 9. С. 3–27.
21. *Айтматов Ч.Т.* Жизнь и память // Огонек. 1984. №2. С. 18–19.
22. *Айтматов Ч.Т.* Жить и приумножать жизнь // Советская Киргизия. 1988. 2 марта. С. 3.
23. *Айтматов Ч.Т.* И дольше века длится день (Белое облако Чингизхана). Лицом к лицу. Бишкек, 1991. 480 с.
24. *Айтматов Ч.Т.* И дольше века длится день // Новый мир. 1980. № 11. С. 3–185.
25. *Айтматов Ч.Т.* И дольше века длится день. Плаха. Пегий пес, бегущий краем моря: Романы, повесть. Фрунзе, 1988. 656 с.
26. *Айтматов Ч.Т.* Избранное. Фрунзе, 1983. 592 с.
27. *Айтматов Ч.Т.* Мир – прежде всего // Правда. 1982. 16 октября. С. 4.
28. *Айтматов Ч.Т.* Мир стоит на пороге своего преобразования // Литературный Киргизстан. 1987. № 7. С. 92–98.
29. *Айтматов Ч.Т.* Надеюсь – жизнь рассудит // Литературное обозрение. 1987. № 11. С. 39–44.
30. *Айтматов Ч.Т.* Планета у нас одна // Советская культура. 1987. 3 октября. С. 5.
31. *Айтматов Ч.Т.* Плаха // Новый мир. 1986. № 6. С. 7–69; № 8. С. 90–148; № 9. С. 6–64.
32. *Айтматов Ч.Т.* Повести и рассказы. Фрунзе, 1985. 608 с.
33. *Айтматов Ч.Т.* Полное собрание сочинений в 8-и т. Алматы, 2008. Т.6. 677 с.
34. *Айтматов Ч.Т.* Потребность в новом видении мира // Известия. 1987. 2 июня. С. 3.
35. *Айтматов Ч.Т.* Разрывая дымовую завесу предубеждений // Советская культура. 1982. 23 мая // Айтматов Ч. Собр. соч. в 3-х т. Т. 3. 1984. С. 134–144.
36. *Айтматов Ч.Т.* Рекомендательный библиографический указатель. Фрунзе, 1988. 309 с.
37. *Айтматов Ч.Т.* Романы, повесть. Фрунзе, 1988. 655 с.
38. *Айтматов Ч.Т.* Садыков Б. Смерч // Памир. 1986. № 4. С. 7–60.
39. *Айтматов Ч.Т.* Собрание сочинений в 3-х т. Т. 2. М., 1983. 495 с.
40. *Айтматов Ч.Т.* Собрание сочинений в 3-х т. Т. 3. М., 1984. 575 с.
41. *Айтматов Ч.Т.* Созвездие культур // Юность. 1983. № 3 С. 73–77.
42. *Айтматов Ч.Т.* Статьи, выступления, диалоги, интервью. М., 1988. 384 с.
43. *Айтматов Ч.Т.* Эхо мира // Литературная газета. 1984. 4 января. С. 2.
44. *Айтматова Р.Т.* Белые страницы истории. Бишкек, 2009. 276 с.
45. *Акматалиев А.* Избранное собрание сочинений: Т. 1. Литературоведение. Бишкек, 1997. 428 с.
46. *Акматалиев А. С.* Каада-салт, урп-адат, адамдык оң-терс сапат. Бишкек, 2002. 400 с.
47. *Акматалиев А.А.* Слово об Айтматове. Бишкек, 1991. 125 с.
48. *Акматалиев А.А.* Творчество Ч. Айтматова во взаимодействии с тюркоязычными литературами народов СССР: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Фрунзе, 1990. 35 с.
49. *Акматалиев А.А.* Ч. Айтматов: жизнь и творчество. Бишкек, 1991. 289 с.
50. Актуальные проблемы методологии литературной критики. М., 1980. 340 с.
51. *Анастасьев Н.А.* Литература и современность. М., 1989. С. 174–186.
52. *Анастасьев Н.А.* Продолжение диалога. М., 1987. 432 с.
53. *Анастасьев Н.А.* Соперничество с традицией // Литературное обозрение. 1982. № 8. С. 36–44.
54. *Аннинский Л.А.* Контакты. Литературно-критические статьи. М., 1982. 328 с.
55. *Аннинский Л.А.* Локти и крылья. М., 1989. 316 с.
56. *Аннинский Л.А.* О чем думаем? О чем спорим? // Взгляд. Критика. Полемика. Публикации. М., 1988. С. 8–11.

