

22

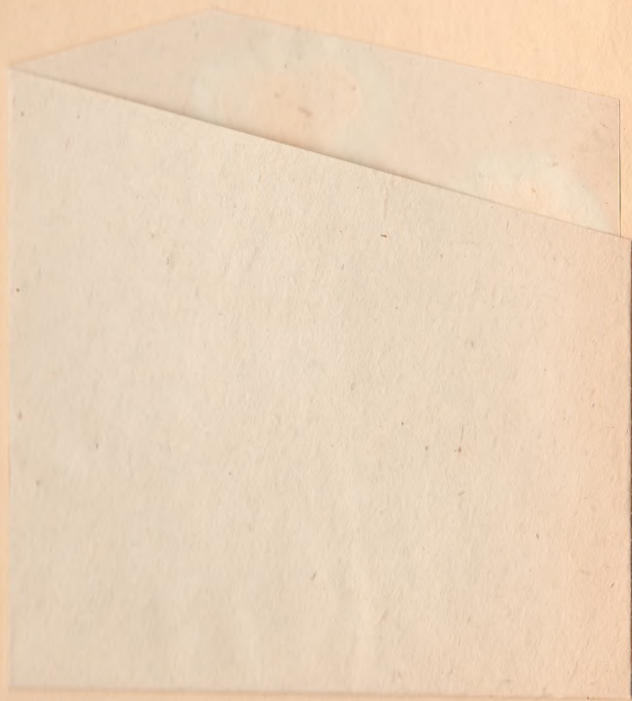
833 Ka
Б 72

А. БОБУЛОВ

КРИТИКА И ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС



22



+



КАМБАРАЛЫ БОБУЛОВ

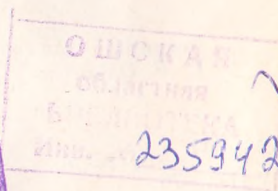
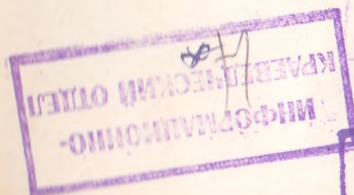
БЗ.3(ка)

15-72

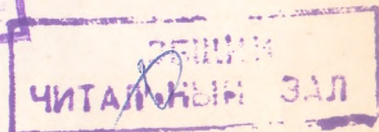


КРИТИКА И ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС

ЛИТЕРАТУРНО КРИТИЧЕСКИЕ СТАТЬИ

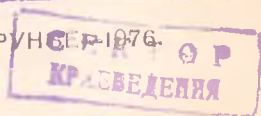


✓ P
+ K



+
+

ИЗДАТЕЛЬСТВО КЫРГЫЗСТАН ФРУНЗЕ-1976



8 С (Кирг.)

Б 72

Бобулов К.

Б 72 Критика и литературный процесс. Лит.-критич. статьи. Ф., «Кыргызстан», 1976 ©
211 с.

В новый сборник известного киргизского критика, члена Международной ассоциации литературных критиков (МАЛК) вошли выступления и статьи, написанные и сделанные им в разные годы. Камбаралы Бобулов размышляет о киргизской литературе, актуальных проблемах современной поэзии и прозы, о межнациональных литературных взаимосвязях и взаимовлияниях, о роли национальной критики в литературном процессе. Отдельные суждения автора полемичны и, быть может, небесспорны, но, во всяком случае, всегда открыты и небезосновательны.

Сборник литературно-критических статей К. Бобулова будет интересен всякому, кто следит за современной киргизской литературой и спорами о путях ее развития.

Редактор — доктор филологических наук
Е. К. Озмитель

8 С (Кирг.)

Б 723—111 217—76
М 451 (17)—76



© Издательство «Кыргызстан», 1976 г.

ПОЛЕМИКА

КРИТИКА И ЖИВОЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС*

Живой литературный процесс, образно говоря, напоминает труд дехканина. Позади выюжная метельная зима, длительная трудная весна и степное жаркое лето, в нелегких условиях которых гигантскими усилиями большого коллектива осенью собирается богатый урожай, а уже, осмысливая приобретенный опыт, нужно, трезво глядя в будущее, пахать пиву, готовить ее к новым посевам, новому урожаю.

Наверное, в каждой литературе периодически наступает время, когда оказывается необходимым подвести итоги накопленному художественному опыту в области поэзии, прозы, драматургии, критики. Ныне такая необходимость диктуется насущными задачами, выдвинутыми перед советской литературой, призванной силой высокого художественного мастерства активно помогать формированию духовного облика строителя коммунизма, воспитывать в советских людях высокие моральные качества, преданность коммунистическим идеалам, чувства гражданственности, советского патриотизма и социалистического интернационализма. Тем более, что за последние десятилетия накоплен богатый художественный опыт развития социалистического реализма как

* В основу статьи положен доклад, сделанный автором на региональном совещании критиков в г. Душанбе в 1969 году.

жизнеспособного, активно вторгающегося во всех сферы действительности и глубоко пропекающего в мир человеческих душ метода.

Ленинское теоретическое наследие было всегда и вечно останется нашим верным компансом в деле разработки сложнейших теоретических и практических проблем искусства. Ленинский принцип партийности литературы является методологической основой марксистско-ленинской художественной критики. Учиться у Ленина в области литературной теории и критики — это значит вовремя увидеть появление таланта на широком горизонте литературы и поддержать его, заботливо, по-партийному, указав ему на недостатки, направлять по верному пути. Мы, критики, никогда не должны забывать обращенные к нам мудрые советы Ленина: «Талант — редкость. Надо его систематически и осторожно поддерживать...»

Эти ленинские слова актуальны и сегодня, и призывают критиков в их трудной профессии быть внимательными, мудрыми. Особенно этот ленинский завет актуален тогда, когда речь идет о творчестве начинающих писателей, которые нуждаются в добром совете, в принципиальной деловой критике, а не в огульном разное.

Учиться у Ленина профессии критика и литературоведа — значит быть бережливым в обращении с культурным наследием прошлого, из которого нужно брать на вооружение все ценное, что было создано человечеством на протяжении тысячелетий. Но Ленин мудро предупреждал в статье «От какого наследства мы отказываемся?», что хранить наследство — вовсе не значит ограничиться наследством.

Это ленинское указание о критическом отношении к наследству прошлого особое значение приобретает в такой республике, как Киргизия, которая пришла к социализму, минуя капитализм, из феодально-полупатриархального общества.

Наконец, учиться у Ленина в обращении с живым литературным процессом — это значит быть партийным трибуном, проводником-агитатором линии нашей партии в области искусства, культуры, всегда быть на переднем крае идеологической борьбы, вести ее беспощадно с теми, кто на всех перекрестках разглагольствует о демократии вообще, о демократии без границ.

Современная киргизская литература, имеющая за своими плечами сорокапятилетний художественный опыт, как правило, относится к младописьменным литературам, рождавшимся после Великой Октябрьской социалистической революции. Творческий путь первых писателей народа, не имевшего национальных реалистических литературных традиций, не имевшего своих Пушкина, Толстого, Чехова, Горького, был поистине «хождением по мукам». Мы об этом говорим не для того, чтобы вызвать снисхождение, а для того, чтобы подчеркнуть благотворность влияния великой русской литературы, благодаря которой народы, не имевшие в прошлом письменности, сегодня обрели мировую известность. Сегодня молодая киргизская литература, накапливая по крупицам художественный опыт, выдвинула из своей среды на мировую арену Чингиза Айтматова. Рядом с Ч. Айтматовым плодотворно работают и создают ценные художественные произведения Аалы Токомбаев, Темиркул Уметалиев, Тугельбай Сыдыкбеков, Касымалы Байлинов, Токтоболот Абдумомунов, Кубанычбек Маликов, Абдрасул Токтомушев, Суяубай Эралиев, Сооронбай Джусуев, Байдылда Сарпоев и другие.

Без зрелой национальной литературы не может быть речи о высоком эстетическом полете критической мысли. Художественная литература и критическая мысль — единый процесс. Они активно взаимодействуют друг с другом. Киргизская литературная мысль за последние годы сделала значительный сдвиг в разработке подлинно научной методологии, в изучении истории родной ли-

тературы, в постановке актуальных литературоведческих проблем: традиций и новаторства, национального и интернационального, становления и формирования метода социалистического реализма. Эти узловые, актуальные вопросы советского литературоведения нашли научное разрешение в таких монографиях, как «В глубь жизни» М. Борбугулова, «Открытие человека современности» К. Асаналиева, «Эстетическая природа художественной условности» Т. Аскарлова.

В монографии М. Борбугулова исследуются вопросы возникновения и развития киргизской драматургии, проблемы синтеза художественных средств устного народного творчества и реалистической драмы, освоения фольклорных сюжетов и образов, жанров, углубления индивидуальных характеров, традиций и новаторства, природы эстетического идеала, конфликта и характер современной комедии. Автор прослеживает формирование метода социалистического реализма, трудности преодоления замкнутости национального характера, трансформации фольклорной традиции в творчестве известных киргизских драматургов К. Джантошева, Дж. Боконбаева, Р. Шукурбекова. Но в центре его внимания — современная киргизская драматургия, ее актуальные проблемы, проблема положительного героя. С появлением пьес Т. Абдумомунова, Ч. Айтматова, Б. Джакиева и других киргизская драматургия сделала значительный шаг к профессионализации.

Современная киргизская критика и литературоведение выходят на более высокий уровень, стремятся не отстать от требования живого литературного процесса. Свидетельство тому — книга «Открытие человека современности» К. Асаналиева.

Главное научное достоинство книги К. Асаналиева состоит в том, что автор рассматривает творческий путь Чингиза Айтматова в тесном взаимодействии с историко-литературным процессом. О творчестве Чингиза

Айтматова написано много за пределами республики, в том числе, за рубежом. Среди написанного есть ценные высказывания, наблюдения. Но это — наблюдения в большинстве случаев как бы со стороны. Монография К. Асаналиева отличается тем, что в ней исследуется творчество Ч. Айтматова изнутри, в связи с внутренними закономерностями развития киргизской литературы. И второе, на мой взгляд, достоинство книги: в ней обстоятельно, в диалектической взаимосвязи, рассматриваются соотношения фольклорных традиций в профессиональной литературе. Автор подходит к фольклору не как к чему-то застывшему, окостеневшему, а указывает, что в нем есть всегда живое начало, которое может питать и питает творческое вдохновение писателя. Он верно отмечает, что фольклор становится своего рода тормозом ускоренному движению литературы, когда писатель не может вырваться из тисков его канонических традиций.

Литературовед очень тонко подметил живительные соки фольклорных традиций в художественном ансамбле повести «Прощай, Гульсары!» Ч. Айтматова, в которой при изображении трагических обстоятельств в судьбе Танабая писатель мастерски использовал «плач верблюдницы», чрезвычайно тонко трансформировав один из мотивов киргизского народного творчества.

В теории социалистического реализма значительное место занимает и проблема условности в литературе. Критик Т. Аскарлов внес свою лепту в изучение и разработку этого сложного вопроса. В книге «Эстетическая природа художественной условности» он на конкретных примерах киргизской и мировой литератур убедительно доказал правомерность и закономерность развития условности как эстетической категории. Диапазон исследователя широк и многообразен. Научный анализ и полемическая острота позволили литературоведу на убедительных примерах отстоять свою научную концеп-

цию, утверждающую объективные предпосылки существования условности вообще в искусстве. Литературовед правильно утверждает, что разговоры о правдоподобности, жизнеспособности художественных образов возникают именно тогда, когда в произведениях обнаруживается нарушение художниками, писателями внешней достоверности изображаемых явлений, когда данный образ, данная ситуация резко выделяются своей необычностью, странностью среди остальных привычных и вполне нормальных явлений.

Аскаров выделяет три главных вида художественной условности, которые чаще всего встречаются в истории искусства с древнейших времен. Это — реалистическая условность, сказочная условность и формалистическая условность. Он раскрывает их основные черты на основе анализа конкретных примеров произведений Аристофана («Всадники»), Гоголя («Нос»), Салтыкова-Щедрина («История одного города»), Гейне (стихотворение «Я рыбам сказал по секрету»), Горького («Старуха Изергиль»), Маяковского («Прозаседавшиеся»), Брехта («Кавказский меловой круг»), Твардовского («Василий Теркин»), Осмонова (стихотворение «Потерял»), Айтматова («Материнское поле»), Сыдыкбекова («Среди гор»).

Если суммировать все сказанное мною о монографиях М. Борбугулова, К. Асаналиева и Т. Аскарова, в них можно обнаружить нечто общее, показывающее эстетическую зрелость киргизского литературоведения, критики. Это, прежде всего: социально-исторический конкретный анализ явлений литературы, благодаря которому национальные литературоведение и критика выходят на новую ступень развития, о которой можно было только мечтать десять лет назад. Поэтому я не могу согласиться с утверждением Чингиза Айтматова, который в статье «Ответственность перед будущим» («Вопросы литературы», 1967, № 9) с горечью писал, что суждения

киргизских критиков и литературоведов нередко «провинциальны».

Писатель прав в том, что часто в киргизской прессе появляются рецензии, статьи, а порою и толстые «академические» монографии, беспомощные в теоретическом отношении. Во многих этих так называемых «научных исследованиях» преобладают описательность, голый пересказ; в них недостает четкого аналитического подхода к такому сложному явлению, каким является художественная литература. Если бы эти труды попали в руки принца Гамлета, он бы с печалью повторил: «Слова, слова».

Иногда дело доходит до курьезов. Вот перед нами научная монография кандидата филологических наук М. Тулегабылова «Время и люди», в которой автор попытался разобраться в новых тенденциях современной киргизской литературы. Литературоведческий анализ, на уровне которого написана книга, оставим на совести автора: уже на второй странице М. Тулегабылов прямо-таки открывает Америку, утверждая, что «Мухтар Ауэзов в своем романе, хотя изобразил прошлое казахского народа, он с большим мастерством глубоко разрешил такие проблемы, как дружба народов и советский патриотизм» (!?).

По нашему глубокому убеждению, уже десятиклассник знает, что советский патриотизм возник при Советской власти и при всем громадном таланте и энциклопедических знаниях М. Ауэзов никак не мог утверждать советский патриотизм в своем романе «Абай», целиком изображающем степную жизнь казахского народа прошлого столетия.

Порою в критических статьях некоторых киргизских литературоведов встречаются странные вещи, которые, по элементарным научным требованиям, недопустимы. Критики почему-то, нарушая общепринятую научную

традицию, ищут часто: Лалы, Темиркул, Алыкул, Су-
ломбай — в фамильярном тоне, когда надо писать А. То-
комбаев, Т. Уметалиев, А. Осмонов, С. Эралиев. Это
особенно присуще работам К. Артыкбаева, Ш. Умета-
лиева и К. Укаева.

Но вернусь к моему возражению Ч. Айтматову. Не
оспаривая его мысль о том, что эстетический уровень
некоторых киргизских критиков и литературоведов про-
винциален, с уверенностью заявляю, что у нас есть ли-
тературоведы, критики, обладающие тонким эстетичес-
ким чутьем, исследующие любое литературное явление
проникновенно, с пониманием специфики художествен-
ной литературы. Сейчас киргизские критики и литера-
туроведы не только обитают в своей провинции; нет,
они интересными, полемическими статьями, затрагива-
ющими проблемы общесоюзного значения, активно вы-
ступают на всесоюзной арене. Имена критиков К. Аса-
палиева, М. Ворбугулова, Т. Аскарлова, А. Салиева изве-
стны далеко за пределами республики.

Мы до сих пор говорили о тех монографиях, в кото-
рых разрабатывались актуальные, узловые проблемы
истории и современности киргизской литературы. Преж-
де чем начать разговор о состоянии современной лите-
ратурной критики, мне хочется вспомнить один любо-
пытный случай. В 1959 году по инициативе секции кри-
тиков при Союзе писателей Киргизии было решено из-
дать сборник статей киргизских критиков. Этот сбор-
ник объемом всего в 10 печатных листов увидел свет
благодаря активному вмешательству первого секретаря
Союза писателей Киргизии Т. Абдумомунова. В то время
для работников местного издательства было диковинкой
издать сборник статей критиков. Теперь положение из-
менилось, издательские работники понимают, что крити-
ки, как и писатели, имеют моральное право издавать
книги. В самые последние годы читатели получили це-
лый ряд сборников статей киргизских критиков, активно

занимающихся насущными проблемами живого литературного процесса. Это — «Жизнь и песня» К. Укаева, «Бесконечная дорога» М. Борбугулова, «Правда и зов» Т. Аскарлова, «Разные следы» К. Артыкбаева, «Поэзия жизни» А. Жиркова, «Мысли о произведениях» Дж. Абдраимова, «Строки жизни» С. Карымшакова.

Бесспорно, эстетический уровень названных выше сборников не одинаков. Среди них есть удачные, менее удачные и порою неудачные. Речь не о том. Положителем сам факт, что критики получили гражданское право издавать свои труды наравне с поэтами, прозаиками. Тот или иной критический сборник быстро расхватывается читателями. У читателей, особенно у студентов, сельской интеллигенции, большая тяга к такой печатной продукции: они хотят сверить свои художественные вкусы, эстетические представления о прочитанных произведениях с оценкой профессиональных критиков. Этот факт нас, критиков, обязывает быть всегда на современном уровне эстетического мышления, глубже постичь законы художественного творчества, оттачивать мастерство, активно воздействовать на живой литературный процесс, на художественные вкусы читателей. Это очень трудный, но почетный долг критиков: быть требовательными друзьями-посредниками между читателями и писателями.

На мой взгляд, в сборнике «Жизнь и песня» критика Кымбатбека Укаева собраны его лучшие критические статьи и эссе о произведениях киргизских писателей. К. Укаев очень редко выступает со статьями в периодической печати; он долго раздумывает, вынашивает свой замысел. Он не из тех универсальных критиков, пишущих обо всем, но ни о чем, — лишь бы напечататься. Он берется за перо тогда, когда поэтический мир произведений искусства становится его личным, собственным миром. К таким безупречным статьям в этом сборнике К. Укаева относятся «Неугасимая лирика» (о поэзии А. Осмонова), «Страдания Ак-Меер» (о поэме С. Эра-

лнева), «Жанр для самых маленьких» (о сказке Р. Шукрбекова «Два цыпленка»). В них с наибольшей полнотой проявился критический талант К. Укаева. Ему присущи верные художественные наблюдения, меткий юмор, убийственная ирония. Хотелось бы, чтобы К. Укаев в живом литературном процессе принимал более активное участие.

Конечно, отрадно, что за последние годы теоретический уровень работ киргизских литературоведов и критиков повысился; вдвойне отрадно, что их труды издаются. Это хорошо. Но без боевой литературной газетно-журнальной критики, основанной на марксистско-ленинской эстетике, литературное движение задерживается, окостеневает. Еще В. Г. Белинский говорил, что лицо всякого журнала определяет литературная критика. Литературная критика должна занять достойное место в каждом общественно-политическом и литературно-художественном журнале, в газете, если мы хотим бурного расцвета нашей многонациональной литературы, если мы хотим, чтобы наша литература глубиной художественных образов, высокой идейностью покоряла читателей.

В этом отношении надо сказать, что киргизский журнал «Ала-Тоо», еженедельник «Кыргызстан мадашыты» занимают самые пассивные позиции.

Редакторам этих журналов было бы полезно иногда заглядывать в такие московские толстые журналы, как «Знания», «Дружба народов», «Новый мир», ленинградский журнал «Звезда», в которых большое место отводится литературной критике.

Особую тревогу вызывает отдел критики журнала «Ала-Тоо», который всегда должен быть эпицентром критической мысли, литературных дискуссий. Перелистывая журнал «Ала-Тоо» за три года, поражаешься бедности, даже нищете уровня литературно-критических статей. Современная киргизская литература по своему

художественному уровню отличается резкими контрастами. Каждый год печатаются десятки повестей, сотни рассказов. Среди них есть хорошие, посредственные, но есть зачастую и литературные выкидыши. Принципиальный, неприглядный разговор обо всем этом в отделе критики журнала «Ала-Тоо» был бы вполне уместен, но этого нет. Иногда журнал выходит совсем без рубрики «Литературная критика», зато большое место отводит так называемым «академическим» статьям в отрицательном смысле слова, которым не должно быть места даже в специальных сборниках АН Киргизской ССР, вроде таких, как «Древняя история, ее письменность и «Манас» З. Мамытбекова, «Сказитель, собиратель и фольклорист» М. Мамырова. Спору нет, журнал должен печатать чисто литературоведческие статьи, посвященные и, на первый взгляд, отдаленным от животрепещущих проблем современной литературы, вопросам, не имеющим принципиального значения для развития современной литературы. Прошлое, сегодняшнее и завтрашнее преемственно взаимосвязаны. Еще К. Маркс писал в «Восемнадцатое брюмера Луи Бонапарта»: «Предания всех мертвых поколений тяготеют кошмаром над умами живых»¹.

Иногда в журнале печатаются статьи, в профессиональном отношении беспомощные, написанные на низком идейно-теоретическом уровне. Ярким примером в этом отношении может служить статья Ш. Уметаллиева «Литература расцветающая», посвященная сорокалетию пути развития киргизской литературы. Казалось бы, в руках критика был богатый материал для серьезных размышлений. Но, к сожалению, в статье следов этих размышлений нет. Статья — это бесконечный набор пустых фраз, перечисление фамилий, и все. Вспоминается: в годовщину сорокалетия Великой Октябрьской револю-

¹ К. Маркс, Ф. Энгельс. Об искусстве, том I. М., «Искусство», 1957, стр. 129—130.

ции этот же литературовед написал на ту же тему пространную статью, только под другим названием. Спустя десять лет он эту же статью с небольшим изменением опять предложил тому же журналу. Такой несерьезный подход к своей профессии не делает чести ни одному критику. Тем более такому критику, как Ш. Уметалиев, который давно занимается литературным трудом. Поэтому справедливой была критика, высказанная в адрес Ш. Уметалиева Ю. Н. Суровцевым на пленуме Совета по критике при Союзе писателей СССР в апреле 1969 года.

Справедливости ради следует отметить, что в журнале «Ала-Тоо» были за это время опубликованы и литературоведческие статьи, затрагивающие актуальные вопросы истории и современного состояния киргизской литературы. Это, в первую очередь, «Верная ориентация киргизской прозы» (1967, № 8) К. Асаналиева, «Поэтическая эстафета» (1967, № 8) Т. Аскарова, «Великий эпос, чудесный сказитель» (1967, № 1) академика Б. М. Юнусалиева, «О национальном и интернациональном в киргизской советской литературе» (1967, № 4) А. Садыкова.

Конечно, с некоторыми положениями этих статей можно спорить, и это естественно. Но суть в том, что в названных статьях речь идет о живом литературном процессе, рассматриваются актуальные вопросы современной киргизской литературы. Эти качества особенно присущи статьям Т. Аскарова и К. Асаналиева. Т. Аскаров стремился в своей статье обобщить новые тенденции в киргизской поэзии, наметившиеся за последние годы. Критик особое внимание обращает на новое качество, новаторские поиски киргизских поэтов и на конкретных примерах обнажает «ахиллесовы пяты» некоторых поэтов. Литературовед К. Асаналиев с присущей ему тщательностью научно аргументирует свои выводы. Обращаясь к творчеству ряда крупных киргизских писателей, он доказывает, что русская литература была верным

ориентиром, опорой для киргизских писателей в решении многих сложнейших творческих проблем, с которыми они сталкивались, особенно в период рождения и становления национального художественного творчества. Без благотворного влияния реалистической традиции русской литературы киргизские писатели на базе одних национальных традиций не смогли бы создать за короткий период романы, повести, поэмы, рассказы, в которых в конкретно-исторических условиях изображаются судьбы, жизнь, борьба народа. Это историческая правда, доказанная художественной практикой младописьменных литератур, рожденных после Октября. В этом нет умаления или принижения художественных возможностей, самостоятельности национальных культур. Наоборот, оставший в прошлом в силу определенных исторических условий от более развитых народов, киргизский народ сделал невиданный скачок в истории от фольклора к разнообразным жанрам реалистической литературы. В этом единодушны все, за исключением известного грузинского критика Б. Жгенти, аргументы которого звучат странным диссонансом в духовом оркестре советских литературоведов. «Нас иногда стараются убедить в том, — пишет он, — что, к примеру, в киргизской, казахской и других молодых советских национальных литературах жанры романа и драмы зародились якобы под влиянием более развитой литературы (он имеет в виду: русской литературы. — К. Б.). К лицу ли нам, марксистам-ленинцам, которые должны объяснять и оценивать литературный процесс с точки зрения материалистической диалектики, преувеличивать роль такого влияния? Ведь киргизы и казахи родились не вчера, и не сегодня, так почему, допустим, в прошлом столетии, под влиянием более развитых литератур у них не появились роман или драма? Очевидно, в те времена в общественной и духовной жизни этих народов не созрели еще те предпосылки, которые подготовили бы необходимость и возможность зарождения

дения этих жанров. Только в наше время, когда в результате коренных изменений жизни этих народов создавались необходимые предпосылки, родилась потребность в их появлении, мог быть полезным и плодотворным фактор внешнего влияния»¹.

Б. Жгенти прав в том, что киргизский народ родился не вчера, не сегодня; он — один из древнейших народов Средней Азии, создавший в прошлом богатейший эпос, в том числе «Манас». Это тоже историческая правда. Но Б. Жгенти допустил две серьезные ошибки. Во-первых, он проиграл явное незнание истории киргизского народа. Разве может идти речь о возникновении жанра романа или драмы в прошлом столетии под влиянием более развитых литератур у киргизов, если у нас впервые письменность появилась в 1924 году?!

Рождение разнообразных жанров киргизской литературы в период ее становления, — безусловно было внутренней потребностью, как отмечает Б. Жгенти, но эта внутренняя потребность пуждалась в верной ориентации, каковой и явилась русская литература с ее славными традициями. Принижение ее роли в ускоренном развитии молодых литератур влечет за собой антиисторизм. Мне кажется, влияние русской литературы на более молодые литературы в послеоктябрьский период нельзя считать внешним фактором. Эти литературы зародились в результате свершения Великой Октябрьской социалистической революции, ликвидировавшей былые барьеры, существовавшие между народами и открывшей безграничный простор их ускоренному развитию.

Теперь несколько слов о месте литературной критики в журнале «Литературный Киргизстан», у которого меньше возможности к опубликованию острых литературно-критических статей, затрагивающих животрепещущие

¹ См.: Пути развития советской многонациональной литературы. М., «Наука», 1967, стр. 318.

проблемы современной киргизской литературы. Тем не менее, в этом альманахе увидели в последние годы свет статьи, которые так или иначе обращают на себя внимание. Это — «Контрасты киргизской прозы» (1968, № 3) К. Асаналиева; «От фольклорной идеализации к исследованию жизни» (1969, № 1) М. Борбугулова; «Новые грани взаимодействия литератур» (1968, № 1) М. Рудова, Е. Озмителя; «Гуманизм киргизской литературы» Р. Шамурзиной; «Современный киргизский рассказ» (1967, № 4) П. Никинорца.

Особо хочется выделить острополемическую статью литературоведа К. Асаналиева «Контрасты киргизской прозы», в которой с принципиальных позиций ведется живой разговор по ряду наиболее важных вопросов современной киргизской прозы. Литературовед резко, по справедливо критикует литературную макулатуру, избыточную, к сожалению, на нашем литературном рынке. Хотелось бы чаще видеть такие острополемические статьи и на страницах «Литературного Киргизстана» и «Ала-Тоо».

Вспоминается, 10—12 лет назад, когда профессиональный уровень нашей критики был еще низок, эстетическая мысль незрела, на страницах республиканских газет, журналов часто шли дискуссии по тем или иным проблемам литературы. А теперь, когда наша литература сделала заметный шаг в царство художественности и зрелости, критическая мысль находится чуть ли не в дремотном состоянии. «Не надо бояться критических поединков. И в наше время они необходимы, ибо только таким путем можно совершенствовать наше единое эстетическое кредо»¹, — писал известный советский литературовед Б. Брусов в своей замечательной статье «Вечерние думы».

¹ Зная, 1968, № 9, стр. 199.

Когда три года назад у нас начал издаваться литературный еженедельник «Кыргызстан маданияты», мы все были убеждены в том, что на его страницах сможем развернуть кипучую деятельность. Но вскоре наши ожидания развеялись, как дым, странным «курсом» редакции «Кыргызстан маданияты». В течение целого года еженедельник «Кыргызстан маданияты» больше интересовался такими пустыми правственными проблемами, как «Что такое любовь?», «Что такое счастье?» а живой литературный процесс остался где-то в стороне. Иногда еженедельник публиковал рецензии на некоторые новые книги, печатал чисто литературоведческие статьи академического характера, вроде «Алымсабак ырлар» К. Кудайбергенова, лишённые острых наблюдений, живых мыслей. Начатая еженедельником с первого номера статья К. Артыкбаева дискуссия вокруг наследства Махмуда Кашкарского не была доведена до конца.

Заговор молчания о современном литературном движении был нарушен еженедельником только в начале 1968 года анкетой, обращенной к поэтам. В анкете, действительно, были затронуты кардинальные вопросы современной киргизской поэзии: поиски и мастерство, проблемы традиций и новаторства, роль традиций фольклора, его место в современной литературе. Вопросы были поставлены ребром перед поэтами, критиками и читателями, ибо давно назрела необходимость откровенного разговора о состоянии современной киргизской поэзии, которая в последние десять лет тревожно мечется в поисках новых выразительных средств, открытий новых поэтических далей.

Развитие литературы и искусства социалистического реализма органически связано с проблемами традиций и новаторства. В любой развивающейся литературе что-то умирает, что-то рождается. Это естественный литературный процесс. С этим соглашаются сторонники тради-

ций; не возражают против этого и «новаторы». Но процесс «отмирания» и «рождения» в искусстве очень сложен, вопрос этот требует глубокого, вдумчивого исследования. Художественный опыт любой литературы подтверждает, что традиции и новаторство находятся в диалектической взаимозависимости. Новаторское в литературе диалектически соединяет в себе прошлое и настоящее: новаторство постоянно становится традицией, а сами традиции раньше были новаторством. Это диалектическое переплетение и взаимопроникновение традиций и новаторства является объективным законом развития художественной литературы.

Традиция вечно претерпевает изменения, обогащается, приобретает новые краски в процессе движения литературы, в переходах к новому качеству. Но это не значит, что старая традиция отбрасывается, как старая одежда. Нет, как и «вечно зеленое древо жизни», пуская глубокие корни на новой почве, она способствует рождению новых традиций. Но рождение новых традиций носит своеобразный характер в различных литературах. Процесс изменений происходит более «мирно» в тех литературах, в которых в прошлом сложилась богатая реалистическая традиция. Иная картина вырисовывается в литературе, рожденной после Октября, такой, например, как киргизская, «фундамент» которой в течение длительного периода в прошлом оставался неподвижным и основывался на эстетике фольклора. За сравнительно короткий срок после революции фольклорные традиции существенно изменились; более того, во многих новаторских произведениях киргизских писателей они преодолевались, процесс обновления, новаторских изменений был скачкообразным, бурным.

На мой взгляд, удача постигла тех киргизских писателей, которые творчески и критически подходили к фольклорным традициям, эстетические принципы которых резко отличаются от принципов реалистической

литературы. Общеизвестно, что фольклор — коллективное творчество, в художественной системе которого индивидуальное начало растворяется во всеобщем, целостном восприятии мира народом. Представление о красоте, безобразном, комическом, трагическом, возвышенном, низменном в фольклоре носит устойчивый, неподвижный характер. «В отличие от истории профессионального искусства, — справедливо пишет В. Гусев, — в фольклоре не происходит быстрая смена одного метода другим, а имеет место постоянное и медленное преобразование систем «существующих методов»¹.

По иному обстоит дело в профессиональной литературе. Здесь идет борьба между эстетическими принципами отдельных писателей. Поэтому мы говорим: эстетические принципы Пушкина, эстетические позиции Гоголя, эстетические взгляды Льва Толстого, эстетическая концепция Горького. Эти и другие русские писатели были ярыми приверженцами определенных эстетических принципов реалистической литературы; эстетические позиции каждого из них были самобытными; каждый из этих писателей вносил свое в эстетику и поэтику реализма. Такая относительная самостоятельность эстетических принципов крупных писателей реалистического направления обусловлена особенностями их мировоззрения, творческих индивидуальностей, и это рождает, в противоположность фольклору, в литературном процессе существенные тенденции, в противоборствовании и взаимодействиях которых он протекает.

Наконец, в фольклоре — иное видение мира, иной метод изображения людей, иной способ типизации, нежели в реалистической литературе. Мы не можем сказать ни об одном герое фольклора словами Горького: «Его можно потрогать рукой». Эпические герои обычно лишены индивидуальных характеров, они зачастую

¹ В. Е. Гусев. Эстетика фольклора. Л., «Наука», 1967, стр. 265.

отличаются друг от друга лишь именами и общественным положением. Внешний вид положительного героя воссоздается обычно по меркам народных представлений о герое-богатыре. Эти мерки часто бывают сказочно-гиперболическими. Не является исключением и киргизский эпос «Манас», хотя некоторые апологеты фольклора стремятся во что бы то ни стало доказать: мол, в силу исторических обстоятельств киргизский и казахский эпосы коренным образом отличаются от фольклора других народов по своим художественно-изобразительным средствам. Не оспаривая отличительных черт, своеобразия, жанрового богатства и художественной емкости киргизского и казахского героических эпосов (в том числе, и величайшего «Манаса»), мы склонны считать, что фольклор у этих народов по способам отражения действительности, по принципам типизации и раскрытия положительных и отрицательных качеств героев находится в общей системе эстетики мирового фольклора. По верному наблюдению В. Гусева, идеализация положительного героя и предельное снижение образа отрицательного персонажа являются разными сторонами единого принципа художественного мышления народных масс. В этом своеобразии — сила художественного фольклора, но это же своеобразие наглядно обнаруживает отличие типизации в фольклоре от типизации в реалистическом искусстве¹.

Вот, например, портретная характеристика Манаса таким образом изображается сказителем: «Его нос подобен холму, а переносица — горному хребту»; «его борода, как колчан для стрел, а его усы выступают, как острые пики», «огромен рот, подобно обрыву, веки, кости его — литые, голова — самородок, даже самое количество его одежды составляет груз одного верблюда». И в киргизском эпосе отсутствует реалистическая оправ-

¹ См.: В. Е. Гусев. Эстетика фольклора, стр. 241.

данность деталей как компонента углубленного раскрытия образа.

Отсюда вывод: когда речь идет о роли традиций фольклора в творчестве писателей, надо ясно понимать, что есть два принципа связи художественной литературы с фольклором. Первый. Писатель механически переносит художественно-изобразительные средства, приемы типизации фольклора в реалистические произведения. Это — эпигонство. Второй. Творческий, критический подход писателя к фольклорным традициям, такой, какой мы видим у А. М. Горького, М. А. Шолохова, М. Ауэзова, А. Твардовского, Чингиза Айтматова. Мы именно за такую связь с фольклором. Поэтому мы считаем справедливым замечание Чингиза Айтматова, высказанное в его статье «Ответственность перед будущим»:

«...Некоторые писатели и критики до сих пор слишком преувеличивают значение фольклорных традиций для молодых литератур. Первые прозаические книги у нас в Киргизии несли явные черты фольклора: сказочные сюжеты, герои — олицетворение добродетели или зла, гиперболизм образов, статичность характеров. Это было естественно в те годы, но зрелый реализм требует иного»¹.

Центром дискуссии, организованной еженедельником «Кыргызстан маданияты», как и ожидалось, стала проблема традиций и новаторства в современной киргизской поэзии. Надо отдать должное: дискуссия шла в нормальном русле и отчасти была плодотворной в том смысле, что дала толчок оживлению критической мысли. Участники дискуссии, поэты старшего, среднего и младшего поколений, ведущие киргизские критики высказали очень много ценных мыслей о тех актуальных вопросах, кото-

¹ Вопросы литературы, 1967, № 9, стр. 81.

рые были предложены им. Особенный накал страстей вызвал поединок сторонников так называемого раскованного и традиционного стиха. Следует отметить: пять лет назад, когда появилась поэма С. Эралиева «Путешествие к звездам», написанная раскованным стихом, приверженцы традиционного стиха отнеслись к новаторским поискам поэта агрессивно, считая, что белый стих чужд природе киргизской поэзии, что народ его не понимает и не принимает. Это было естественным: новое явление на первых порах оказывается часто в роли гадкого утенка Андерсена. Ч. Айтматов, оценивая тогда новую поэму С. Эралиева как открытие нового берега киргизской поэзии, писал: «Новая культура стиха свидетельствует о больших возможностях национальных литератур, дает наглядный пример того, как бурно развивается художественно-смысловая образность литературного языка народов, не имевших до революции письменности»¹.