57. *Аннинский Л.А.* Памятник моменту? // Литературное обозрение. 1987. № 5. С. 41–43.
58. *Аннинский Л.А.* Скачка кентавра // Дружба народов. 1986. № 12. С. 249–252.
59. *Арутюнов Л.Н.* Развитие эпических традиций в современной советской литературе. М., 1981. 29 с.
60. *Асаналиев К.* Аил Шекер и космос. Ч.Айтматов: Художественная семантика образов. Бишкек, 2004. 303 с.
61. *Асаналиев К.* Возрождение эпоса // Ч. Айтматов. Избранное. Фрунзе, 1983. 591 с.
62. *Асаналиев К.* Ч.Айтматов: поэтика художественного образа: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Фрунзе, 1989. 36 с.
63. Атеизм и культура // Правда. 1987. 16 января. С. 2.
64. *Афанасьев А.В.* Рыцарь без доспехов // Литературная газета. 1984. 25 апреля. С. 3.
65. *Базаров Г.С.* Чынгыз Торекулович благословил меня на самостоятельность в кинематографе // Данакер. 2008. № 2. С. 21–22.
66. *Байджиев М.Т.* Писатель о писателе // Данакер. 2008. № 2. С. 18–19.
67. *Бакланов Г.Я.* Слово надо выстрадать // Огонек. 1986. № 52. С. 10–12.
68. *Баранов В.Н., Бочаров А.Г., Суровцев Ю. И.* Литературно-художественная критика. М., 1982. 207 с.
69. *Баубеков С.К.* Чынгыз Айтматов: О вечных невестах и вечных истинах // Данакер. 2008. №2. С. 25.
70. *Белая Г.А.* Кризис?! Кризис?! // Взгляд: Критика. Полемика. Публицистика. М., 1988. С. 52–79.
71. *Белая Г.А.* Литература в зеркале критики. М., 1986. 336 с.
72. *Белая Г.А.* Перепутье // Вопросы литературы. 1987. № 12. С. 75–103.
73. *Белая Г.А.* Философско-этические проблемы современной литературы. М., 1982. 40 с.
74. *Белинский В.Г.* Взгляд на русскую литературу. М., 1988. 651 с.
75. *Белинский В.Г.* Избранные литературно-критические статьи. Каунас, 1985. 157 с.
76. *Беляев А.* Идеологическая борьба и литература. М., 1977. 392 с.

77. Беспощадность правды. Материалы Пленума Совета по критике и литературоведению при правлении СП СССР // Вопросы литературы. 1983. № 10. С. 39.
78. *Бирюлин В. В.* За все на свете есть и должен быть спрос // Волга. 1982. № 3. С. 130–136.
79. *Боконтаев К.* Посткоммунистические реформы: инстинкт, разум, воля. Бишкек, 1997. 92 с.
80. *Боровецкая Е.* Айтматовский подход // ДА. 2009. № 29. С. 23–24.
81. *Бочаров А.Г.* Бесконечность поиска М., 1982. 423 с.
82. *Бочаров А.Г.* Время кристаллизации // Вопросы литературы. 1973. № 3. С. 29–57.
83. *Бочаров А.Г.* К ядру и по касательной // Вопросы литературы. 1987. № 1. С. 3–50.
84. *Бочаров А.Г.* Литература и время. М., 1988. 384 с.
85. *Бочаров А.Г.* Эпос повседневности // Литературное обозрение. 1981. № 3. С. 8–12.
86. *Бучис А.* Судьба национального в современной литературе // Вопросы литературы. 1988. № 2. С. 3–37.
87. *Бушмин А.С.* Преемственность в развитии литературы. Ленинград. 1978. 223 с.
88. В поисках истины и человечности. М., 1985. 34 с.
89. *Валиханов Ч.Г.* Соч. Записки РГО по отделу этнографии. 1904. Т. 29. С. 223–233.
90. *Верин В.* Литература и современность. М., 1989. С. 228–235.
91. *Вернадский В.И.* Научная мысль как планетное явление // Наука и религия. 1968. № 11. С. 7–19.
92. *Волков Г.Н.* Созвездия земли. Чебоксары, 1979. 448 с.
93. *Воронов В.И.* Вспомни имя свое // Октябрь. 1981. № 3. С. 196–203.
94. *Воронов В.И.* Художественная концепция. М., 1984. 382 с.
95. *Воронов В.И.* Художник и его время // Новый мир. 1980. № 12. С. 224–232.
96. Вселенная Айтматова. Библиографическая энциклопедия. Бишкек, 2009. 496 с.
97. *Газизова А.А.* Нравственно-философские искания современной советской прозы (Ч. Айтматов, В. Распутин): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1980. 16 с.

98. *Гачев Г. Д.* Совесть! Стань смелостью! // Литература и современность. М., 1989. С. 164–172.
99. *Гачев Г. Д.* О национальных картинах мира // Народы Азии и Африки. 1967. № 1. С. 77–92.
100. *Гачев Г. Д.* Ч. Айтматов (в свете мировой литературы). Фрунзе, 1989. 487 с.
101. *Гачев Г. Д.* Ч. Айтматов и мировая литература. Фрунзе, 1982. 228 с.
102. *Гашиева Н. В.* Взаимодействие национальных литератур XX века. Пермь, 1983. 72 с.
103. *Гей Н.* По мерке красоты и строгого вкуса // Литературная учеба. 1981. № 6. С. 109–104.
104. *Гейслер Ф.* в кн. *Акматалиев А.* Избранное. Бишкек, 1998. С. 417.
105. *Горловский А. С.* *Базаров, Чеицков* и другие? // Литературная газета. 1986. 6 июня.
106. *Горловский А. С.* Жизнь неделима // Литературное обозрение. 1987. № 5. С. 39–41.
107. *Гумилев Л., Панченко А.* Чтобы небо не погасло: Диалог. Ленинград, 1990. 128 с.
108. *Гуревич П. С.* Религиозное возрождение или -нравственные искания? // Наука и религия. 1989. № 7. С. 15–17.
109. *Гусейнов Ч. Г.* Этот живой феномен. Советская многонациональная литература вчера и сегодня. М., 1988. 432 с.
110. *Гусейнов Ч. Г.* О двуязычном художественном творчестве. История, теория, практика // Вопросы литературы. 1987. № 7. С. 79–112.
111. ДА // 2009. № 29. С. 15.
112. *Давыдова Т. Т.* Современная киргизская повесть. Фрунзе, 1989. 108 с.
113. *Далгат У. Б.* Введение // Роль фольклора в развитии литератур народов СССР. М., 1975. 248 с.
114. *Далгат У. Б.* Литература и фольклор. М., 1981. 303 с.
115. *Джолдошева Ч. Т.* Обогащение форм – поиски героя // Литературный Кыргызстан. 1987. № 2. С. 110–119.
116. *Джусойты Н. Г.* Уходя от фольклора // Вопросы литературы. 1977. № 1. С. 105–125.
117. *Дмитриев В. А.* Во имя идеи // Литература и современность. М., 1982.
118. *Дмитриева В. А.* Актуальные проблемы многонациональной современной прозы. Калинин, КГУ. 1981. 84 с.
119. *Добролюбов Н. А.* Литературная критика в 2-х т. Т.1. Ленинград, 1984. 339 с.
120. *Добролюбов Н. А.* Литературная критика в 2-х т. Т.2. Ленинград, 1984. 518 с.
121. *Дудин М. А.* На дальнем разъезде // Советская культура. 1981. 9 января. С. 5.
122. *Егулашвили Э.* Сквозь семь огней // Литературное обозрение. 1982. № 1. С. 35–40.
123. *Жирмунский В. М.* Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. Ленинград, 1979. С. 210–216.
124. *Задумавшийся скиф и космический монах* // Свободная мысль. 1995. № 8. С. 98.
125. *Залыгин С. П.* Интеллект и литература // Правда. 1986. 29 сентября. С. 3.
126. *Захариева И.* Художественный мир Ч. Айтматова в движении. София, 1992. С. 5–40.
127. *Золотусский И. П.* Крушение абстракций // Новый мир. 1989. №1. С. 235–246.
128. *Золотусский И. П.* Отчет о пути // Знамя. 1987. № 1. С. 220–240.
129. *Золотусский И. П.* Факт гласности // Литературное обозрение. 1987. № 5. С. 45.
130. *Ибраимов К.* Миф и миропонимание в гуманистической философии Чынгыза Айтматова. Бишкек, 1998. 108 с.
131. *Ибраимов О.* Испытание историей. М., 2008. 160 с.
132. *Ибраимов О.* Кыргызская одиссея: до и после империи: исторические очерки. Бишкек, 2011. 348 с.
133. *Иванов В.* Идеино-эстетические принципы советской литературы. М., 1975. 511 с.
134. *Иванов Д.* Что впереди? // Огонек. 1987. № 2. С. 12–14.
135. *Иванова В. А., Купина Н. А.* Авторские ремарки в произведениях Ч. Айтматова // Русская речь. 1984. № 1. С. 44–48.
136. *Иванова Н. Б.* Испытание правдой // Знамя. 1987. № 1. С. 198–220.