На мой взгляд, Ч. Айтматов несколько преувеличил новизну поэмы С. Эралиева с точки зрения смысловой образности ее языка. Ведь национальный стиль претерпевает сильные изменения. Если каждый крупный писатель, поэт, драматург — это, так сказать, своеобразный стиль, то их творчество во всех случаях способствует расширению горизонтов национального стиля.

Опыт литературы народов СССР показывает, что всякий национальный стиль под напором движущегося литературного процесса расширяет свои границы, и «материя» так называемого «национального стиля» интенсивно меняется, теряет многие былые черты. Перефразируя известные слова В. И. Ленина об «исчезновении материи» можно сказать: национальный стиль исчезает, и это означает, что исчезает тот предел, до которого мы знали его до сих пор; и в результате бурного расцвета

¹ Правда, 1964, 25 октября.

национальных литератур исчезают такие свойства национального стиля, которые казались раньше абсолютными, неизменными.

Вернемся к дискуссии о положении современной киргизской поэзии. В ходе дискуссии бывшие противники раскованного стиха уже смирились с его гражданским правом. Надо отдать должное, они на этот раз были более конструктивными, ставили вопрос, насколько плодотворны поиски открывателей новых стихотворных форм, хотя один из них, народный поэт Киргизии Т. Уметалиев, в пылу полемики назвал его чужеродной козой в киргизской поэзии. Но и сторонники раскованного стиха, явно, открыто стремясь занять господствующее положение в киргизской поэзии, хотят закрепить за собой единственное право новаторства, открытия новых берегов киргизской поэзии. «Главная коза» этого вида стиха, С. Эралнев, в своей статье категорически утверждал следующее: «В какой форме можно донести до современного читателя стихию проливного дождя или необузданный ураган океана? По-моему, только «белым стихом» (подстрочн. перевод мой. — К. Б.).

Безусловно, абсолютизация белого стиха и навязывание ее другим как универсального метода неверно. Океан возник не сегодня; проливной дождь не ровесник кибернетики; необузданная стихия природы существует испокон веков. Поэты всех времен и народов писали о них и создавали немало замечательных произведений в тех поэтических формах, в которых чувствовали себя свободными.

С. Эралнев — талантливый поэт, автор блестящей поэмы «Ак-меер», которая написана с большим мастерством и отличается глубиной замысла. После нее он писал и другие поэмы в традиционной форме, но они были менее значительными по форме и глубине содержания. Поэтому, когда он создал поэму «Путешествие к звездам», выполнив ее в необычной для киргизской

поэзии форме, мы приветствовали ее новизну, хотя и видели в ней несовершенства, порою режущие ухо прозаизмы. Поэтические эксперименты допустимы, если они ведут к успехам. После «Путешествия к звездам» он написал поэмы «Отец, земля и я», «Дорога» и «Белые запахи» — также в форме белого стиха. В этих трех поэмах есть удачные места, меткие сравнения, метафоры, но, к сожалению, они в целом почему-то не захватывают, не оставляют глубокого эстетического впечатления. Об этом в первую очередь должен серьезно задуматься сам поэт, а критики должны сказать свое объективное, веское слово. Если мы этого не скажем, от этого пострадает наша литература, наш талантливый поэт С. Эралиев и его сподвижники.

Главное заблуждение С. Эралиева, на мой взгляд, состоит в том, что он новаторство ищет в манерничании, он стремится во что бы то ни стало надеть шубу новатора. Но ведь новаторство всегда было содержательным; пустые упражнения в словообразовании, в области ассоциаций не ведут ни к чему. Вот поэтому в подытоживающей дискуссии статье еженедельника «Кыргызстан маданияты» с тревогой говорилось о поисках С. Эралиева и других поэтов. Мне кажется, статья вдумчивого критика К. Асаналиева «В чужой ли двор забрела коза» (Литературная газета, 7 мая, 1969) страдает односторонностью. Критик слишком преувеличивает новаторские поиски поэтов — приверженцев белого стиха. Ведь есть новаторские поиски и в творчестве таких поэтов, как С. Джусуев, Б. Сарногоев, Дж. Садыков, Дж. Абдыкалыков, Дж. Мамытов, пишущих в традиционной форме.

Есть отдельные удачи в творчестве Р. Рыскулова, О. Султанова и М. Абылкасымовой, которых обычно причисляют к поэтической школе С. Эралиева. Но в большинстве случаев, особенно в творчестве М. Абылкасымовой и О. Султанова, удачными оказываются те их

стихотворения, которые написаны в традиционной форме.

Особенно у молодых сильна тяга к самоутверждению, иногда к ложному манерничанию. Поэтому их творчество заслуживает пристального и заботливого внимания со стороны критики.

Подводя итоги дискуссии о состоянии современной киргизской поэзии, размышляя о киргизской поэзии, прихожу к утверждению, что она отстает от запросов времени; она пока еще из своей среды не выдвинула на всеобщую арену такую фигуру, как Ч. Айтматов в прозе. Конечно, у нас есть такие крупные поэты, как А. Осмонов, А. Токомбаев, Т. Уметалиев, имена которых известны всей стране. Речь идет о том поколении, которое пришло им на смену. В современной киргизской поэзии нет своих Р. Гамзатовых, К. Кулиевых, Д. Кугультиновых. Читая сборники стихотворений поэтов среднего и младшего поколения, часто остаешься равнодушным. А ведь поэзия — враг равнодушию, ведь поэзия — всегда судьба человеческая; если в поэзии она есть, она всегда тебя берет за сердце, всегда хочется остаться в ее власти, как в объятиях любимой женщины.

«Многие наши поэты, — говорил с трибуны II съезда писателей СССР Р. Гамзатов еще в 1954 году, — как мне кажется, в своих произведениях немного хитрят с читателем. Поэты скрывают от читателей свои сокровенные чувства, поэты забывают, что читатель является самым первым другом, которому надо рассказать все о себе. В произведениях некоторых поэтов читатель не видит характера поэта, его лица, биографии. Наши читатели любят Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Блока, Маяковского, Есенина и других за откровенность. Читатель знает, кого любил Пушкин, в кого был влюблен Лермонтов, по ком страдал Блок. Читатели знают историю любви Маяковского. О своей любви, проступках и даже

недостатках так откровенно писал Есенин, и за его откровенность читатель прощает ему его недостатки»¹.

И современная киргизская поэзия страдает именно таким недостатком: пока еще очень редко в ней появляются произведения, исполненные глубочайшей художественной искренности. Надеемся, она подарит нам настоящих сыновей киргизской поэзии, таких, каким был наш классик Алыкул Осмонов, своим творчеством показавший замечательный пример служения советскому человеку.

В современных условиях достигла небывалой остроты идеологическая борьба между социализмом и капитализмом. Диверсионная деятельность апологетов буржуазии становится все более изощренной, гибкой. Об этом открыто говорят с бахвальством «дипломмированные лакеи» буржуазии. Печальный урок Чехословакии, в которой первую скрипку играли ренегатствовавшие писатели и журналисты, должен встревожить каждого коммуниста-литератора, преданного делу Ленина, Коммунистической партии и идеалам коммунизма.

Киргизская литература как составная часть многонациональной советской литературы всегда была верной помощницей Коммунистической партии в строительстве социализма и коммунизма. Киргизские прозаики, поэты, драматурги и критики на современном этапе отлично понимают ответственность и роль литературы в идеологической борьбе с отживающим свой век капитализмом. В целом она здорова, за последние годы в ней не было крупных идеологических ошибок. Но порою встречаются произведения, свидетельствующие об идейных срывах отдельных писателей. Так, недавно в журнале «Ала-Тоо» прозаик Ш. А. Абдыраманов опубликовал роман «Крестьяне», который был подвергнут суровой, но

¹ Второй Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет. М., «Советский писатель», 1956, стр. 453.

справедливой критике К. Укаевым на страницах республиканской газеты «Советтик Кыргызстан». Критик К. Укаев, на наш взгляд, избрал верный методологический принцип вскрытия серьезных недостатков романа «Крестьяне» Ш. Абдыраманова. Главный недостаток романа «Крестьяне», по мнению К. Укаева, заключается в неясности идейно-художественной позиции писателя в раскрытии образов некоторых героев. Автор остался в плену единичных отрицательных фактов, из мух начал делать слонов. Особенно это относится к образу главного героя Садыка, страдающего от отчаяния, одиночества и в конце романа погибающего от безысходности в тюрьме. В обсуждении романа «Крестьяне» Ш. Абдыраманова, организованном Союзом писателей Киргизии, критики приняли активное участие.

Обращает на себя внимание также то, что некоторые писатели стали на спекулятивный путь в создании так называемых романов о знатных людях. Они открыто спекулируют благородной темой, во всеуслышание заявляя, что их герои являются депутатами Верховного Совета СССР, Героями Социалистического Труда. У советской литературы есть незыблемые идейно-художественные принципы, требующие от писателя создания полнокровного, яркого образа советского человека. Не обязательно он должен быть знатным человеком, чабаном-героем. Ведь айтматовский Танабай, например, рядовой человек, занимающий самое скромное положение в обществе. Сила реализма Айтматова в том, что через образ «простого», но сложного по натуре Танабая он изображает в характере советского человека такое, что открывает в нем новое, общественно и эстетически значимое.

Иногда же киргизская критика без всяких художественных оснований восхваляет так называемые романы, отражающие жизнь знатных людей. Писатель Ш. Бейшеналиев написал повесть «Сын Сарбая», в основу ко-

торой положил судьбу известного киргизского чабана, Героя Социалистического Труда Рахматалы Сартбаева. Скажем прямо, роман написан плохим, корявым языком, страдает рыхлостью сюжета, по замечанию критика К. Асапалиева, «диалектическое противоречие светлого и темного, положительного и отрицательного по воле автора подменяется легковесным столкновением двух искусственно созданных фигур, олицетворяющих добро и зло»¹. Этот роман был раскритикован на страницах «Правды» в статье критика Чалмаева как беспомощное произведение. А критик В. Вакуленко в статье «С точки зрения горизонта» (Литературный Киргизстан, 1968, № 6) без всяких оснований образ Дардаке ставит рядом с образом Танабая. Послушаем его рассуждения: «Сегодня герой киргизской прозы, будь то мужественный Рахмат-Дардаке из повести Шукурбека Бейшеналиева «Сын Сартбая», или рядовой член партии Танабай Бакасов из повести Чингиза Айтматова «Прощай, Гульсары!», это не только непримиримые враги дедовской патриархальщины. Всех их роднит решительная борьба против насилия над человеческой личностью, против лжи и невежества, жалкого приспособленчества, каждый из них полон отважной решимости бороться не на словах, а на деле за принципиально новые отношения между людьми, за коммунистическое переустройство действительности».

Так рассуждать и ставить безликого героя Ш. Бейшеналиева рядом с образом Танабая Ч. Айтматова означает, по крайней мере, недооценивать философскую глубину образа Танабая, который, по общему признанию, стал одним из ярких героев всей советской литературы. Таким же общим выражением лица знатного человека страдает роман С. Омурбаева «Телегей». В такого рода произведениях отражается только труд чабанов, но в них отсутствует индивидуальность, личность автора.

¹ См.: Литературный Киргизстан, 1968, № 3, стр. 112.

Лев Толстой в 1896 году в своем дневнике отметил: «В художественном произведении главное — душа автора». Это значит, что в любом истинно художественном произведении мы наблюдаем мир отраженным, освещенным, преломленным через душу автора. Наверное, в свое время обыватели смеялись, когда Г. Флобер заявил: «Мадам Бовари — это я». А ведь какое-то время писатель был настолько поглощен судьбой своей героини, его душа настолько срослась с нею, что он ощущал себя с нею как нечто неразрывное, духовное целое. Вот именно так и должны отражаться внутренний мир, судьба человека в художественном произведении; в этом заключается глубокий синтез объективного и субъективного в реалистическом искусстве.

Киргизская проза за последние годы сделала качественный скачок, особенно в лице Ч. Айтматова, Т. Сыдыкбекова, У. Абдукаимова. Но критика еще робко подходит к творческим проблемам, к улавливанию поступательного движения литературы. Литература всегда обновляется, обогащается новыми незримиыми чертами или отступает от завоеванных предшественниками рубежей. Литературная критика призвана в первую очередь улавливать новые черты в литературном процессе, но и во весь голос заявлять об утрате литературой достигнутого, если такие тенденции действительно обнаружатся. Белинский считал критику движущейся эстетикой. Нередко же наша критика не только не двигается вперед, а, наоборот, отстывает, когда встает перед необходимостью решения актуальных проблем живого литературного процесса.

В последние годы в киргизскую прозу вошли такие молодые авторы, как К. Джусубалиев, К. Джусупов, О. Даникеев, И. Сулайманов, С. Джетимишев, Т. Акматов, О. Султанов, Т. Мияшев, стремящиеся по-своему осмыслить тяжести войны, выстраданные ими в детстве, или современную жизнь. В их рассказах, повестях много

отрадного в отношении построения компактного сюжета, в раскрытии характеров героев, в построении диалогов, достижении философского звучания изображаемого. Это особенно ощутимо в рассказах К. Джусубалиева и К. Джусупова.

Но в произведениях молодых писателей есть немало такого, что нас настораживает. В общих чертах — это неумение обобщать увиденное, пережитое; это — подражательство Ч. Айтматову; это — неумение осмыслить диалектику современной жизни и диалектику характеров героев. Еще добавим к этому, что в их произведениях отсутствует аналитическое начало, глубокая философия концепции жизни. Именно такими недостатками страдают повести «Прощание с любовью» Т. Мняшева, «Голубое небо», «Открытая дорога» О. Султанова, «Ночь» Т. Акматова. К сожалению, ни журнал «Ала-Тоо», ни еженедельник «Кыргызстан маданияты» до сих пор не опубликовали ни одной обстоятельной, умной статьи того или иного критика, в которой бы анализировались успехи и недостатки молодых писателей.

В конце статьи хочется сказать несколько слов о высоком моральном значении призвания и личности критика. Ведь критика — это особый вид искусства, именно искусства, в том значении, что критик, как и любой литератор, должен быть яркой личностью с негнимо-вольными волей, твердым характером, светлыми, передовыми взглядами и горячим жаром души. Именно такими нравственными качествами обладали выдающиеся критики советской литературы, покойные М. Щеглов, А. Макаров. Плохо, что об этом во весь голос говорят только тогда, когда критики уходят от нас. Ведь критик тоже нуждается в добром слове, моральной поддержке. Было бы хорошо, если бы крупные мастера советской литературы высказывались в периодической печати о творчестве критиков. Мы приветствовали бы, если «Литературная газета» открыла

рубрику «Писатели о критике», а «Вопросы литературы» регулярно давали бы творческие портреты крупных советских критиков, таких, например, как Л. Н. Новиченко, К. И. Чуковский, К. Л. Зелинский, Б. И. Бурсов, Г. И. Ломидзе и других, принимавших и принимающих активное участие в живом литературном процессе. Такого рода публикации о творческой лаборатории крупных критиков помогали бы тем, кто на это ответственное поприще только вступает и ищет образцы, на которых можно учиться. Безусловно, внимание окрыляло бы критиков в их трудной профессии, имело бы немаловажное значение для повышения авторитета критики.

1969

ДВЕ СТОРОНЫ МЕДАЛИ

(Полемические заметки)

Плодотворность взаимосвязей и взаимодействий в живом литературном процессе, в становлении и развитии многих самобытных молодых национальных литератур известна. В этом процессе решающую роль играл и играет замечательный опыт классической и советской русской литературы, который помогал многим представителям национальных литератур решать сложнейшие идейно-эстетические проблемы, вставшие на их пути. Благотворное воздействие традиций Пушкина, Гоголя, Тургенева, Л. Толстого, Чехова, Горького, Маяковского, Шолохова, Фадеева, Твардовского признавали в разное время такие крупнейшие прозаики и поэты Средней Азии и Казахстана, как С. Айни, М. Ауэзов, Айбек, А. Осмонов, Б. Кербабасев, Ч. Айтматов, М. Турсун-Заде, А. Токомбаев, Г. Гулям, А. Каххар, С. Муканов, Т. Сыдыкбеков и Дж. Икрами и другие.

Это не означает, что эти писатели создавали свои произведения только благодаря учебе у великих русских художников слова. Первоосновой любого значительного художественного произведения всегда является жизненная правда, опыт народа, собственный жизненный опыт самого писателя, его одаренность. Но национальную жизнь, национальные традиции нельзя фетишизировать. Самобытность творчества — явление тонкое, сложное, и осмысливание его требует серьезного, вдумчивого и многостороннего подхода, включающего непременно и вопрос о взаимовлиянии и обогащении национальных культур. Этот вопрос до сих пор нашей литературно-художественной критикой освещен крайне слабо.

У нас есть уже исследования, посвященные рассмотрению таких проблем, как соотношения национального и интернационального в искусстве социалистического реализма, диалектика единичного и общего, обновления и преобразования национальных традиций. Однако жизнь не стоит на месте. Сообразно с ее поступательным движением развиваются литература и искусство, выдвигая все новые и новые задачи перед литературоведческой наукой. Как отмечалось в постановлении ЦК КПСС «О литературно-художественной критике», состояние нашей критики пока не отвечает в полной мере тем высоким требованиям, которые определяются возрастающей ролью художественной культуры в коммунистическом строительстве. В постановлении, в частности, говорилось: «Недостаточно глубоко анализируются процессы развития советской литературы и искусства, взаимообогащения и сближения культур социалистических наций».

Осмысление этих процессов приводит к мысли о необходимости более конкретного решения вопросов, касающихся проблемы соотношения национальных традиций и влияния русской и мировой литератур на литературы братских республик и, в частности, на киргизскую литературу.

В недалеком прошлом литературоведы некоторых национальных республик, и в том числе Киргизии, в любых достижениях национальных писателей стремились увидеть, чуть ли не непосредственные подражания Горькому, Маминскому, Шолохову, Твардовскому. Конечно, отдельные случаи прямых заимствований имели место, но они не могли служить основой для бездумного подхода к сложной проблеме литературного влияния, который дает о себе знать порою и поныне.

Для примера можно указать на книгу киргизского литературоведа Д. Кулбатырова «Русско-киргизские литературные связи». В ней была сделана попытка сравнительными сопоставлениями обнаружить в ряде произведений киргизских писателей непосредственные заимствования из русской классики. Д. Кулбатыров, анализируя «Песню девушки» Тоголока Молдо, написанную в прошлом веке, утверждает, что она напоминает «Письмо Татьяны к Онегину» и «Слово девушки» Абая (перевод наш — К. Б.)¹.