137. Индийская панорама. Специальный выпуск, посвященный 70-летию Ч.Т. Айтматова. Посольство Индии. Т.2. Выпуск № 8. 1998. Декабрь. 40 с.
138. *Калашиников Л.* «Давайте же прорасти совестью – интервью с Ч. Айтматовым» // Советская Киргизия. 2008. 19 декабря.
139. *Калтахчян С.Т.* Философская жизнь // Вопросы философии. 1987. № 10. С. 60–63.
140. *Калустова Н.Г.* О горьковских традициях в творчестве Ч. Айтматова // Вопросы литературы народов СССР. Киев-Одесса, 1983. Выпуск 9. С. 80–87.
141. *Капица С.П.* Прогноз-история, обращенная в будущее // Известия. 1983. 19 ноября. С. 3.
142. *Кардин В.* О пользе и вреде арифметики // Вопросы литературы. 1983. № 10. С. 46–85.
143. *Карпов А.С.* Сотворение мира // Звезда. 1981. № 5. С. 214–217.
144. *Кацев А.* Возвращение Айтматова: Беглые заметки о новом романе писателя // Слово Кыргызстана. 1995. 24 января. С. 3.
145. *Кацев А.* Роль Ч.Айтматова в сближении национальной и общечеловеческой культур // Данакер. 2008. № 2 С. 34–35.
146. *Кацев А.* Сегодня истории // Комсомолец Киргизии. 1980. 25 декабря. С. 5.
147. *Кедрина З.С.* На языке дружбы. М., 1984. 288 с.
148. Книга Воспоминаний (Чингиз Айтматов навечно в сердцах узбекистанцев) Ташкент, 2008. 288 с.
149. Книжное обозрение. 1995. 18 апреля.
150. *Князев А.* Журналистика конфликта. Бишкек, 2003. С. 68.
151. *Кожин В.В.* Статьи о современной литературе. М., 1982. 303 с.
152. *Козьмин М.Б.* Литература и современность. М., 1989. С. 72–4.
153. *Койчуев Б.* Наедине с эпохой // Данакер. № 2. С. 44.
154. *Койчуев Б.* Центральноазиатская литература как многонациональный контекст: История русского дискурса (от Древности к XXI в.). Бишкек, 2010. 350 с.
155. *Кокс Х.* В поисках советского Христа // Наука и религия. 1989. № 7. С. 13–15.
156. *Конрад Н.И.* Запад и Восток. М., 1966. 520 с.
157. *Кораллов М.* Не успеть нельзя // Взгляд: Критика. Полемика. Публицистика. М., 1988. 255 с.
158. *Коркин В.Ф.* Влечение к океану // Литературная Россия. 1982. 27 августа. С. 3.
159. *Коркин В.Ф.* О новом по-новому // Детская литература. 1981. № 11. С. 31–34.
160. *Косоруков А.* «Плаха» – новый миф или новая реальность // Наш современник. 1988. № 8. С. 141–152.
161. *Красновас А.* Призыв и предупреждение // Дружба народов. 1986. № 12. С. 246–248.
162. *Крывелев И.А.* Кокетничая с боженкой // Комсомольская правда. 1986. 30 мая. С. 4.
163. *Крылов В.П.* К спорам о положительном герое // Север. 1985. № 6. С. 100–110.
164. *Кубилюс В.* На пороге третьего тысячелетия // Вопросы литературы. 1987. № 10. С. 3–29.
165. *Кузнецов Ф.Ф.* // Ленинская правда. 1984. 3 января. С. 3.
166. *Кузнецова Т.Ф.* Философия и проблема гуманитаризации образования. М., 1990. 117 с.
167. *Кулешов В.И.* История русской критики XVIII–XIX веков. М., 1978. 527 с.
168. *Кулешов В.И.* Русская литература в оценке современной зарубежной критики. МГУ. 1973. 342 с.
169. *Кулиев К.* Так растет и дерево. М., 1975. 349 с.
170. *Куницын Г.И.* Общечеловеческое в литературе. М., 1980. 583 с.
171. *Куницын Г.И.* Политика и литература. М., 1973. 592 с.
172. *Лайшиева И. Д.* Кыргызский роман на рубеже XX–XXI веков. Бишкек, 2009. С. 72.
173. *Лайшиева И.Д.* Традиции мировой литературы в кыргызской прозе: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Бишкек, 1995. 54 с.
174. *Лайшиева И.Д.* Традиции русской классической и мировой литературы в киргизской прозе. Фрунзе, 1988. 170 с.
175. *Лайшиева И.Д.* Чынгыз Айтматов // Данакер. 2008. № 2. С. 38.
176. *Лакшин В. Я.* По правде говоря // Известия. 1986. 3–4 декабря. С. 3.
177. *Лакшин В.Я.* О доме и мире // Литературное обозрение. 1981. № 10. С. 38–43.
178. *Латин Н. И.* Философия и жизнь // Вопросы философии. 1987. № 7. С. 91–107.