Читаешь подобное, и прямо-таки диву даешься! Замечательная песня Тоголока Молдо писалась по мотивам народной песни тогда, когда даже имя Пушкина киргизам еще известно не было. Неужели каждую песню о неразделенной любви надо обязательно «привязывать» к «Письму Татьяны к Онегину»?! Это же ни в какие ворота не лезет?

К сожалению, это не единственный пример. Доктор филологических наук А. Садыков в своей книге «Национальное и интернациональное в киргизской советской литературе» вновь, зачем-то пытается найти следы влияния классической русской литературы на киргизскую там, где его не могло быть. Он пишет:

¹ Д. Кулбатыров. Русско-киргизские литературные связи. Фрунзе, 1968, стр. 31.

«Элементы автобиографического жанра существовали в киргизской и казахской поэзии и до Октября. Вспомним знаменитое сатирическое стихотворение Токтогула «Беш каман» («Пять кабанов»). В чем причина того, что это стихотворение получило в свое время большой резонанс? Токтогул увидел и смог отразить в образах Рыскулбека и его сыновей черты типичных представителей эксплуататоров — киргизских мананов. Тут обличительная традиция Горького органически сливается с национальным началом»¹.

Песня, которую сейчас знает каждый киргиз, была сложена молодым Токтогулом примерно в середине 90-х годов прошлого века, когда имя буревестника революции еще не было известно в глухом уголке царской России, на родной земле киргизского акына. Автобиографические повести М. Горького были созданы, как известно, в 1913—1923 годах нашего столетия. И спрашивается: причем тут обличительная традиция Горького, которая, будто, органически сливается с национальным началом в действительно автобиографической песне «Пять кабанов»?

Мы далеки от чувств национального чванства. Величие роли русской литературы в становлении и развитии национальных литератур в нашей стране — реальный факт. Но в то же время мы далеки от национального скепсиса по отношению к культуре своего народа, самобытности творчества наших писателей, художников, композиторов.

«Чуждо ли нам, великорусским сознательным пролетариям, чувство национальной гордости? Конечно, нет! Мы любим свой язык и свою Родину... Мы полны чувства национальной гордости...»² — писал более шестидесяти

¹ А. Садыков. Национальное и интернациональное в киргизской советской литературе. Фрунзе, «Илим», 1970, стр. 87.

² В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 26, стр. 107.

лет тому назад В. И. Ленин, давая решительный отпор шовинистам, обвинявшим большевиков в отсутствии патриотизма.

Ленинская постановка вопроса «Чуждо ли нам чувство национальной гордости?» звучит актуально и в наши дни, и дни развитого социализма в нашей стране, ибо ни русский, ни казах, ни украинец, ни киргиз, ни латыш, ни грузин и т. д. безразличны к судьбе своей национальной культуры, истории, языка. Человек, не уважающий своей культуры, не может быть интернационалистом в подлинном смысле этого слова. Национальное и интернациональное — разнородные сущности, они не взаимоисключают друг друга. Человек не может быть интернационалистом, отвергая национальное, и наоборот, подлинным патриотом, пренебрежительно относясь к культуре, национальным чувствам других народов. В этих вопросах мы должны всегда соблюдать высокий такт и высокое чувство меры. Отступление от этих принципов всегда приводит к нежелательным результатам.

В. И. Ленин. Коммунистическая партия всегда учила нас быть бережными к оценке художественных ценностей родного народа, но призывали и призывают быть критичными и самокритичными. Особый такт и бережность требуются от нас, советских литераторов, когда мы говорим о художественных ценностях других народов. Высокое интернационалистическое чувство начинается с уважительного, добровольного отношения к духовным ценностям других народов, с признания значительности и благотворности воздействия их на духовное развитие своего народа. В этом для нас всегда были и будут примером Маркс, Энгельс, Ленин. Писатель, деятель культуры не становится менее значительным от того, что высоко ценит и деятелей культуры других народов, признает их влияние на свое духовное развитие. Великий немецкий писатель Томас Манн называл русскую литературу свя-

той и всегда преклонялся перед ней. Честь и хвала ему! Горький всегда любовно отзывался о французской литературе. Честь и хвала ему!

Я как киргиз и киргизский литератор всегда горжусь тем, что русские и другие литераторы по достоинству оценивают творческий вклад Аалы Токомбаева, Алыкула Осмонова, Тугельбая Сыдыкбскова, Узака Абдукаимова, Суюмбаия Эралиева в развитие многонациональной советской литературы. Я по праву радуюсь, когда известный русский литератор Л. Якименко пишет: «Чингиз Айтматов весьма заметно «повлиял» и не только на литературы Средней Азии, на формирование в них «личностного начала», жанра лирической повести, исповедального романа; его опыты входят в сферу многих советских литератур, и в первую очередь русской литературы»¹. Честь и хвала известному русскому литературоведу, своевременно замечавшему поистине огромный вклад Ч. Айтматова в развитие современной художественной литературы.

Взаимосвязи советских национальных литератур подвижны, они в наше время становятся двухступенчатыми и многоступенчатыми. Русская советская литература, вызвав к жизни целый ряд других национальных литератур, теперь сама в известном смысле обогащается от взаимодействий с ними. Это отнюдь не означает, что наступил период сплошной «взаимоучебы». В развитии многих национальных литератур в нашей стране и в самом отдаленном будущем опыт великой русской литературы будет долго оставаться путеводной звездой в поисках способов открытия глубинных пластов жизни, изображения сокровенных тайн человеческих сердец.

В связи со сказанным бесполезно будет остановиться на ошибочных, с моей точки зрения, тенденциях,

¹ Л. Якименко. На дорогах века. М., «Художественная литература», 1973, стр. 155.

которые обнаруживались в последние годы в подходе у отдельных киргизских литературоведов к проблеме литературных взаимосвязей и взаимовлияний.

Роль и значение М. Горького в собирании и обработке фольклора национальных республик, становлении и развитии младописьменных литератур давно признаны, и только литературовед А. Садыков выдвигает свою концепцию. «В отдельных трудах, посвященных традициям Горького, — пишет он, — указывалось, что национальные писатели обращались к народным сюжетам по его призыву. Это не совсем верно. Тут М. Горький мог сыграть только роль, подобную той, какую он сыграл в написании А. Токомбаевым романтических рассказов. Национальная жизнь — национальная традиция — вот первооснова обращения к народным сюжетам»¹.

В заключительной речи на историческом I съезде советских писателей М. Горький говорил: «Я обращаюсь к дружеским советам к представителям национальностей Кавказа, Средней Азии. На меня, и я знаю, — не только на меня, — произошел потрясающее впечатление визит Сулеймана Стальский. Я видел, как этот старец, безграмотный, но мудрый, сидя в президиуме, шептал, создавая свои стихи, затем он, Гомер XX века, изумительно прочел их.

Берегите людей, способных создавать такие жемчужины поэзии, какие создает Сулейман. Повторяю: начало искусства слова — в фольклоре. Собирайте ваш фольклор, учитесь на нем, обрабатывайте его. Он очень много дает, этот материал и нам и вам, поэтам и прозаикам Союза. Чем лучше мы будем знать его, тем лег-

¹ М. Горький и советская литература. (Тезисы докладов республиканской научной конференции, посвященной 100-летию Горького), Фрунзе, 1968, стр. 4.

че, тем более глубоко и радостно поймем великое значение творимого нами настоящего»¹.

Этот своевременный призыв основоположника литературы социалистического реализма относится к народам нашей страны, имевшим богатый фольклор. Он сыграл решающую роль в правильной оценке, в выработке бережливого отношения к народному творчеству, в развитии ашугской и акынской поэзии, в организации сбора и обработке народных легенд.

В двадцатых и в начале тридцатых годов еще были сильно живучи пролеткультовское, ранновское, ингилистическое отношения к фольклору и особенно к эпосу как к явлению, связанному лишь с феодальной, княжеско-дружинной, боярской средой. Высокомерное отношение к народному эпосу особенно сильно сказывалось в национальных республиках. Даже такой большой знаток народного эпоса, каким являлся Мухтар Ауэзов, позже вспоминал, что и он в то время придерживался ошибочного мнения «в оценке великого киргизского эпоса «Манас», считая его феодальным, антинародным»². Такое отношение к эпосу «Манас» для определенного времени было типичным. Наш крупнейший поэт Аалы Токомбаев тоже ошибался в начале тридцатых годов в отношении к эпосу «Манас». Он, горячо полемизируя с одним из своих оппонентов, писал в 1933-м году следующее.

«В прошлом году он протащил Манаса на сцену пролетарского театра. Забывая, что Манас в свое время свою власть превратил в дубину, облагал налогами киргизских бедняков, отнимал у них лошадей, а если они оказывали сопротивление, то жестоко подавлял. А он восхваляет Манаса как батыра и тащит на сцену как

¹ М. Горький о литературе. М., «Советский писатель», 1953, стр. 729.

² Мухтар Ауэзов о литературе. М., «Советский писатель», 1953, стр. 729.

любимца народа. Но открытые байские замашки Манаса несовместимы с такой сценой» (Подстрочный перевод мой. — К. Б.)¹. Подобные выступления были нередкими.

«В оценке фольклора в те годы,— пишут исследователи чечено-ингушской литературы В. Корзун и М. Ченгисова,— имели место вульгаризаторские взгляды. Как свидетельствует ингушский критик Д. Мальсагов, бытовала точка зрения, что «фольклор не отвечает вопросам сегодняшнего дня, пронизан непролетарской идеологией, и поэтому он не нужен, собирание и печатание его — политически вредное дело...»

Выступление М. Горького на первом съезде советских писателей вызвало перелом в отношении к культурному наследию, в частности, к фольклору. Значение концепции Горького для младонисемных литератур постоянно переоценимо»².

Известный исследователь каракалпакской литературы академик АН Узбекской ССР М. Нурмухамедов пишет о значении горьковского выступления: «В ответ на призыв Горького каракалпакские литераторы начали активно работать с шаирами Аяибаргеном, Аббазом, Садыком и другими, уделять большое внимание сбору эпоса, пословиц, поговорок, сказок»³.

С высоты сегодняшних дней мы несколько не упреждаем ни Ауэзова, ни Токомбаева, ни других в такого рода заблуждениях. В то время шла острая идеологическая борьба с классовым врагом. Часто бай-манапские прихвостни ловко использовали отдельные моменты из народных эпосов для пропаганды националистических, классово враждебных нам идей. Но это не дол-

¹ Кыргыз, Кыргызстан, 1933, 6 августа.

² История советской многонациональной литературы, т. II, кн. 2, М., «Наука», 1972, стр. 183—184.

³ М. Нурмухамедов. Краткий очерк истории каракалпакской советской литературы. Ташкент, 1959, стр. 52.

жно было служить поводом для пренебрежения народным художественным опытом, для представления, что он будет являться олицетворением «прошлого» и «архаики». Высказывание М. Горького выражало не только его личное мнение; оно отражало установку партии по отношению к устному народному творчеству. Об этом свидетельствует то, как в передовой статье «Правды» была оценена постановка «Богатырей» Демьяна Бедного в Камерном театре, как в ней характеризовались богатырские былины.

В результате во второй половине тридцатых годов везде и всюду, и у нас в республике, многие эпические произведения были изданы отдельными книгами; в печати о них заговорили как о народном достоянии и наследии, а многие киргизские писатели стали обращаться к народным легендам, сюжетам различных эпических произведений. Именно в конце тридцатых годов были написаны на основе народных эпосов «Курманбек» К. Джантошева, «Джаныл» К. Маликова, «Сарынджи» К. Эшмамбетова; была создана первая национальная опера «Айчурек»; Дж. Турусбековым, Дж. Боконбаевым, К. Маликовым, А. Токомбаевым, Т. Сыдыкбековым, А. Осмоновым, Т. Уметалиевым были написаны стихотворения, поэмы, рассказы, повести по мотивам народных сказаний и легенд.

Горьковский призыв о необходимости бережного отношения к фольклору имел исключительное значение и для узбекской, таджикской, туркменской, каракалпакской литератур. Во второй половине тридцатых годов, по свидетельству исследователя таджикской литературы Л. Демидчика, в республике бурно развивается фольклористика; в собирании, изучении и публикации фольклора деятельное участие принимают писатели. Выходят первые фольклорные сборники («Таджикские анекдоты», 1938, составитель А. Дехоти; «Образцы таджикского фольклора», 1940, составитель М. Турсун-За-

де). В печати появляются разнообразные публикации фольклора и о фольклоре, произведения народных певцов-хафизов Бобо-Юнуса Худойдаг-Заде, Юсуфа-Бобо, Саидали Вали-Заде и др. В Узбекистане в это время были изданы книги «Узбекский фольклор», «Узбекские народные сказки», народный эпос «Алпамыш». В 1937 г. по инициативе Горького был издан сборник «Творчество народов СССР», в который были включены образцы узбекского фольклора. На основе фольклорных сюжетов были написаны музыкальные драмы «Тахир и Зухра» С. Абдуллы, «Гульсара», «Бурун», «Великий канал» К. Яшева. В туркменской литературе Б. Кербабаев пишет пьесы «Хурлукга-Хемра», «Баба лаки» по мотивам сюжетов народного дастана и народной легенды. Драматурги К. И. Корков, И. В. Новроцкая и Д. В. Волжин создают пьесу «Плешивый» («Кель») по фольклорным материалам. В каракалпакской литературе появляются пьесы, написанные по мотивам народных дастанов («Алпамыш», 1940), («Гарип-Ашик», 1939) и т. д.¹

Положительную роль, призыва Горького к национальным писателям внимательно, бережно изучать и обрабатывать народные эпосы, легенды признают все, и только один литературовед А. Садыков упорствует, считая, что не горьковское прозорливое указание, а только лишь «национальная жизнь», «национальная традиция» явились первоосновой обращения к народным сюжетам. Но ведь и до призыва Горького у нас в Киргизии, как и в других республиках, была «национальная жизнь», «национальная традиция», а почему-то только после призыва великого писателя они пришли в движение. А. М. Горький помог многим писателям национальных республик понять важность и необходимость

¹ См.: История советской многонациональной литературы, том II, кн. 2-я.

собирания родного фольклора, обработки народных эпосов, дастанов, легенд. В этом великая заслуга А. М. Горького.

В концепции А. Садыкова отражается та сторона наших национальных литературоведения и критики, которая не может не насторожить.

Литературовед С. Джигитов в своей статье «Мысли, рожденные в спорах» решительно выступает против готовых концепций, выдуманных и разработанных исследователями столицы. «Мы иногда механически переносим на историю киргизской литературы теоретические положения и методологические установки, возникшие из обобщений богатого опыта русской классической и русской советской литературы», — пишет С. Джигитов¹.

Обеспокоенность С. Джигитова правомерна и уместна; действительно, некоторые киргизские литературоведы вслепую заимствуют отдельные теоретические положения, непосредственно касающиеся русской и других передовых литератур, прошедших классический путь развития. Но сам С. Джигитов непоследователен. Он охотно ссылается на высказывания и творческий опыт известных русских писателей и литературоведов, когда они ему необходимы, когда они подкрепляют его собственную концепцию, но когда его оппоненты обращаются к высказываниям русских или, как он ironically выражается, «столичных» литературоведов, С. Джигитов кричит: «Караул!»

Каждая советская национальная литература имеет свои исторические корни, традиции, свою самобытность. Но это отнюдь не означает, что каждая из них развивается изолированно друг от друга, только в своем «на-

¹ С. Джигитов. Мысли, рожденные в спорах (на киргизском языке). Ала-Тоо, 1975, № 1, стр. 144.

циональном квартале», в своей «национальной махалле». Нет, каждая из них развивается в тесных взаимосвязях и взаимообусловленностях с другими братскими литературами. У многонациональной советской литературы есть общие принципы, в советском литературоведении — общая марксистско-ленинская методология. Поэтому ирония С. Джигитова в адрес «столичных» литературоведов, разрабатывающих эти общие принципы советской литературы, в корне неправильна. Подвижнический труд столичных литераторов заслуживает всяческой похвалы, а не порицания!

На региональном совещании писателей и критиков Средней Азии и Казахстана, проведенном Союзом писателей СССР в 1973 г. в городе Фрунзе, С. Джигитов говорил примерно то же, что позже изложил в статье «Мысли, рожденные в спорах». По его мнению, «личный творческий опыт, постоянное упражнение в писании, непрерывная работа, играют большую роль в становлении писателя, чем совокупный опыт фольклора и мировой классики»¹.

Никто не отрицает личного нравственного и жизненного опыта писателя, его титанической «каторжной» работы над своими произведениями. Но не следует подходить к вопросу упрощенно, так, как это делает С. Джигитов, ссылаясь на творческий опыт гиганта мировой литературы Толстого. Но ведь Лев Толстой унаследовал с самого раннего детства высокую культуру, имел за плечами опыт своих великих предшественников, а писатель совсем молодой, только зарождающейся литературы, такой, как киргизская, не только в детстве, но и в зрелые годы нуждается в большой культуре, которую дает ему приобщение к опыту интернациональных писателей. Ставить знак равенства между ними — это

¹ Стенографический отчет, стр. 288.

значит механически перенести творческий опыт Толстого в совершенно иные исторические условия. Представьте, что было бы, если бы Лев Толстой, при всей его гениальности, был бы полуграмотным мужиком! Смог бы он, при любой титанической работе над произведениями, создавать шедевры, удивляющие мир? Я думаю, что нет. Личный опыт писателя надо рассматривать в совокупности с опытом родной и мировой литератур в конкретно-исторических условиях.

Если А. Садыков в оценке влияния М. Горького, М. Шолохова на киргизских писателей решает проблему межнациональных литературных связей прямолинейно, то С. Джигитов, хочет того или нет, приходит к идее отрицания их роли, подводя под эту идею научную основу. «Наши первые писатели в известной степени, — пишет он, — постепенно научились диалектическому освоению и изображению жизни. В этом большую помощь оказал идейно-эстетический опыт более передовых народов, и в первую очередь — классической литературы русского народа. Но если мы будем считать, что решающим фактором является чужое литературное влияние в творческом развитии наших писателей, то мы будем грешить односторонностью. Если же мы будем на жизненный материал смотреть как на первоисточник, обеспечивающий бурное развитие нашей литературы, то и тогда абсолютизируем лишь одну сторону проблемы. В действительности на мировоззрение, мышление, выбор путей и способов познания жизни наших первых писателей оказывали совокупное влияние множество объективных (заново строить экономическую базу и новые общественные отношения) и субъективных (социалистическая идеология, новая общественная психология, мораль и т. д.) факторов. Внешнее литературное влияние явилось одним из субъективных факторов... Коммунистические политика, идеология, мораль на развитие духовного мира наших первых писателей оказали не мень-

нее влияние, чем опыт других художественных литератур» (Перевод мой. — К. Б.)¹.

Мы приветствуем призыв С. Джигитова рассматривать проблемы литературного влияния и «национальной жизни» в диалектическом единстве. Но мы расходимся с ним, когда он внешнее (даже чужое) литературное влияние ставит на одну доску с новой общественной психологией, с моралью и упрощает сложный творческий процесс, литературное влияние относит на счет субъективных факторов. Новые мораль, идеология, общественная психология, безусловно, формировали взгляды писателей, расширяли их политический кругозор, но они ни в коей мере не решали чисто художественных задач, которые стояли перед молодыми киргизскими писателями. Пересоздание «национальной жизни» в мир художественных образов нуждалось в сильной реалистической традиции.

Если мы обратимся к истокам современной киргизской литературы, то увидим, что ее родоначальники в своих ранних и поздних произведениях опирались на плечи трех китов: традицию родного фольклора, которая естественно жила в сознании каждого начинающего киргизского писателя; отчасти влияние творческого опыта татарских, казахских писателей; и, наконец, во все периоды развития, вплоть до наших дней, на богатый опыт реалистической русской и мировой литератур. Богатое народное творчество киргизского народа, бесспорно, явилось основой для развития профессиональной литературы. Проникновение в художественную литературу фольклора никогда не прекращается, но их «сценление», «стыковка» происходят по-разному на различных ступенях развивающегося эстетического сознания. Опыт киргизской литературы показывает, что в ранние периоды ее развития эта связь была более не-

¹ Ала-Тоо, 1975, № 1, стр. 153.

посредственной, обнаженной. С переходом же ее на более высокий, современный эстетический уровень, связи с фольклором осложняются, фольклорные черты в литературе становятся все более опосредствованными, емкими и, вместе с тем, трудно уловимыми. Соотношения фольклорной традиции и профессиональных начал в романе «Капыбек» Касымалы Джантошева иные, нежели в романах Т. Сыдыкбекова. В романе первого фольклорная стихия господствует. В романе «Кен-Суу» Т. Сыдыкбеков сделал смелый шаг, изображая типических героев в типических обстоятельствах, т. е. иначе, чем в народном эпосе. Как мы уже писали, такое отклонение от норм эстетики фольклора в свое время вызывало бурю негодования отдельных критиков и писателей¹.

Взаимоотношения литературы с фольклором, их взаимоотношения и взаимоотношквания требуют в каждом конкретном случае особого подхода. Сложный механизм взаимоотношения литературы и фольклора верно обозначил член-корреспондент АН СССР Вас. Базанов:

«Литература много берет из фольклора и спорит с ним... Отношения между фольклором и литературой не всегда имели гармонический «дружеский» характер. История знает и разлады, столкновения, противоборство двух художественных и идейных систем. Литература стремится сохранить и возродить фольклорные жанры, но возрождение часто приводит к нарушению, разрушению первоначальных основ»².

Это «противоборство» и негармоничность особенно болезненно проявляются в таких молодых литературах, как киргизская, которые прямо шагнули из царства фольклора в царство профессиональной литературы.

¹ См.: К. Бобулов. Пути развития реализма в киргизской прозе. Фрунзе, 1969, стр. 27–28.

² Вас. Базанов. От фольклора к народной книге. Л., «Художественная литература», 1973, стр. 7.

Между этими двумя «царствами» обнаруживается нечто вроде переходного периода. Некоторые же киргизские литературоведы не хотят замечать коренных различий между ними. Более того, они пытаются доказывать, что эстетические принципы типизации в фольклоре и профессиональной литературе одинаковы. Так, например, киргизский литературовед К. Артыкбаев считает, что эти принципы «друг друга гармонически дополняют; один продолжает принципы другого»¹. Другой киргизский литературовед, Ш. Уметалиев, в категорической форме утверждает: «...реалистические традиции, как прогрессивные традиции народные, как реалистические традиции других народов, соответственно внутренним закономерностям общественного развития имели место в киргизском фольклоре с древнейших времен»². (Перевод мой. — К. Б.). А. Садыков делает вывод: «Таким образом, реализм в фольклоре по своей природе тождествен обычному реализму, но в методе изображения имеется большая разница» (Перевод мой. — К. Б.)³. По сути, все они буквально сходятся в том, что реалистические принципы литературы и фольклора тождественны, что между ними нет качественных различий эстетического порядка, что реалистическая литература — это простое продолжение фольклора. Если исходить из этого «теоретического» положения, получается не что иное, как сведение на нет новаторского характера профессионального творчества, советской национальной литературы и ничего иного.

Но в действительности дело обстоит совсем не так. Всем ясно, что объектом изображения фольклора и литературы являются те же самые действительность и человек. Но принципы воплощения предмета в фольклоре

¹ Ала-Тоо, 1973, II, стр. 132.

² Ала Тоо, 1974, I, стр. 148.

³ Ала-Тоо, 1974, 3, стр. 145.

и литературе различны. Фольклор любого народа в течение многих веков вырабатывает свои устойчивые способы типизации и изобразительно-художественные средства, которые со временем канонизируются. Реалистическая же литература всегда находится в движении, поступательном развитии; в ней постоянно идет ломка отживших штампов, канонов. Этим и отличается реализм от всех предыдущих художественных методов, направлений. Этим он отличается и от фольклора. Поэтому талантливые киргизские прозаики и поэты, опираясь на опыт родного фольклора, одновременно вступают с ним в творческий спор, находя мощную поддержку в опыте богатой реалистическими традициями русской литературы, которая служит верным ориентиром для них в эстетическом осмыслении новой действительности. Киргизские прозаики и поэты, критически и творчески освоив традицию родного фольклора, опирались на мощные плечи Пушкина, Гоголя, Тургенева, М. Толстого, Чехова, Горького, Шолохова и других.

Мне кажется, слишком категоричны утверждения А. Садыкова и С. Джигитова о том, что «чужое», иноязычное литературное влияние может выступать лишь в роли субъективного, вспомогательного фактора. Да и субъективные факторы в определенные исторические ситуации могут играть решающую роль в развитии общественной, философской, эстетической мысли. «Возрастание роли субъективных факторов в истории составляет важнейшую сторону исторического процесса. В период крупных поворотов в истории субъективные факторы приобретают решающее значение в преобразовании общественных отношений, если его действие закономерно обусловлено развитием объективных условий», написано в «Философской энциклопедии»¹. Особенно значительно роль субъективных факторов возрастает после

¹ Философская энциклопедия, т. 5, М., 1970, стр. 157.

победы социалистической революции, когда народ строит новую жизнь и создает культуру под руководством марксистско-ленинской партии.

Не будем далеко ходить за примерами. Исторически значимая защита М. Горьким фольклора с высокой трибуны Первого съезда советских писателей сыграла решающую роль в выработке бережного отношения к народному творчеству, в усилении внимания писателей к нему как к народному наследию. «Шаг вперед, совершенный Толстым в художественном развитии человечества, оказал влияние на всю мировую литературу. После Толстого много изменилось в развитии реализма. Одним из крупных всемирно-значительных явлений искусства было творчество Чехова — его повеллистика и драматургия. Думаю, что ни драматургия и кинодраматургия неореализма, ни новеллы Хэмингуэя не могли бы появиться, если бы не художественные открытия, сделанные Чеховым»¹, — справедливо утверждает критик Т. К. Трифонова. А вот мнение писателя:

«Он (М. Шолохов — К. Б.), между прочим, не гадая о том специально, создал целую плеяду видных советских прозаиков. Пусть они уступают ему в таланте, зависимы от него, идут в его кильватере, но они расширили площадь действительности, осваиваемой нашей советской литературой, они есть, они имеют своего читателя, они представляют многообразные стороны огромного литературного процесса», — говорил на III съезде советских писателей А. Твардовский².

Выдающийся русский прозаик К. Паустовский о литературном влиянии писал со всей откровенностью следующее: «Почти у каждого писателя есть свой вдохновитель, свой добрый гений, обыкновенно тоже писатель.

¹ Сб.: Взаимосвязи и взаимодействия национальных литератур. Изд-во АН СССР, М., 1961, стр. 348.

² А. Твардовский о литературе. М., «Современник», 1973, стр. 283.

Стоит прочесть хотя бы несколько строк из книги такого вдохновителя — и тотчас же захочется писать самому. Как будто бродильный сок брызжет из некоторых книг, оупьяняет нас, заражает и заставляет браться за перо.

Удивительно, что чаще всего такой писатель, добрый гений, бывает далек от нас по характеру своего творчества, по манере и по темам.

Я знаю одного писателя — крепкого реалиста, бытовика, человека трезвого и спокойного. Для него таким добрым гением является безудержный фантаст Александр Грин.

Гайдар называл своим вдохновителем Диккенса. Что касается меня, то любая страница из «Писем из Рима» Стендаля вызывает желание писать, причем я пишу вещи, настолько далекие от прозы Стендаля, что это удивляет даже меня самого. Однажды осенью, читая Стендаля, я написал рассказ «Кордон-273» — о заповедных лесах на реке Пре. Ничего общего со Стендалем в этом рассказе найти совершенно нельзя¹.

Эти высказывания наталкивают на размышления о действительной роли субъективных факторов в художественном творчестве. В определенных конкретно-исторических ситуациях инонациональные влияния могут играть и чуть ли не первую скрипку в оркестре национальной литературы, особенно тогда, когда она нуждается в поддержке реалистическими традициями, которых в ее собственном историческом опыте не достало, как в случае с киргизской литературой. Поэтому мне кажется неуместной прония киргизского литературоведа Ш. Уметалнева, по выражению которого, литература не может развиваться, если она «сосет чужую литературу»².

¹ К. Паустовский. Собр. соч., т. 2, М., 1957, стр. 585.

² Ала-Тоо, № 1, 1974, стр. 150.

История мировой литературы убедительно доказывает, что любая зарождавшаяся литература, подобно младенцу, питалась «молоком» более развитых литератур.

Именно заботливой, любящей матерью представляется мне великая русская литература, имеющая богатый истинно-эстетический опыт мирового значения. Процесс благотворного влияния русской литературы на другие национальные литературы продолжается и на современном этапе, но на другом эстетическом уровне.

Игнорирование опыта более передовых литератур и общеметодологических основ единой советской литературы, попытки выводить теоретические положения только из света «национального очага» могут привести и приводят к плачевным результатам, как это, например, случилось с С. Джигитовым, пытавшимся объяснить возникновение жанра кошоков — народных причитаний, песенных плачей по умершим.

Кошки причитания были очень популярны среди народа. В прошлом были искусные мастера-кошокчу, которых приглашали на поминки знатных людей: они читали песни об их «несдержанных деяниях». Но есть большая разница между кошками простых и знатных людей. В первом случае в причитаниях преобладает мотив личного горя, печали по умершему; во втором же главным образом речь идет о престиже, богатстве и влиянии умершего. Но в изначальный период причинной возникновения кошоков были, несомненно, скорбь и горе человека по умершему. Проходя через века, этот народный песенный жанр трансформировался, стал выполнять различные функции, и в том числе, в руках знатных людей, в их корыстных интересах.

Но вряд ли следует объяснять причину возникновения жанра кошоков так, как это делает С. Джигитов — только чисто экономическими причинами: «...в формиро-

вании жанра «кошок», — пишет он, — не стоит преувеличивать роль мотива личного горя, не сила личного горя, а давление социально-экономических мотивов на психологию человека заставил его слагать кошок» (Перевод наш. — К. Б.)¹.

Из чего рождается песня, почему она долго живет в памяти людей? Почему мы, слушая древний киргизский плач-кошок «Карагулботом», так переживаем, близко принимаем к сердцу и в трудные минуты поем его, как нелы наши прадеды? Потому, что в этой знаменитой песне сильно передана великая трагедия старого киргизского охотника, печально застрелившего своего единственного сына Карагула. Неужели эта песня родилась из чисто экономического соображения, лишь оттого, что у старика не стало кормильца? Нет и нет!

Если и рождается песня из экономических, утилитарных соображений, она долго не живет. Г. В. Плеханов в своей знаменитой статье «Французская драматическая литература и французская живопись XVIII века с точки зрения социологии» писал:

«Но если нет художественного произведения, совершенно лишенного идейного содержания, то не всякая идея может быть выражена в художественном произведении. Рескин превосходно говорил: девушка может петь о потерянной любви, но скряга не может петь о потерянных деньгах. И он справедливо замечает, что достоинство произведений искусства определяется высотой выражаемого настроения. «Спросите себя относительно любого чувства, сильно овладевшего вами, — говорит он, — может ли оно быть воспето поэтом, вдохновить его в положительном, истинном смысле? Если да, то чувство это хорошо. Если же оно воспето быть

¹ С. Джигитов. Стихи и годы. Фрунзе, 1972, стр. 29—30 (на киргизском языке).

не может, или может вдохновить только в сторону смешного, значит, это низкое чувство: иначе и быть не может. Искусство есть одно из средств духовного общения между людьми...

...Почему скряге нельзя петь о потерянных деньгах? Очень просто: потому что если бы он запел о своей утрате, то его песня никого не тронула бы, то есть не могла бы служить средством общения между ним и другими людьми¹.

Жанр «кошок» у киргизов, как у многих народов подобные же виды искусства слова, возник в древние времена как обрядовая песня, сопровождавшая ритуал поминания умершего близкого человека; она служила цели объединения оставшихся в живых, будила в них чувства человечности. Этот жанр фольклора прошел длительный путь и дожил до наших дней. Кошкии поздних времен, когда усилилось классовое расслоение в киргизском кочевом обществе, стали использоваться на похоронах известных киргизских феодалов-манапов в их классовых интересах, а по мере становления и развития классового сознания трудящихся, обострения социальных противоречий, стали возникать кошкии наподобие тех, которые мы обнаруживаем у выдающегося киргизского акына-демократа Тоголока Молдо: «Кошок жены кузнеца», «Кошок жены дехканина». В них уже поется о социальном неравенстве, которое осмысливается с подлинно народной точки зрения, представления об идеале справедливости. Далее появляется жанр армана, песни страдания, в основе которой — трагедия молодой женщины, которую отдали насильно во власть нелюбимому старику, или девушки, отданной замуж за маленького ребенка. Этот жанр, по всей вероятности, восходит именно к кошкам, которые в по-

¹ Г. В. Плеханов. Литература и эстетика. М., Госполитиздат, т. 1, 1958, стр. 150—151.

вых исторических условиях в соответствии с новыми общественными отношениями трансформировались, приобрести качества песни-страдания. Не случайно же структурно в интонационно-ритмическом строе арманов столько много общего с кошками.

С новой силой кошки возродились в период Великой Отечественной войны, когда в каждый дом приходило горе по павшим в боях за Отчизну. В них зазвучали, кроме мотивов горя по безвозвратно умершим близким, и мотивы народного гнева в адрес фашистов, народной веры в победу над ними.

Попытка С. Джигитова вывести причины возникновения и развития жанра кошкоков только из экономических побуждений не совсем верна, так как мы имеем дело здесь, как и во всех тех случаях, когда соприкасаемся с явлениями искусства и литературы, с творениями, в конечном счете обусловленными экономическими причинами, но имеющими духовное значение, отражающими состояние и развитие духа, эстетических потребностей народа, к которым так вульгаризаторски подходить, по-моему, не следует. То же самое касается и точки зрения С. Джигитова на бытование у киргизов эпического творчества и в том числе, эпоса «Манас» — этой поистине народной трилогии, «где высказано, — по словам Гегеля, — то, что составляет изначальный дух народа»¹.

Об исключительном развитии героического эпоса киргизов в свое время писали такие выдающиеся ученые, как В. В. Радлов, Ч. Валиханов, Е. Д. Поливанов, М. Ауэзов, В. М. Жирмунский и др.

Наличие у киргизов многих героических поэм во главе с феноменом «Манас», сохранение его в устной песенной форме до наших дней — редкий случай. Эпоха, породившая эпос «Манас», причины возникновения его

¹ Гегель. Эстетика, т. 3. М., «Искусство», 1971, стр. 427.

требуют углубленного исследования со стороны литературоведов, историков, этнографов, философов, лингвистов. В этой области любые поспешность, высокомерие или нигилистическое отношение только вредят. С. Джигитов же, касаясь проблемы эпоса, опять-таки ограничивается объяснением причин его наличия у киргизов их социально-экономической отсталостью в прошлом. «Если говорить правду,— пишет он,— в сильном развитии фольклора у нашего народа имела решающую роль не его исключительная талантливость, а опять-таки отсталость в социально-экономическом развитии. В этом парадоксальном положении есть своя логика.

Здесь духовное развитие в конце концов непосредственно зависит от экономического развития общества, но из духовных ценностей искусство в некоторых случаях иначе развивается». (Перевод мой.— К. Б.)¹.

Говоря так, С. Джигитов ссылается на известную мысль К. Маркса: «Относительно искусства известно, что определенные периоды его расцвета не находятся ни в каком соответствии с общим развитием общества»².

Марксисты, не отрицая в конкретно-исторических случаях взаимосвязи взаимодействующих факторов духовного развития с экономическими, социальными, никогда не абсолютизировали роль последних в художественном развитии. Духовное развитие, в том числе, развитие искусства, подчеркивали они, обладает относительной самостоятельностью. Толкование марксизма в духе экономического материализма в области культуры имело место еще при жизни Ф. Энгельса. Оно сводило все или почти все в вопросе о социальной детерминированности художественного развития лишь

¹ См. цитированную книгу, стр. 23.

² К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, т. 1, М., «Искусство», 1957, стр. 134.

к одному — к экономике. Ф. Энгельс в своем письме к Н. Блоху от 21—22 сентября 1890 г. писал с горечью, имея в виду «экономических материалистов» в области культуры:

«Маркс и я отчасти сами виноваты в том, что мо-
лодежь иногда придает большее значение экономичес-
кой стороне, чем это следует. Нам приходилось, возра-
жая нашим противникам, подчеркивать главный прин-
цип, который они отвергали, и не всегда находилось
время, место и возможность отдавать должное осталь-
ным моментам, участвующим во взаимодействии. Но
как только дело доходило до изображения какого-либо
исторического периода, то есть до практического при-
менения, дело менялось, и тут уже не могло быть ни-
какой ошибки. К сожалению, сплошь и рядом полагают,
что новую теорию вполне поняли и могут ее применять
сейчас же, как только усвоены основные положения,
да и то не всегда правильно. В этом я могу упрекнуть
многих из новых «марксистов», ведь благодаря этому
также возникла удивительная путаница»¹.