179. *Латынина А.Н.* За открытым шлагбаумом: Литературная ситуация конца 80-х. М., 1991. 330 с.
180. *Латынина А.Н.* Знак времени. М., 1987. 337 с.
181. *Латынина А.Н.* Цель человеческой памяти // Октябрь. 1981. № 5. С. 203–208.
182. *Лачинян А.* Новые возможности современной эпике // Современный советский роман. М., 1979. С. 56–63.
183. *Лебедева Л.И.* Крутое восхождение. Фрунзе, 1981. 156 с.
184. *Левченко В.* «Новое прочтение романа» // Литература и жизнь. 18 января 2008. С. 9.
185. *Левченко В. Г.* Чингиз Айтматов. М., 1983. 230 с.
186. Литературная газета. 1995. 11 января. С. 5.
187. Литературная критика: проблемы жанра и проблемы жизни. 1987. № 3. С. 214–229.
188. *Лихачев Д. С.* Планета мира и добра // Литературное обозрение. 1987. № 5. С. 3–4.
189. *Ломидзе Г. И.* В поисках истины и человечности // Дружба народов. 1981. № 6. С. 220–230.
190. *Ломинадзе С. В.* // Литература и современность. М., 1989. С. 202–210.
191. *Лосев А. Ф.* Страсть к диалектике. М., 1990. 255 с.
192. *Лукин Ю. А.* Демократизация культуры // Вопросы литературы. 1987. № 2. С. 3–32.
193. *Лукьянов Б.Г.* Не в правилах, но в чувствах... // Литературная учеба. 1982. № 6. С. 150–160.
194. *Марченко А.М.* Литературная газета. 1984. 2 мая. С. 3.
195. Массовая литература человека не совершенствует // Литературная газета. 1997. 8 октября. С. 10.
196. Материалы пленума Совета по критике и литературоведению при правлении СП СССР // Вопросы литературы. 1983. № 10. С. 3–45.
197. *Мельвиль Ю. К.* Труд, гуманизм, космос // Литература и современность. М., 1982. С. 279–286.
198. Метод живой, развивающийся // Вопросы литературы. 1983. № 10. С. 3–45.
199. Мир нашему дому // Литературное обозрение. 1986. № 3. С. 3–9.
200. *Мирза-Ахметова П.М.* Национальная эпическая традиция в творчестве Ч. Айтматова. Ташкент, 1980. 92 с.
201. *Мкртчян Л.М.* Птица Доненбай // Литературное обозрение. 1981. № 10. С. 36–38.
202. *Мкртчян Л.М.* Птица Доненбай // Литературное обозрение. М., 1989. С. 235–248.
203. *Муриватов К.* Ищите меня в сердцах людей // Данакер. 2008. № 2. С. 26–27.
204. *Мусаев М.* Он все видел через столетия. // Данакер. 2008. № 2. С. 24.
205. Набат к человечеству // Слово Кыргызстана. 1996. 12,13 ноября. С. 3.
206. *Навроцкий В.* Класс, идеология, литература. М., 1986. 320 с.
207. Национальное и интернациональное в советской литературе. М., 1971. 518 с.
208. Национальные культуры и межнациональные отношения // Вопросы литературы. 1989. № 10. Круглый стол. С. 3–47.
209. Не только выжить... // Литературное обозрение. № 5. С. 39–49.
210. *Нинов А.А.* Сквозь тридцать лет. Ленинград, 1987. 463 с.
211. *Новиков В.В.* Героическое начало в искусстве социалистического реализма // Вопросы литературы. 1983. № 12. С. 3–30.
212. *Новиков В.В.* Люди и волки // Октябрь. 1987. № 1. С. 192–194.
213. *Новиков В.В.* Новые дали романа // Вопросы литературы. № 6. 1982. С. 3–23.
214. Новый мир. 1996. № 3. С. 218.
215. *Нуйкин А.А.* На том стою! М., 1991. 352 с.
216. *Нуйкин А.А.* Новое богоискательство и старые догмы // Новый мир. 1987. № 4. С. 245–259.
217. *Овчаренко А. И.* Новый уровень художественного мышления // Новый мир. 1981. № 6. С. 231–243.
218. *Овчаренко А.И.* Большой мир писателя // Роман-газета. 1982. № 3. С. 110–112.
219. *Огнев В. Ф.* Пронизан токами века // Комсомольская правда. 1981. 14 января. С. 4.
220. *Озмитель Е. К.* Анализа в романе нет // Литературный Киргизстан. 1987. № 6. С. 92–101.

221. *Озмитель Е. К.* Зрелость национальной литературы. Фрунзе, 1990. 237 с.
222. *Озмитель Е. К.* Противостояние // Литературный Киргизстан. 1987. № 1. С. 99–107.
223. *Озмитель Е. К.* Феномен Ч. Айтматова // Литературный Киргизстан. 1988. № 12. С. 3–6.
224. *Озмитель Е.К.* Мир Ч. Айтматова // Ч. Айтматов. Рекомендательный библиографический указатель. Фрунзе, 1988. С. 122–136.
225. *Омуркулов К.* Стон ледника (публицистика и проза). Бишкек, 2004. 264 с.
226. *Орусбаев А.* Айтматов и русский язык // Данакер. 2008. № 2. С. 30–31.
227. *Оскоцкий В.Д.* И день и век // Знамя. 1988. № 12. С. 204–208.
228. *Оскоцкий В.Д.* Литература и современность. М., 1989. С. 201–228.
229. *Осмонова З.* Поверх языковых барьеров. (И. Гучке. «Бытие, сказка, миф. К творчеству Ч. Айтматова») // Дружба народов. 1988. № 3. 266 с.
230. От «Джамили» до «Плахи». Бишкек, 1991. 160 с.
231. *Панкин В.Д.* Строгая литература. М., 1980. 400 с.
232. *Панков А.В.* Позиция художника // Октябрь. 1983. № 5. С. 188–195.
233. *Патанинова Н.М.* Художественное воплощение философской проблематики в прозе Чингиза Айтматова: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1988. 16 с.
234. Парадоксы романа или парадоксы восприятия? // Литературная газета. 1986. 15 октября. С. 4.
235. *Пархоменко М.Н.* Масштабность взгляда // Новый мир. 1981. № 6. С. 244–253.
236. *Петелин В.В.* Корни // Огонек. 1981. № 12. С. 18–19.
237. *Печчеи А.* Человеческие качества. М., 1980. С. 54.
238. *Писарев Д.И.* Литературная критика. В 3-х т. Т.1. Ленинград. 1981. 383 с.
239. *Писарев Д.И.* Литературная критика. В 3-х т. Т.2. Ленинград. 1981. 465 с.
240. *Писарев Д.И.* Литературная критика. В 3-х т. Т.3. Ленинград. 1981. 357 с.

241. *Пискутова С.И.* Понять замысел художника // Литературное обозрение. 1987. № 5. С. 47–49.
242. *Пискутова С.И., Пискунов В.М.* Выйти из круга... // Литературное обозрение. 1987. № 2. С. 54–58.
243. Пока небо не погасло // Наука и религия. 1987. № 9. С. 21–26.
244. *Попов Ю., Зиглер Ж.* Год 2000: гибель человечества? Диалог Восток-Запад. М., 1986. 184 с.
245. *Потапов Н. А.* Мир человека и человек в мире // Правда. 1981. 16 февраля. С. 3.
246. *Потапов Н. А.* Свет человечности // Айтматов Чингиз. Собр. соч. в 3-х т. Т. 1. М., 1982. С. 5–38.
247. *Пошатаева А. В.* Концепция личности и мир современной природы // Художественные искания современной советской многонациональной литературы. Кишинев, 1976.
248. *Преображенский С. Ю.* Литературная норма и стиль писателя // Русская речь. 1984. № 1. С. 39–45.
249. *Пумпянский А.Б.* Открытая дата, или человек в нечеловеческих обстоятельствах // Дружба народов. 1984. № 12. С. 186–209.
250. *Пэн Мэй.* Изучение творчества Чынгиза Айтматова в Китае: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Бишкек, 1996. 26 с.
251. Расширяющаяся современность // Литература и современность. М., 1982.
252. *Резников Л.Я.* Нравственная и эстетическая позиция писателя. Петрозаводск, 1983. 182 с.
253. Роман и его прочтение // Литературная Россия. 1976. 28 ноября. С. 8.
254. *Рублев К.А.* «Предупреждение» как научно-фантастический жанр и как новая разновидность функции предвидения в современной литературе // Советская литература и воспитание общественно-активной личности. М., 1988. С. 148–161.
255. *Рубцов Н.М.* «...Достоинная жизнь на нашей планете...» // Москва. № 1. С. 194–199.
256. *Руденко-Десняк А.А.* Выбор и путь // Дружба народов. 1982. № 5. С. 241–253.
257. *Рудов М.А.* Кыргызское слово в русском языке // Материалы симпозиума «Фонологические принципы и средства трансли-