В свете приведенного выше высказывания Ф. Эн-
гельса возникает вопрос: не уподобляется ли С. Джи-
гитов «новейшим марксистам», когда «придает большее
значение экономической стороне», чем следует?

В последние годы С. Джигитов в своих публичных
выступлениях, статьях «атакует» еще одну теоретичес-
кую концепцию, виновником которой он считает сто-
личных литературоведов, занимающихся проблемами
изучения национальных литератур народов СССР, а
также их «слепых» последователей, как он выражается,
в Киргизии. «Конечно, ее (эту концепцию.— К. Б.) мы,
киргизские литературоведы, выдумали не сами, а про-
сто усвоили, как готовую, выработанную столичными
учеными, изучающими национальные литературы. В

¹ К. Маркс, Ф. Энгельс. Соч., т. 37, стр. 395.

процессе научного познания не всегда открываются только объективные истины и непреходящие гуманистические ценности; этот процесс несет с собой и иллюзорные, ложные идеи. Некоторые такие идеи вместе с настоящими научными понятиями входят в наше сознание и препятствуют нашему ясному суждению, а некоторые люди, не умеющие самостоятельно мыслить, остаются в плену этих иллюзорных понятий...

Наступила пора смело говорить об односторонности концепции, некогда выдуманной столичными литературоведами и подхваченной некоторыми киргизскими литературоведами, которые стремятся объяснить в большинстве случаев положительное и отрицательное в младописьменной прозе лишь фольклорными влияниями». (Перевод мой. — К. Б.)¹.

На Региональном совещании прозаиков и критиков республик Средней Азии и Казахстана в городе Фрунзе в 1973 г. С. Джигитов о том же говорил более конкретно:

«Наши народы в прошлом имели не только стихотворные сказания, дастаны, но и прозу. Но мы вправе сказать, что и другие бесписьменные народы до революции имели не только поэзию, но и устную прозу. Если, например, киргизы или казахи до революции изъяснялись бы только стихами, пользовались бы везде и всюду только стихотворной речью, то мы до сих пор бы не имели даже примитивной литературы. Тогда бы мы должны были сначала научиться говорить обыкновенной прозой, довести устную прозаическую речь до такого состояния, которое создало бы реальные предпосылки для возникновения письменной литературной прозы. Отсюда ясно, что зарождение младописьменной прозы сразу же после революции стало возможным

¹ Мысли, рожденные в спорах. «Ала-Тоо», 1975, 1, стр. 144 (на киргизском языке).

только благодаря наличию у бесписьменных народов довольно развитой устной прозаической формы речи¹.

Одним словом, С. Джигитов киргизскую прозу прямо выводит только из устной прозы, из устных бытовых рассказов, которые, с его точки зрения, ни в коей мере не связаны с фольклором, а являются плодом индивидуального творчества. Безусловно, возникновение и рождение профессиональной киргизской прозы, ее различных жанров, их взаимоотношений, взаимопроникновений и пересечений — сложное явление, требующее далеко не однозначных ответов. Но одно ясно: С. Джигитов слишком узко и умозрительно устанавливает параметры «платформы» генезиса письменной киргизской прозы. Неужели он искренне думает, что только благодаря устной форме речи киргизов и устным рассказам, родилась новая киргизская проза? Неужели он думает, что именно устную форму речи и усвоили киргизские писатели в канун Октябрьской революции? Устная форма речи, устные рассказы, волшебные сказки безусловно старше киргизских героических эпосов. Взаимовлияние и взаимопроникновение жанров киргизского фольклора имеет длительную историю. Нельзя строить китайскую стену между устными рассказами, волшебными сказками и героическим киргизским эпосом. Некоторые киргизские эпосы восходят к прозаической, волшебной сказке. Потом, в определенную эпоху, в результате деятельности многих талантливых сказителей они обрели ту поэтическую форму, в которой нам и стали известны. До сих пор в некоторых местах «Манас» рассказывается в прозаической форме, и это естественно. И нет смысла отгораживать устные рассказы в прозе от других жанров киргизского фольклора, как это делает С. Джигитов.

¹ Стенографический отчет, стр. 284.

Этим я хочу сказать следующее. Когда речь идет о генезисе современной киргизской литературы, фольклор следует рассматривать как совокупность художественного сознания народа определенных эпох. Любой писатель и поэт, являющийся представителем данного народа, в то время, когда возникла киргизская литература, безусловно, имел прямое отношение к этому художественному сознанию. Поэтому-то и правы «столличные» литературоведы и их последователи в Киргизии, когда они говорят о влиянии и героического эпоса на становление профессиональной киргизской прозы; ее действительно нельзя оторвать от живого организма устного народно-поэтического творчества.

Г. Гачев в своей книге «Жизнь художественного сознания», рассматривая процесс рождения европейской литературы, пишет:

«Итак, будущая художественная литература зреет в основном в двух потоках: в фольклоре «варварских» народов, представляющем собой духовно-практическую деятельность, и в духовном синкретизме христианства, тяготеющем к превращению в чистое мышление (что и осуществляется в средневековой схоластике). Все значительные произведения средневековья создаются на стыке этих двух линий. И в этом — отличие средневекового европейского героического эпоса («Песнь о Роланде», «Песнь о моем Сиде» и т. д.) от гомеровских поэм. Здесь уже большую роль играют духовно-нравственные проблемы и стремление к идеалу... фольклорно-эпическое сознание выдвигает свободную, полнокровную личность героя, слитого с народом, с целым»¹.

Другой исследователь, В. Кожин, касаясь уже истории романа, пишет:

¹ Г. Гачев. Жизнь художественного сознания. М., «Искусство», 1972, стр. 94—95.

«Открытие, совершенное в повседневном эстетическом опыте масс, ядро новой художественности, созданное в фольклоре, обрывает плотью уже разработанного за века повествовательного искусства. На этом стыке фольклора и литературы и рождается по-настоящему новый жанр — ибо только собственно литературный роман может считаться полноценным романом...

...Прежде всего роман, конечно, связан с развитием эпоса вообще. И в этом смысле и народный героический эпос, и позднелатинская проза, и рыцарские повествования и репессансная эпическая поэма могут быть приняты как стадии последовательного развития эпического искусства — развития, ведущего к роману»¹.

Взаимосвязи фольклора и литературы многозначны, сложны. Они никогда не прерываются, как думают некоторые. На различном эстетическом уровне литература каждый раз с новой высоты обращается к фольклору, и всякий раз начинается новая полоса их взаимопроникновения и взаимоотталкивания.

И в киргизской литературе мы обнаруживаем «джантошевский», «сыдыкбековский», «токомбаевский» и, наконец, «айтматовский» подходы к фольклору. Одним из самых поучительных примеров является опыт известного киргизского писателя Тугельбая Сыдыкбекова, в «организме» романов которого зримо присутствует поэтическая традиция народных эпосов киргизского народа.

Взаимоотношения романов Т. Сыдыкбекова с героическими эпосами совсем иные, нежели романов европейских писателей 17—18-го вв. с фольклором. Между эпохой деятельности европейских писателей и эпохой существования европейского героического эпоса протекает большой период, во время которого народный эпос

¹ В. Кожин. Происхождение романа. М., «Советский писатель», 1963, стр. 123, 128.

перемалывался, терял свой классический вид. Но его великий дух всегда был жив в народных книгах, анекдотах, приключениях, плутовских, авантюрных романах, и этот дух потом послужил основой для рождения литературного жанра романа.

«Роман вовсе не исходит, — пишет В. Кожин, — из предшествующего эпоса, не надстраивается над ним как новый этаж: вернее уж будет сказать, что роман прорастает из-под развалин основных эпических форм предыдущей эпохи, ибо во время возникновения романа происходит именно разложение прежнего эпоса»¹.

Как известно, Октябрьская революция застала киргизский эпос в период расцвета, хотя были уже явные признаки спада, угасания некоторых его элементов. Но народный эпос жил полнокровной жизнью, были еще живы великие сказители. Поэтому первые киргизские писатели, в том числе, Т. Сыдыкбеков, издавая свои романы, переняли традицию эпоса; более того, эта традиция жила в художественном сознании писателей. Всем известно, что герой эпоса — богатырь, цельная личность, представитель целого рода, племени, народа. В образе героя эпоса олицетворяются их интересы, проявляются лучшие черты лучшего представителя народа. Эпический образ раскрывается в поступках и представляет собой «готовый» характер как тип: в нем обобщение превалирует над индивидуальностью.

Герой классического романа коренным образом отличается в своих поступках, действиях от героя эпоса». «Роман имеет дело с личностью», — пишет Ральф Фокс².

Чтобы подняться на современный уровень эстетического развития, европейскому роману потребовались столетия. Такой истории у киргизского романа не было и нет. Поэтому его связь с эпосом намного более не-

¹ См. цитированную книгу, стр. 128.

² Р. Фокс. Роман и народ. М., Госполитиздат, 1960, стр. 81.

посредственна. В романах Т. Сыдыкбекова, да и не только у него, частная жизнь героев не изображается во всех сложных жизненных перипетиях, пересечениях. Положительные герои писателя обладают эпическим качеством, не отделяются от своего коллектива или социальной группы, отношения с которыми часто напоминают патриархальные. Между положительным героем и окружающей его средой чуть ли не всегда гармоническое взаимопонимание, совсем как в народном эпосе. В этом есть железная преемственность традиции эпоса, в котором господствует патриархальное или ранне-феодалное сознание типа сознания эпохи военной демократии¹.

Все то, что мы наблюдаем в романах Т. Сыдыкбекова, нельзя относить лишь на счет влияния на него эпических фольклорных традиций; в известной мере таким было сознание людей, образы которых киргизский писатель воссоздал. Т. Сыдыкбеков в своих романах «Кен-Суу», «Темир», «Люди наших дней», «Среди гор» часто разрывает со многими эпическими традициями и создает реалистические характеры чисто романной формы. К ним относятся образы Иманбая, Чаргына, Акин, Омора. Писатель сделал крупный шаг вперед в изображении типичных героев в типичных обстоятельствах; в этом его несомненная заслуга перед киргизской прозой. Но признаки эпической традиции

¹ Проблема отражения патриархально-родового сознания в фольклоре почти не изучена. Г. Гачев патриархальное сознание называет фольклорно-эпическим. («Жизнь художественного сознания», стр. 95); казахский философ Д. Кшибеков по этому вопросу пишет следующее: «...У кочевников-скотоводов была очень жива патриархально-родовая традиция. Существовала как бы традиция прикрепления каждого человека к какому-нибудь роду. Люди жили и кочевали определенными родами. Различные обычаи, пословицы, поговорки и обряды закрепляли в сознании людей это патриархально-родовое представление». (Д. Кшибеков. «Переходные общественные отношения», Алма-Ата, «Наука», 1973, стр. 219).

в романах Т. Сыдыкбекова палицо, и этого нельзя не видеть.

Попытка С. Джигитова перечеркнуть влияние традиций эпоса на прозу киргизских писателей, все свести лишь к устным рассказам, на мой взгляд, не имеет научной основательности.

Проблема взаимоотношений фольклора и литературы является камнем преткновения в спорах киргизских критиков и литературоведов. Каждый раз, когда начинается дискуссия по актуальным проблемам современной киргизской литературы, обязательно в центре ее внимания оказывается проблема взаимоотношений фольклора и литературы. Недавно на страницах журнала «Ала-Тоо» шла дискуссия о формировании метода социалистического реализма в киргизской прозе. В ней приняли участие почти все киргизские критики и литературоведы. И опять чуть ли не все свелось к разговору о роли фольклора. Если завтра начнется новая дискуссия по другим проблемам современной киргизской литературы, не сомневаюсь: опять этот вопрос встанет на повестке дня.

Это не случайно, ибо проблема взаимоотношений фольклора и киргизской литературы для нас остается актуальной. Если С. Джигитов в этом споре занимает «нигилистическую» позицию, то другой киргизский литературовед, К. Артыкбаев, предстает «апологетом» фольклорных традиций.

В рассуждениях К. Артыкбаева наметилась тенденция непомерного возвеличивания киргизского фольклора, стремление народный эпос поднять на пьедестал профессиональной литературы, а значение самобытности русских былин и их сказителей, например, преуменьшить. Все это делается под знаком выявления особенностей поэтики киргизского героического эпоса. Бесспорно, у киргизского народа есть яркий, богатый жанр героического эпоса, рожденный великими сказителями

в далеком прошлом и дошедший до нас. Об этом надо писать, этим нужно гордиться. Но это не дает права свысока смотреть на былины русского народа.

То, о чем говорится выше, можно легко увидеть в статье К. Артыкбаева «Сказитель или творец?» («Кыргызстан маданияты», 1972, 12 апреля), которая в неизменном виде была опубликована в его сборнике критических статей «Произведения и мысли» (на киргизском языке), вышедшем в свет в 1974 году.

«По личному моему мнению,— пишет он,— по сравнению со сказителями народа, у которого сильно развиты традиции профессиональной литературы, у сказителей киргизского народа имеются особенности. У нас наряду со сказителями эпоса были и творцы эпоса (авторы эпоса)» — (здесь и далее перевод мой. — К. Б.). К. Артыкбаев эту свою мысль конкретизирует на примере русских былин и их сказителей. «У русских,— продолжает он,— в 18—19 вв. были такие сказители, как Т. Г. Рябинин, А. М. Крюкова, М. Д. Кривополенова, В. П. Инголенок, А. Сорокин, Л. Т. Тупицын. Многие из них заучивали былины у своих предшественников. Например, о высокоодаренном сказителе Т. Рябине можно узнать, что он заучивал былины у прославленного сказителя конца XVIII в. Ильи Елустафьевича. Рябинин от себя ничего не добавлял и стремился сохранить классическую форму былинных сказаний. Наоборот, А. Крюкова добавляла много от себя. Но в общем, если сравнить уровень сказителей русских и киргизских, их эпосы и былины, у русских сказителей и сказителей киргизского эпоса есть немало особенного».

На первый взгляд кажется, что в постановке вопроса у К. Артыкбаева речь идет об особенностях русских былин и киргизского эпоса, и только. Безусловно, каждый национальный эпос имеет свои особенности, свое своеобразие. Я согласен с К. Артыкбасевым в том, что у сказителей киргизского эпоса было больше

мпровизации. Но по интерпретации Артыкбаева оказывается, что сказители русских былин не вносили творческого вклада в былины, а киргизские сказители всегда были творцами, более того, авторами эпоса. Здесь я окончательно расхожусь с критиком.

Если внимательно проследить историю русских былин, то станет ясно, что они от поколения к поколению шлифовались, совершенствовались. «Любая былина, — пишет В. Н. Пропп, — относится не к одному году, не к одному десятилетию, а ко всем тем столетиям, в течение которых она создавалась, жила, шлифовалась, совершенствовалась или отмирала, вплоть до наших дней. Поэтому всякая песнь носит на себе печать пройденных столетий»¹.

О том же в свое время писал известный исследователь русского фольклора М. Н. Азадовский:

«К Прине Федосовой можно подходить только как к выдающемуся индивидуальному художнику. В богатстве ее описаний, в точности психологических черт, в прекрасно задуманных и разработанных диалогах, в ярких характеристиках, в умелом пользовании бытовыми подробностями, в величественных описаниях картины природы, наконец, в сильной и мощной фантастике, — во всем этом сказалась незаурядная личность художника-поэта... По характеру и значению творчества Прину Федосову можно ближе всего сопоставить с автором «Слова о полку Игореве»².

Крупный исследователь русских былин А. М. Астахова еще более подробно квалифицирует личный вклад сказителей русских былин. Она подчеркивает, что «наметились три основные категории сказителей былин: сказители-передатчики, стремящиеся к точному воспроизведению усвоенного и в основном осуществляющие

¹ В. Пропп. Русский героический эпос. М., 1958, стр. 24.

² Хрестоматия по истории русской фольклористики. М., 1973, стр. 191.

такое воспроизведение; сказители, создающие новые, свои редакции и версии и обогащающие таким образом былинный репертуар разнообразием обработок традиционных сюжетов; наконец, сказители-импровизаторы, которые каждый раз по-новому излагают сюжет»¹.

Эти высказывания крупных знатоков говорят о том, что и сказители русских былины были высокоодаренными людьми, внесшими личный вклад в разработку поэтики жанра. Поэтому у К. Артыкбаева нет никаких оснований считать сказителей русских былины нетворческими личностями.

Что же касается другой стороны медали — утверждения К. Артыкбаева о том, что, якобы, киргизские сказители всегда были творцами, более того, авторами того или иного эпоса, то действительно, среди сказителей эпоса «Манас» были высокоодаренные люди, может быть, гении, такие, как Сагынбай Орозбаков, Саякбай Каралаев. Они оставили глубоко личный отпечаток в тех вариантах эпоса, который исполняли и творили. Высоко оценивая магическую силу дарования Сагынбая Орозбакова, киргизы в старое время говорили: «каждое его слово стоит цены скакуна». Это высшая похвала.

Пристальное изучение и сопоставление вариантов выдающихся сказителей Сагынбая Орозбакова и Саякбая Каралаева дает право утверждать, что они вовсе не создавали своих «Манасов», а, наоборот, подчиняясь закону эпического жанра, творили редакции и версии, импровизируя лишь в отдельных эпизодах. Древняя же основная сюжетная канва героического эпоса оставалась устойчивой, неизменной. Об этом красноречиво говорят как записи эпоса «Манас» в их исполнении, так и его крупные исследователи — казахский писатель Мухтар Ауэзов и академик В. М. Жир-

¹ М. Астахова. Былины. М., 1966, стр. 244.