- терации кыргызской лексики в русском языке». Бишкек, 2010. 27 апреля. С. 63–68.
258. Рудов М.А. Предвидение и метафоры «Вечной невесты» // Данакер. 2008. № 2. С. 15–16.
259. Русская литература на кыргызском языке и русскоязычное творчество кыргызских писателей: историко-литературный очерк / под ред. М.А. Рудова. Бишкек: КРСУ, 2009. 212 с.
260. Рыскулова Ж.М. Восприятие творчества Ч. Айтматова в англоязычных странах. Фрунзе, 1987. 96 с.
261. Саватеев В.Я. Новые подходы и старые истины // Собеседник. Вып. 3. М., 1982. С. 156–163.
262. Савина М.С. Образ в русскоязычной прозе кыргызских писателей-билингвов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Бишкек, 2007. 27 с.
263. Сардарбек к. Н. Сюжет и система образов в романе Ч. Айтматова «Когда падают горы (Вечная невеста)» // Адабият жана искусство маселелери. 2007. № 1. С. 86–90.
264. Сарыгуль Г. Отец планетарного масштаба // Данакер. 2008. № 2. С. 48–50.
265. Сахаров В.И. Миф в современном романе // Молодая гвардия. 1984. № 11. С. 264–272.
266. Свободная мысль. 1995. № 8. С. 86.
267. Сейранян Н. Чтобы разум объединился с разумом // Литературная Армения. 1982. № 10. С. 101–109.
268. Селиверстов М. Откровения любви. Фрунзе, 1966. 291 с.
269. Сергеев Е. Талантлив автор, а герой?... // Знамя. 1987. № 5. С. 231.
270. Сидоров Е.Ю. Литература и современность. М., 1989. С. 196–201.
271. Сидоров Е.Ю. Время, писатель, стиль. М., 1983. 320 с.
272. Сидоров Е.Ю. Утверждение идеала. Литература и современность. М., 1982.
273. Симаков Г.Н. Общественные функции кыргызских народных развлечений в конце XIX – начале XX века. Ленинград, 1984. 282 с.
274. Синельников М.И. Век нынешний и век грядущий // Литературная газета. 1981. 27 мая. С. 4.
275. Славина В.А. Проблемы гуманизма в современной советской литературе. М., 1987. 68 с.
276. Словарь литературоведческих терминов. М., 1974.
277. Слово Кыргызстана. 1995. 31 марта. С. 4.
278. Смоляков Л.Я. Философия и жизнь // Вопросы философии. 1987. № 12. С. 55–58.
279. Современная литературная критика. М., 1985. 240 с.
280. Современное взаимодействие национального, интернационального в жизни, культуре и искусстве // Тезисы докладов и выступлений. Минск, 1988.
281. Современный роман: опыт исследования. М., 1990. 288 с.
282. Сошникова И.В. Реалистическая художественная символика в творчестве Ч. Айтматова: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Фрунзе, 1989. 16 с.
283. Строилов Л.Ф. Творчество Чингиза Айтматова в западно-европейской критике. Фрунзе, 1988. 128 с.
284. Сурков Е.Д. Трагедия в Моюнкумах. О романе Ч. Айтматова «Плаха» // Правда. 1989. 22 декабря. С. 3.
285. Суворцев Н.И. В 70-е и сегодня. М., 1985. С. 381–391.
286. Суворцев Н.И. Многозвучный роман-контрапункт // Дружба народов. 1981. № 5. С. 246–255.
287. Суворцев Н.И. О публицистике и публицистичности. Перспектива-87. М., 1988. С. 174–213.
288. Сучков Б.А. Действенность искусства. М., 1978. 359 с.
289. Сыдыкова Г.Б. Национальные корни философской прозы Ч. Айтматова (роман «И дольше века длится день...») // Тезисы и материалы международной научно-теоретической конференции по филологическим наукам, посвященной 1000-летию эпоса «Манас» и памяти К. Тыныстанова. Каракол: ИГУ, 1995. С. 166–182.
290. Сыдыкова Г.Б. Информационная война и журналистская этика. Русскоязычная журналистика в Кыргызстане и Центральной Азии. Перспективы развития // Материалы международной научно-практической конференции. Бишкек: КРСУ, 2005. С. 273–278.
291. Ткаченко П.И. Вкус старых истин // Литературное обозрение. 1987. № 5. С. 43–45.
292. Траектория полета // Литературное обозрение. 1983. № 4. С. 23–28.

293. Турбин В.Н. О художественной фантастике // Октябрь. 1981. № 9. С. 209–218.
294. Турдубаев Ж. Кто он, родственник – современник? Или размышления по поводу статьи В. Бондаренко «Чингиз, не помнящий родства» Кутбилим. № 26. 1995. 23 августа. С. 6–7.
295. Уемов А.И. Философия и жизнь // Вопросы философии. 1987. № 7. С. 91–100.
296. Урнов Д.М. Литература и современность. М., 1989. С. 186–195.
297. Урнов Д.М. Пристрастия и принципы. М., 1991. 426 с.
298. Философия и жизнь // Вопросы философии. 1987. № 7. С. 91–107.
299. Хватов А.И. Нравственное беспокойство гуманиста // Ч. Айтматов. Роман, повести. Ленинград. 1982. С. 471–479.
300. Хлыпенко Г.Н. Гений народа // Данакер. 2008. № 2. С. 39.
301. Хлыпенко Г.Н. Чувство семьи единой. Фрунзе, 1980. 184 с.
302. Храпченко Г.Б. Горизонты художественного образа // Вопросы литературы. 1980. С. 146–189.
303. Художественная литература развитого социалистического общества // Сб. обзоров и рефератов. М., 1983. 236 с.
304. Цыренова М.Ц. Образ мира и человека в современной философской прозе (на материале произведений В. Распутина, А. Кима, Ч. Айтматова): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1992. 16 с.
305. Чайковская В. Что человечно – вечно // Литературное обозрение. 1981. № 7. С. 17–20.
306. Человек бесконечен // Литературное обозрение. 1983. № 10. С. 7–13.
307. Черная Н. Реалистическая условность в современной прозе. Киев, 1979. С. 192.
308. Чернышевский Н. Г. Литературная критика: в 2-х т. Т.1. М., 1981. 335 с.
309. Чернышевский Н. Г. Литературная критика: в 2-х т. Т.2. М., 1981. 367 с.
310. Чингиз Айтматов запускает на орбиту монаха Филофея // Известия. 1994. 30 ноября. С. 7.
311. Чингиз Айтматов и духовная культура. II ч. // Сб. науч. трудов. Итоги конференции. Бишкек, 1999. 210 с.
312. Чингиз, не помнящий родства // Кыргызстан маданияты. 1995. № 13. С. 4.
313. Читатели о «Плахе» // Литературный Киргизстан. 1987. № 6. С. 92–101.
314. Чичерин А.В. Совершенствуются ли языки... и литературы? // Вопросы литературы. № 4. С. 287–291.
315. Чубинский В. Сарозекские метафоры Чингиза Айтматова // Нева. 1981. № 5. С. 173–178.
316. Шагалова Е.И. Проблема художественного перевода в творчестве Ч. Айтматова в ГДР. Бишкек, 1991. 142 с.
317. Шаханов М. Заблуждение цивилизации (Сага о нравах эпохи). Алматы: Олке, 1999. 276 с.
318. Шаханов М. Космоформула карающей памяти (Тайна, унесенная Чингисханом): Роман в поэмах. Алматы: Билим, 2001. 320 с.
319. Шевелева И.М. Необходимость выбора // Молодая Гвардия. 1986. № 12. С. 229–247.
320. Шейкунов С.И. Неистовые ревнители. М., 1984. 351 с.
321. Щербаков К. ... Не проходит бесследно // Юность. 1982. № 2. С. 74–79.
322. Эркебаев А. Малоизученные страницы истории кыргызской литературы. Бишкек, 1999. 200 с.
323. Эркин Тоо. 1995. № 69. 7 октября. С. 13.
324. Юдковская Е. Надеюсь – жизнь рассудит // Литературное обозрение. 1987. № 11. С. 39–44.
325. Юрьева Л. Художественные открытия советской литературы и этическая проблематика современной западноевропейской прозы // Гуманистический пафос советской литературы. М., 1982. С. 127–150.
326. Copyright: Борис Синявский, 2006. Свидетельство о публикации № 2612260237.
327. URL: <http://www.rg.ru/2006/11/29/aytmatov.html>.
328. URL: <http://prochtenie.ru/index.php/docs/164>.
329. URL: <http://www.timeout.ru/books/even/48280/>.
330. <http://literatura.kg/articles/?aid=198> Васильева Л.
331. [http://ru.wikipedia.org/wiki/Шаповалов\\_В](http://ru.wikipedia.org/wiki/Шаповалов_В).
332. URL: <http://www.vb.kg/235721>.
333. URL: <http://www.vb.kg/231629>.



334. URL: <http://www.kabar.kg/rus/society/full/40878>.  
 335. URL: <http://www.vb.kg/225939> Санкт-Петербург RUSSKG.RU.  
 336. URL: <http://uucyc.ru/story/241>.  
 337. <http://ccresseminar2009@gmail.com> или  
[www.jnu.ac.in/main.asp?sendal=conference](http://www.jnu.ac.in/main.asp?sendal=conference).  
 338. <http://litinstitut.ru/index.php?area=1&p=news&newsid>.

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>Предисловие</b> .....	4
<b>Глава 1. От мифологических корней к гуманистической вершине: «Буранный полустанок» – веха в критическом самосознании XX в.</b> .....	15
1.1. Критика жанровой природы романа и концепции человека..	18
1.2. Народная мифология и реальность человеческого бытия .....	47
<b>Глава 2. «Плаха» на плахе критических споров: ответы на философско-этические вопросы</b> .....	86
<b>Глава 3. «Тавро Кассандры» на челе эпохи: пороги критического понимания</b> .....	127
<b>Глава 4. «Когда падают горы»: художественное свидетельство краха гуманистических идеалов</b> .....	153
<b>Закон всемирного тяготения: общечеловеческое в национальном дискурсе (вместо послесловия)</b> .....	193
<b>Литература</b> .....	213

*Сыдыкова Гулбара Бектургановна*

**Чингиз Айтматов и русский  
литературно-критический дискурс:  
социально-философские искания  
и контекст романного творчества**

Редакторы:

*Е. М. Кузичева, Д. Т. Буржубаева*

Компьютерная верстка: *М. Никольская*

Компьютерный дизайн: *О. Абдиев*

Подписано в печать 14.08.2013

Формат 60 x 84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub> Офсетная печать

Объём 14,5 п. л. Тираж 500 экз.

Заказ 13

Издательство Кыргызско-Российского

Славянского университета

720000, г. Бишкек, ул. Киевская, 44

Отпечатано в типографии КРСУ

720048, г. Бишкек, ул. Горького, 2

2  
850012



**СЫДЫКОВА  
ГУЛБАРА БЕКТУРГАНОВНА**

кандидат филологических наук,  
и.о. профессора кафедры  
телерадиожурналистики КНУ  
им. Ж. Баласагына,  
доцент кафедры истории и теории  
литературы КРСУ.

Окончила Уральский госуниверситет  
им. А.М. Горького,  
аспирантуру Московского госпед-  
университета им. В.И. Ленина.

Научные интересы: литературове-  
дение, журналистика, политология.  
Gulbar77@mail.ru