Жирмунский, «Эпическая песня (речь идет об эпосе «Манас», — К. Б.), — писал М. Ауэзов, — устный сказ всегда ведется от лица анонимного рассказчика. Поэт — только сказитель, только передатчик того, что по фактуре известно слушателям и что он лишь пересказывает своими словами. Лирическим отступлениям, личному вмешательству сказителя не остается места. Нарушение эпического спокойствия, хотя бы даже кстативведенными лирическими излияниями, равносильно нарушению законов жанра, устойчивой канонической традиции. Поэтому нам кажется несколько рискованным утверждение академика Радлова о якобы бесконечной изменчивости и текучести поэтического текста и устах киргизского былинного сказителя». Мухтар Ауэзов, как бы предвидя будущих ревнителей авторства «Манаса», говорил на той конференции в 1952 г., на которой решалась судьба величайшего мирового эпоса:

«Надо отказаться от ошибочной, антинаучной мысли о том, что каждый исполнитель есть автор «Манаса» и что каждый вариант принадлежит всеми своими компонентами — образно-поэтическими, текстовыми — только одному сказителю»¹.

Академик В. И. Жирмунский тоже отмечал, что сказители эпоса «Манас» были «творцами своего варианта», но «в рамках общей традиции его сюжета и образов»².

Исследовательница эпоса «Манас» Р. Кыдырбаева тоже поддерживает мысль, что традиционный сюжет «Манаса» в устах сказителей всегда оставался устойчивым. «В различных вариантах эпоса, — пишет она, —

¹ М. Ауэзов. Мысли разных лет. Алма-Ата, 1959, стр. 480—485, 550.

² См.: Киргизский героический эпос «Манас», М., изд. АН СССР, 1961, стр. 88.

эти сюжетные линии строятся не обязательно в указанном порядке, но основная традиционная тема безусловно сохраняется. В любом из многочисленных вариантов указанные сюжетные линии получают почти одинаковое развитие. К особо устойчивым традиционным сюжетным мотивам, выдержанным во всех вариантах почти без изменений, относится рассказ о рождении Манаса и его детстве¹.

Если К. Артыкбаев в своих рассуждениях относительно эпоса «Манас» не осмеливается назвать киргизских сказителей прямо назвать его авторами, то в отношении таких киргизских героических эпосов, как «Курманбек», «Кедейкан», «Джаныш-Баиш», «Джаныл» и др., он прямолинеен и категоричен: «Что касается малых эпосов и исторических поэм, то здесь совсем другое дело. Я считаю, что некоторые из них надо рассматривать безоговорочно как произведения отдельных авторов. Следовательно, его (эпоса.—К. Б.) авторов нельзя рассматривать на уровне сказителей, заучивавших механически тексты своих предшественников. Такие талантливые импровизаторы, как Токтогул, Калык и Алымкул, творили эпосы как целостные произведения и дарили их народу».

Киргизские героические эпосы «Курманбек», «Кедейкан», «Джаныш-Баиш», «Джаныл» создавались также по законам эпического жанра и в устной форме передавались от поколения к поколению. Токтогул, Калык, Алымкул были последними талантливыми сказителями, у которых были записаны их тексты. Здесь может идти речь только о вариантах, а не авторстве. При всем нашем глубоком уважении к памяти этих выдающихся акынов, назвать их авторами эпосов киргизского народа, создававшихся веками, нельзя.

¹ См.: Киргизский героический эпос «Манас», М., изд. АН СССР, 1961, стр. 88.

В оценке родного фольклора, родной литературы надо быть бережными, но не заносчивыми, не надо оставаться в плену «национальных чувств». Особенно не надо быть заносчивым по отношению к фольклору и литературам других народов. К этому нас призывает гражданский долг и долг критиков-интернационалистов.

1975

ЛОКОМОТИВ ТВОРЧЕСКОГО ПРОЦЕССА*

В старые времена спрашивали: «У вас есть литература?». — «Есть». «А литературная критика?» — «Нет». «Значит, у вас нет литературы». Столь категорический ответ не случаен, ибо литература без литературной критики напоминает птицу без крыльев.

Роль литературной критики в развитии литературы социалистического реализма сейчас неизмеримо возросла. Это особо подчеркнуто постановлением ЦК КПСС «О литературно-художественной критике». Литература не может идти вперед и завоевывать новые эстетические рубежи без принципиальной, основанной на марксистско-ленинской методологии критики, ибо живой литературный процесс и критика — диалектически взаимосвязаны.

Литературная критика определяет движение литературы, раньше всех замечает новые горизонты; она, образно говоря, является локомотивом живого творческого процесса.

* Речь, произнесенная на заседании МАЛК в Москве. 1973 г.

Безусловно очевидны успехи современной киргизской литературной критики. У нас есть критики, обладающие тонким эстетическим чутьем, умеющие чувствовать душу и нерв художественного произведения. Но наша критика сравнительно молода, как и сама киргизская советская литература.

Рождение, становление и развитие казахской, узбекской, киргизской, таджикской, туркменской литературы в советский период было, как известно, ускоренным благодаря социальным преобразованиям и интенсивному сближению в первую очередь с русской литературой. Но это не значит, что литературы в готовеньком виде восприняли традиции Пушкина, Гоголя, Л. Толстого, Горького, Маяковского, Шолохова. Они усваивали их творчески, хотя в этом процессе было и прямое подражание, и внутренние трудности. «Чужие» традиции воспринимаются, когда они находят себе благодатную почву, когда они синтезируются с лучшими национальными традициями. Здесь уместно напомнить одно высказывание крупнейшего поэта Востока Мирзо Турсуна-заде:

«Для того, чтобы нам, национальным поэтам, отрешиться от поэзии, далекой от жизни, — писал он, — потребовалось много труда, борьбы и сил. Мы боролись не только с нашими идейными противниками, различными эстетам, снобам, формалистами. Нет, каждому из нас, национальных поэтов, пришлось бороться еще и с «внутренним врагом», т.е. с самим собой, с некритическим восприятием нами поэзии наших классиков».

Вот в этой борьбе со своим «внутренним врагом» литературные критики оказывали немалую услугу писателям, хотя сами часто ошибались, не всегда были точны в оценках, критериях. Да это и не удивительно: ведь литературная критика у нас возникла только в советский период. Литературные критики республик

Средней Азии и Казахстана не могли бы достичь серьезных успехов без глубокого освоения эстетического наследия Белинского, Чернышевского, Добролюбова, Плеханова, Луначарского, без проникновения в глубину ленинского учения о партийности, теории отражения, учения о наличии двух культур в каждой национальной культуре до победы пролетарской революции.

В короткой истории киргизской литературной критики есть и негативный опыт истолкования литературно-художественных произведений. По своей неопытности и незрелости в тридцатых и сороковых годах она часто робко шла за литературой. В конце сороковых годов наш выдающийся поэт Алыкул Осмонов совершил подлинный творческий подвиг в киргизской поэзии, создав свои неповторимые стихотворения и поэмы. Но новаторское открытие Осмонова не было понято многими, в том числе, критиками тех лет. Им казалось, что Осмонов отходит от родной традиции, даже изменяет ей. А творчество Осмонова открывало целый мир новых героев — наших современников, и вместе с ним — широко распахивал свой богатый, противоречивый и сложный душевный мир. И этот мир, полный настоящей поэзии, заметил выдающийся балкарский поэт Кайсын Кулнев, написавший тогда блистательную статью в защиту поэзии Алыкула Осмонова.

Я хочу этим подчеркнуть сложность понимания и постижения новаторских произведений в молодых литературах, за плечами которых в прошлом не было длительной реалистической традиции. В этих литературах новаторское часто возникает как «взрыв», изнутри литературы. Многим кажется, что это явление чуждое, не органическое. Вот здесь и нужны талант, глубина, эстетическое чутье, образованность литературного критика.

Через десять лет после творческого открытия Алыкула Осмонова в киргизской литературе появился фе-

номен Айтматова. Каждое его новое произведение взбудораживало умы, эмоции читателей, критиков, писателей. И опять нашлись литераторы, считавшие, что Айтматов ломает традиции.

Тут возникает законный вопрос: что значит ломать традиции предшественников в литературе? Видимо, это означает: творчески, критически воспринимая традиции предшественников, создавать свою традицию, открывать новый мир новых героев, строить свой дом в литературе, не похожий на дома других. Тот, кто пытается выстроить свой дом в литературе по чужому проекту, не традиционалист, не новатор, а просто жалкий эпигон.

И литература и критика — это не разные эшелоны, идущие в разные стороны, а спаянный, единый состав. Появление значительных литературных произведений всегда оживляет критическую мысль, поднимает ее на новую эстетическую ступень.

Но это не значит, что критика играет второстепенную, пассивную роль. Если критик талантлив, если критик стоит на уровне современных литературоведческой и философской наук, он может смелой статьей повлиять на живой литературный процесс, разрушить окостеневшие взгляды и посеять семена новых плодотворных мыслей.

У истинного критика нет и не может быть другой любви, кроме любви к литературе. Вся деятельность критика, понимание им природы художественного творчества, партийная страсть, заинтересованность в развитии литературы как бы направляются именно этой полыхающей любовью к литературе. Быть настоящим критиком — это значит не ошибаться в своих оценках, в критериях, всегда занимать партийную позицию в вопросах литературы и искусства, всегда подмечать новые побег и ростки в литературном движении, глубоко и убедительно вскрывать недостатки и идейные просчеты писателей, своих собратьев по перу. И еще критик

должен бескомпромиссно отстаивать свои убеждения, концепции и позиции. Для такого качества, помимо таланта, огромной эрудиции, надо еще иметь мужество.

Создать шедевр в области критики так же трудно, как и в области литературы. Здесь тоже нужен талант, широта взглядов, жизненный опыт и ясная позиция. Великий писатель Ф. М. Достоевский жаловался, работая над критической статьей: «Десять листов романа было бы легче написать, чем эти два листа. Из всего этого вышло, что эту растреклятую статью я написал, если все считать в сложности, раз пять и потом все перекинул и из написанного опять переделывал. Наконец кое-как вывел статью — но до того дрянную, что из души воротит. Сколько драгоценных фактов я принужден был выкинуть! Как следовало ожидать, осталось все самое дрянное и золото срединное. Мерзость!».

Цену этих слов хорошо поймет тот, кто, анализируя произведения искусства, будет стремиться проникнуть в его сердцевину, подлинно профессионально объяснить значимость или вскрыть его недостатки, тот, кто стремится соотносить содержание произведения с жизнью, при этом демонстрируя священный союз литературной критики и литературоведения.

1973

М. ШОЛОХОВ И СОВЕТСКАЯ КИРГИЗСКАЯ ПРОЗА*

М. А. Шолохов вошел в советскую литературу в середине 20-х годов стремительно, как бурная горная река, неся в своем могучем течении великую социальную правду о Великой Октябрьской революции, о драматических судьбах героев, искавших в сложных жизнен-

* Сообщение, сделанное на Всесоюзной научной конференции, посвященной 70-летию со дня рождения М. Шолохова.

ных ситуациях эту правду. Таким было идейно-эстетическое содержание его первого сборника «Донские рассказы»; такими явились великая эпопея «Тихий Дон» и роман «Поднятая целина», принесшие писателю в 30-е годы мировое признание. Огромна роль М. Шолохова в развитии национальных литератур. Она давно уже признана, о ней написано немало ценных научных книг, работ. Но во всей глубине и конкретности значение великого писателя для литератур народов СССР нами, конечно, еще не осмыслено и не изучено.

Вопрос о влиянии М. Шолохова на творчество отдельных киргизских писателей давно уже занимает наших литературоведов и критиков. Причем, многие аспекты этого вопроса освещаются и решаются далеко не бесспорно.

Сождем на конкретный пример. Знаменитый роман М. Шолохова «Поднятая целина» оказал огромное влияние на разработку в творчестве многих романистов таких сложных идейно-художественных проблем, как типическое, национальный характер, сюжетостроение, композиция и т. д. На мой взгляд, об этом верно пишет исследователь творчества М. Шолохова, автор монографии «Шолохов и советский роман» Е. П. Дрягин:

«Обращение к художественному опыту не есть непосредственное следование ему, не есть и приспособление этого опыта к национальным литературам. Традиция усваивается творчески, она дает толчок художественной мысли, способствует упрочению ее новаторских исканий... Под воздействием русской художественной традиции, в частности, шолоховской, психологизм входит и в речевые характеристики героев, в их монологи, диалоги и др.»¹.

¹ Е. П. Дрягин. Шолохов и советский роман. М., изд. Ростовского университета, 1966, стр. 154.

Первая книга романа «Поднятая целина» была очень «своевременной книгой», с огромной художественной силой отразившей великий перелом в сознании, психологии крестьян в период коллективизации. М. Шолохов как крупный художник впервые в советской литературе с беспощадной правдой, без прикрас, с присущими ему смелостью и драматизмом изобразил в романе пути исканий и выбора советским крестьянством пути к социализму. В этом непреходящая ценность и художественное обаяние романа «Поднятая целина».

Этот роман благодаря своей большой эстетической значимости мог стать и стал опорой в художественных исканиях многих писателей национальных республик, в том числе, тогда еще молодого киргизского писателя Т. Сыдыкбекова, автора романа «Кен-Суу», посвященного изображению процесса коллективизации в Киргизии. Бесспорно: М. Шолохов «открыл» глаза молодому киргизскому писателю на киргизскую действительность, помог ему разобраться во многих противоречиях сложной и целеустремленной эпохи развивающейся классовой борьбы. Признание этого ни в коей мере не умаляет самобытности национального художника слова с его концепцией жизни, хотя в его романе «Кен-Суу» и чувствуются отдельные отголоски заимствований. И это тоже закономерно. Молодой писатель, за плечами которого не было достаточной реалистической традиции, мог перешагнуть этот естественный рубеж, только обретя эстетическую опору в опыте советской литературы. Заслуга Т. Сыдыкбекова состоит в том, что он первым в киргизской литературе «заговорил» в романной форме о крутых поворотах в жизни своего народа, идущего к социализму тернистым путем заблуждений и открытий истины. Для этого надо было иметь мужество и зоркий глаз художника. Т. Сыдыкбеков как писатель со стоявшей перед ним ответственной задачей

вполне справился, в чем немалую помощь оказал ему творческий опыт М. Шолохова.

Т. Сыдыкбеков как честный художник уже в пору своей писательской зрелости с благодарностью вспоминал о благотворном воздействии романа «Поднятая целина», о вообще плодотворной учебе у М. Шолохова.

И все было бы нормально, если бы на свет не выплыла ошибочная концепция киргизского литературоведа А. Садыкова. Суть ее заключается в том, что в создании художественного произведения все решает национальная жизнь, а влияние, дескать, имеет вспомогательное значение. А. Садыков в своей монографии «Национальное и интернациональное в киргизской советской литературе» выдвинул такой тезис: «Первый учитель и наставник писателя — жизнь, а книжное влияние играет в его деятельности вспомогательную роль»¹.

На первый взгляд, в этом утверждении нет ничего предосудительного. Конечно, всегда именно жизнь была первоосновой творчества любого художника. Но подтверждая тезис о том, что все решает «национальная жизнь», А. Садыков подходит к проблеме литературного влияния чуть ли не с «черного хода».

Некритически восприняв одно из устных высказываний Т. Сыдыкбекова в 1967 году, литературовед пришел к ошибочным выводам. Т. Сыдыкбеков на заседании Ученого совета Института языка и литературы АН Киргизской ССР говорил, что он будто бы писал роман «Кен-Суу», ничего не зная еще о Шолохове. А. Садыков, исходя из этого, размышляет: «В 30-е годы Т. Сыдыкбеков действительно мог и не знать романов М. Шолохова. К тому были объективные причины: во-первых,

¹ А. Садыков. Национальное и интернациональное в киргизской советской литературе. Фрунзе, «Гилем», 1970, стр. 84.

тогда М. Шолохов еще не имел такого всеобщего признания, как сейчас; во-вторых, по свидетельству Т. Сыдыкбекова, эти два романа написаны почти одновременно. Для Т. Сыдыкбекова первым стимулом при написании романа «Кен-Суу» была сама жизнь»¹.

Факты же говорят об ином.

Во-первых, роман Шолохова «Поднятая целина» не написан одновременно с романом Т. Сыдыкбекова «Кен-Суу». Отрывки «Поднятой целины» публиковались в журнале «Новый мир», в газете «Правда» в 1932 г.; отдельной книгой роман был издан в 1933 г. Роман же Т. Сыдыкбекова увидел свет в 1937—1938 годах.

Можно понять психологически и простить «слабость» киргизского писателя Т. Сыдыкбекова, который по каким-то конъюнктурным соображениям решил вдруг отречься от факта литературного влияния, усмотрев в нем покушение на его самобытность, хотя такое «покушение», по-моему, может составить честь любому большому писателю. Испокон веков художники учились друг у друга. Без взаимообогащения искусство давно бы заглохло. В мире нет писателей, совершенно свободных от всякого влияния на них опыта предшественников. М. Шолохов признался однажды, что на его творчество оказал серьезное влияние Чехов. «Я много и старательно учился у Михаила Александровича. Читая книги Михаила Шолохова, я учился глубинным вещам, таким, как принципиальность творческой позиции, как народность в подлинном смысле этого слова. Слишком близкой и знакомой музыкой звучала для меня вся мощная симфония «Тихого Дона», — писал Кайсын Кулиев². О своеобразной учебе у Шолохова признавался Чингиз Айтматов:

¹ А. Садыков. Национальное и интернациональное в киргизской советской литературе. Фрунзе, «Илим», 1970.

² К. Кулиев. Слово о друге. Кругозор, 1966, № 3.

«Слова-пустоцветы, слова-опилки душат подчас живой язык у нас на глазах. Мы должны биться за каждое слово, вскрывать недра слов. Я глубоко уверен, что у слова есть недра,— писал он.— Когда я читаю, например, М. А. Шолохова, то у меня невольно возникает желание как бы приподнять с бу маги каждое слово и заглянуть, что за чудодейственная сила таится в нем? Почему в шолоховской строке каждое слово бьется, как кровь в жилах? На это трудно ответить. Мы говорим: талант художника. Я понимаю, что не всем быть Шолоховыми, не всем дано достичь шолоховских высот. Но карабкаться, лезть каждому своей тропой по кручам искусства — этого у нас никто не отнимает»¹.

Айтматов многому учился у Шолохова, и особенно — достижению остроты драматических конфликтов, решению нравственных проблем. В новеллах Чингиза Айтматова «Прощай, Гульсары!», «Белый пароход» нет, по выражению Г. Ломидзе, «отпечатков пальцев» М. Шолохова, но они созвучны с симфонией человеческих судеб «Тихого Дона», «Поднятой целины» и «Судьбы человека». Разве судьба Танабая не перекликается с судьбой Григория Мелехова, Соколова, но, конечно, в иных конкретно-исторических условиях?! Безусловно, между ними имеется определенное созвучие.

Взаимовлияние и взаимообогащение — одно из решающих условий успешного развития литератур. Национальная словесность, впитывая лучшие традиции других передовых культур, выявляет свои внутренние ресурсы, восходит к зрелости, избегает застоя.

Нельзя не сказать, стремясь и стремления литературоведа А. Садыкова доказать, что в 30-е годы М. Шолохов не имел такого признания, как сейчас. Именно в 30-е

¹ Ч. Айтматов. Главная книга. «Литературная газета», 8 июня 1961.

годы М. Шолохов не только в нашей стране, но и за рубежом получал как писатель всемирное признание. Его роман «Поднятая целина», три книги эпопеи «Тихий Дон» обошли почти весь мир; их переиздавали несколько раз на многих европейских языках. Высказывания крупных художников слова различных стран свидетельствуют о всемирном признании творчества М. Шолохова за рубежом уже в конце двадцатых годов, не говоря о 30-х годах. Это известно всем, и приводить их здесь нет необходимости.

Но есть острая необходимость высказаться о том, что отрицание положительной роли влияния романа М. Шолохова «Поднятая целина» на роман «Кен-суу» Т. Сыдыкбекова со стороны А. Садыкова не соответствует действительности. Тем более, что и после критических замечаний¹ в свой адрес, он, по сути дела, не меняет точки зрения.

«Он (Т. Сыдыкбеков — К. Б.), — пишет вновь А. Садыков, — может быть, был поверхностно знаком по газетно-журнальным отрывкам романа «Поднятая целина», когда писал свой роман «Кен-Суу». Наверное, он это не считает литературной учебой... Может быть, «Поднятая целина» Сыдыкбекову оказала услугу в большей или меньшей степени в уточнении идейного направления своего романа, может нет...»².

Это уже просто какое-то пренебрежительно-барское отношение к своему предмету, или, по крайней мере, незаинтересованность А. Садыкова в углубленном изучении проблемы литературного влияния — не менее. Конкретный анализ двух романов неоспоримо доказывает, что киргизский писатель учился у Шолохова, а не только «уточнял» идейное содержание своего романа. Он учился у него изображать народные характеры, и о

¹ См.: К. Бобулов и Н. Ялымов. В тесном союзе, в братском единении. «Советская Киргизия», 28 января, 1973.

² Ала-Тоо, 1974, № 3, стр. 154.

«шолоховской школе» со всем основанием можно говорить, рассматривая образы Соке и Иманбая. Учился у русского писателя показывать сложность и остроту классовой борьбы, мастерству романной формы. Утверждать, что все это Т. Сыдыкбеков освоил сам, благодаря лишь «национальной жизни», нет никаких оснований.

Традиция М. Шолохова в литературе неиссякаема, как река Дон. Она бурлит, питает новые таланты, открывает широкие горизонты тем, кто действительно жаждет сказать новое слово, кто одержимо ищет свою тропу в литературе. Всякий, кто тяготеет к «магнитному полю» Шолохова, заряжается новой силой вдохновения. В этом заключается великая традиция Михаила Шолохова. Есть мудрость в словах Чингиза Айтматова, заявившего, что он готов приподнять каждое слово М. Шолохова и заглянуть: что там тамся. Сила большого художника именно в этом. В его любой художественной детали, образе, фразе тамся что-то необыкновенное, таинственное.

Не только взаимовлияния и взаимосвязи литератур оказывают благотворное влияние на живой литературный процесс. И взаимное уважение крупных художников всегда было надежным мостом литературных связей. В этом нам даст блестящий пример сам Михаил Шолохов. Молодые писатели, посетившие его в родной станице, в Вешенской, в 1973 году, спросили: «Что вы считаете сейчас наиболее значительным в нашей литературе?» Он с гордостью заявил: «Великолепная смена растет у нас! Особенно радует появление большого числа молодых талантов мирового масштаба. Заметьте, в числе их — литературы из тех краев, где до Октябрьской революции не было даже письменности. К примеру, сын Киргизии — Чингиз Айтматов»¹.

1975

¹ См.: В Вешенской у Михаила Шолохова. «Советская Киргизия», 1973.

ИСТОКИ МЕТОДА*

Становение и формирование метода социалистического реализма в киргизской литературе, да и не только в киргизской, которая принадлежит к «разряду» младописьменных литератур, явление сложное, не однозначное. Если в преддверии Октябрьской революции в узбекской, таджикской литературах были представители нового демократического и просветительского направлений в лице Садриддина Айни, Хамзы Хаким-заде Ниязи, а в казахской литературе — прогрессивно настроенные демократические писатели — Сакеп Сайфуллин, Баймагамбет Иттолин, Сапар Шарипов, то страница киргизской литературы была «белой». Это и понятно: где нет букваря, там не может быть и письменной литературы. Письменность — голос литературы. Киргизский народ этот голос обрел в 1924 году, в день Седьмого ноября, в лице первой национальной газеты «Эркин-Тоо» (ныне — «Советтик Кыргызстан»), в первом номере которого было опубликовано стихотворение «Приход Октября» Аалы Токомбаева, ныне Героя Социалистического Труда, в то время обучавшегося в Ташкенте, на курсах САКУ. С этого дня начинается киргизская советская литература, которую мы с гордостью называем детищем Октября.

Но это отнюдь не означает, что киргизская литература была «без роду и без племени». За ее плечами стояло богатое устное народное творчество во главе с великим эпосом «Манас», которое киргизский народ пронес через хребты веков в своей груди; за ее плечами стояли имена великих акынов-демократов Токтогула,

* Сообщение, сделанное на Всесоюзной научной конференции, посвященной проблемам социалистического реализма в литературах Средней Азии и Казахстана (г. Ташкент, 1975).

Тоголока Молдо, Барпы и других. Здесь уместно вспомнить, что Токтогул первым приветствовал на своем ко-музе эру Октября, возвеличил образ вождя революции в знаменитой песне «Какая мать родила такого сына, как Ленин» в 1918 году.

Токтогул Сатылганов — это не только яркая, но и трагическая фигура в киргизской литературе. Он связывал тысячами нитей две эпохи киргизской литературы, точнее, устного народного творчества и киргизской литературы. Было время, когда Токтогула объявляли чуть ли не революционером социалистического типа. Конечно, это было крайностью. Токтогул был защитником униженных, обездоленных, и за эту строптивость был сослан по ложному навету манапов в Сибирь на каторгу на двадцать пять лет. Он находился в Александровском центре десять лет, близко познакомился с русскими сосланными, шире понял природу социальной, классово-вой борьбы. Об этом свидетельствуют его смелые песни, сложенные в период ссылки и после нее. Но он не понял неизбежности социалистической революции. Это не его вина.

Теперь в оценке наследия Токтогула наблюдается другая крайность. Открываю пятый том «Философской энциклопедии», и читаю следующее:

«Токтогул Сатылганов — киргизский акын-мыслитель». Теперь Токтогул даже не демократ.

Открываю Ленина, и читаю:

«Раб, сознающий свое рабское положение и борющийся против него, есть революционер. Раб, не сознающий своего рабства и прозябающий в молчаливой, бессознательной и бессловесной рабской жизни, есть просто раб. Раб, у которого слюни текут, когда он самодовольно описывает прелести рабской жизни и восторгается добрым и хорошим господином, есть холоп, хам»¹.

¹ В. И. Ленин. О литературе и искусстве. М., 1957, стр. 61.

В этих ленинских словах — верный ключ к правильному пониманию качеств революционера в отличие от рабов покорных и облизывающих своих господ. Если судить с ленинской точки зрения, Токтогул, безусловно, был революционером-бунтарем, в «жестокий век» патриархально-полуфеодальных отношений смело вставшим на защиту угнетенных, униженных.

Когда речь идет о поэзии Токтогула, Тоголока Молдо дооктябрьского и послеоктябрьского периодов, в киргизском литературоведении высказываются разные точки зрения относительно причастности их к различным художественным направлениям, методам. Киргизский литературовед К. Артыкбаев, ссылаясь на отдельные смелые обличительные песни Токтогула, Тоголока Молдо, бичующие деспотизм, пороки баев-манапов, готов без всяких оговорок отнести их к представителям метода критического реализма¹. Б. Маленов, А. Садыков же обнаруживают в песнях Токтогула, Тоголока Молдо, спетых ими в честь Советской власти сразу после свержения Великой Октябрьской революции, принципы социалистического реализма. Б. Маленов в песнях Токтогула находит некоторые признаки метода социалистического реализма. Садыков мыслит еще более «основательно»: «Стихи двух акынов (Токтогула и Тоголока Молдо) можно считать **основой, фундаментом** социалистического реализма в киргизской литературе»².

Получается, что основа, фундамент метода социалистического реализма в киргизской литературе были заложены песнями наших великих акынов тогда, когда еще письменности у киргизов не было, когда еще киргизская

¹ Ала-Тоо, 1973, II, стр. 146.

² Б. Маленов. Партийность в литературе и некоторые вопросы киргизской советской литературы (на киргизском языке). Фрунзе, изд. «Мектеп», 1969, стр. 36; А. Садыков. Национальное и интернациональное в киргизской советской литературе. Фрунзе, «Илим», 1970, стр. 14.

письменная литература не была рождена... Это было бы слишком хорошо, если бы было возможно. А на деле такой подход может только дискредитировать представления о социалистическом реализме.

Токтогул, Тоголок Молдо, будучи выходцами из бедноты, от души приветствовали в своих песнях Октябрь, воспевали Ленина. Если второй был акыном-писменником, то первый был безграмотным.

Но ведь искусство социалистического реализма есть отражение жизни в свете марксистско-ленинского мировоззрения. Социалистический реализм — это не только приветствие Октября на комузе или на домбре; это осознанный, глубоко трезвый реализм, раскрывающий действительность во всех противоречиях, во всех сложностях, во всех проявлениях. Социалистический реализм — это целостная система художественного видения, художественного освоения действительности и отображения ее в революционном развитии. Именно этими идейно-эстетическими качествами отличаются лучшие произведения многонациональной советской литературы, которые обогащают мировую литературу.

Если мы из благих национальных побуждений рискуем, как А. Садыков, утверждать, что песни наших акынов заложили основу метода социалистического реализма в киргизской литературе, то слишком упростим идейно-эстетические принципы метода социалистического реализма. На мой взгляд, нет необходимости надуманно «соцреализировать» их творчество. Здесь уместно вспомнить крылатые слова Алексея Толстого относительно природы социалистического реализма, согретого душой марксизма-ленинизма: «Марксизм,— писал он,— освоенный художнически,— живая вода»¹. К сожалению, наши

¹ Русские писатели о литературном труде. Л., «Советский писатель», т. IV, 1956, стр. 494.

великие акыны, при всем их громадном таланте далеки от этой живой воды.

Творческое наследие Токтогула, Тоголока Молдо, Барпы и других народных акынов — является переходным между фольклором и профессиональной литературой.

Становление и формирование метода социалистического реализма в киргизской литературе происходило в 20-х — 30-х годах медленно. Это особенно отчетливо чувствуется в стихах, рассказах и новостях, опубликованных в конце двадцатых годов. Это были, в первую очередь, агитационные стихи Аалы Токомбаева, Мукая Элебаева, Джоомарта Боконбаева, Джусупа Турусбекова; повесть Касымалы Баялинова «Аджар», пьеса Молдогазы Токобаева «Печальная Какей». В них есть жгучая ненависть к прошлому и страстный призыв к новой жизни. В «Аджаре» и «Печальной Какей» изображалась трагическая судьба женщины до Октябрьской революции. Безусловно, для только рождающейся литературы они были новыми героями, несущими в себе начала новой нравственности. На мой взгляд, в этих произведениях главным героем были прежде всего сами писатели; именно их новое видение жизни определяло нафос национальной литературы. В этих произведениях есть качества и черты метода социалистического реализма, которые становились еще более реальными в киргизской литературе второй половины тридцатых годов.

В это время почти одновременно выходят в свет романы Т. Сыдыкбекова «Кеп-Суу», «Темпр»; К. Джантошева «Каныбек»; повести Аалы Токомбаева «Днестрпадает в глубокое море», «Раннее сердце», М. Элебаева «Долгий путь»; драмы «Не смерть, а жизнь» Дж. Турусбекова, «Золотая девушка» Дж. Боконбаева; новые поэтические сборники А. Токомбаева, М. Элебаева, К. Маликова и других. В центре большинства произведений этих лет находился человек, рожденный советской действительностью, человек новой нравственности. Кир-

гизские писатели все глубже и глубже постигали новые способы художественного мышления. Вместе с тем, рядом из них довлела инерция фольклорной традиции.

В целом в тридцатых годах социалистический реализм как метод в киргизской литературе давал о себе знать все больше и больше. Но ее ахиллесовой пятой была описательность, неумение писателей постигнуть диалектику жизни. Исключения составляли рассказы Мукая Элебаева «Выюжный день», «Трудное время», «В пути», в которых писатель рукою мастера изображал неуловимые пьютансы движения человеческой души, да глубоко выстраданные, прочувствованные стихотворения Аалы Токомбаева.

Высоту развитости любой литературы определяют значительные произведения; они закрепляют в ней определенные эстетические принципы. Такими произведениями для киргизской литературы явились роман «Люди наших дней» Т. Сыдыкбекова, написанный в основном в годы Отечественной войны, и сборник стихотворений «Любовь» Алыкула Осмонова. Киргизский поэт и киргизский романист в своих произведениях открыли нечто новое, глубокое в киргизской действительности.

Развитие нового метода и нового направления в любой литературе сопряжены с открытием новых эстетических принципов отражения действительности. Если о киргизской литературе судить с этой точки зрения, то не трудно прийти к выводу, что в тридцатых годах этот процесс был в стадии становления, а в сороковых годах — в стадии формирования. В утверждении метода социалистического реализма в киргизской литературе решающую роль сыграла сама социалистическая действительность, одухотворенная великими идеями марксизма-ленинизма, традиции киргизского фольклора и художественный опыт русской классической, советской и мировой литератур.

ДУМЫ О РОДНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

ПОЭТЫ КИРГИЗИИ

Киргизский народ — один из древнейших народов Средней Азии, история которого уходит в глубокую древность. В прошлом он в самых тяжелых условиях непрекращавшейся кровопролитной борьбы с многочисленными чужеземными захватчиками героически и упорно творил, отстаивал и развивал свою культуру, частью которой являются крупные героическо-эпические произведения, среди которых вышается монументальный эпос «Манас» — поистине **народная книга** киргизов, вместившая в себе их историю, культуру, сведения о многовековой борьбе за независимость и самостоятельную государственность, чаяния, надежды и идеалы нации. Выдающийся казахский ученый-просветитель Чокан Валиханов справедливо назвал его «Степной Илиадой» киргизов. В течение многих веков это масштабное поэтическое творение передавалось устно, совершенствовалось, видоизменялось. В прошлом среди народа жили такие великие хранители-сказители, как Тыныбек, Сагымбай, Кельдибек и другие, благодаря которым до наших дней этот величайший эпос.

Киргизский народ обрел впервые письменность в 1924 году. 7 ноября этого года на нашем национальном языке увидела свет первая киргизская газета «Эркин-Тоо» («Свободные горы»). И история современной про-

фессиональной киргизской поэзии начинается по праву с того исторического дня, ибо в первом же номере газеты было опубликовано стихотворение ныне народного поэта Киргизстана Аалы Токомбаева «Приход Октября». У истоков ее стояла замечательная акынская поэзия Токтогула Сатылганова, Тоголока Молдо (Байымбета Абдырахманова) и Барпы Алыкулова.

В этой знаменитой «поэтической тройке» как бы особняком выделяется героическая жизнь, трагическая судьба великого киргизского акына-демократа, выдающегося импровизатора Токтогула Сатылганова (1864—1933). Имя Токтогула—святая святых для киргизов: как имя Гете—для немцев, Пушкина—для русских, Абая—для казахов. И понятие у нас принято величать его от мала до глубоких стариков: «Током»¹, ибо он был «кукушкой» трудового народа, и для него песни не лел, не жалея сил.

Токтогул Сатылганов родился в 1864 году, в семье бедняка на зимовке Кетмень-Тюбе (ныне Токтогульский район). Его отец Сатылган был пастухом местного манапа Казангана, отличавшегося жестокостью. Мать Токтогула была красивой, умной, веселой женщиной, знала много народных песен, сказок, легенд и сама слала кошоки (причитания). Будущий акын рано познал нужду, социальное неравноправие и деспотизм баев-мананов. Нужда и беспросветная жизнь заставляла двенадцатилетнего подростка пасти овец Казангана, и он месяцами томился в горах в тоске, вдали от родителей. Об этом времени он пел так:

Этот мир для акына жесток,
Чтобы дали мне хлеба кусок,
Я иду в пастухи к Казангану,
Невелик мне от этого прок,—
(Перевод С. Куняева).

¹ Почтительное обращение к здравствующему человеку.

Детство поэта прошло в самых тяжелых, трудных условиях рабского повиновения, темноты, деспотизма, постоянных кровавых междоусобиц; оно совпало с тяжелым периодом истории киргизского народа, когда он стонал под двойным социальным гнетом: с одной стороны, местных баев-мапанов, и с другой — царских чиновников, облагавших его непомерными налогами, сборами. Безусловно, пылкая, горячая натура юного акына вышедшего из трудовых низов, не могла быть глухой к страданиям бедняков, униженных и оскорбленных в тот жестокий век.

Еще не окрепший мальчик Токтогул, вдали от родителей, на далеких отгонных пастбищах нашел родной приют у чабанов, подружился, жил одной трудной жизнью с ними, слушал их беседы и открывал для себя многое, что ему было еще неизвестно. Период пастушества Токтогула был трудным, его можно назвать «малой школой» будущего акына. Позднее, когда он стал признанным, любимым акыном киргизского народа, когда у него была позади десятилетия сибирская каторга, он в одной песне, вспоминая свое детство, с горечью пел:

Отец не отдал меня в школу,
Я не постиг мудрости знаний.
(Подстрочный перевод мой).

Токтогул в юности не учился в школе, подобно великому казахскому поэту Абаю, не приобщился к передовой русской культуре, не знал имен Пушкина, Лермонтова. Он вырос, как горный орленок, вдали от цивилизации, среди простых чабанов, знавших много интересных историй, легенд, сказок и эпосов киргизского народа. Устное народное творчество, впитанное в себя в дождливые летние дни и зимние холодные ночи в залатанных юртах у чабанов, было для него неисчерпаемым поэтическим источником, оно разбудило его талант.

По свидетельству многих его современников, у Токтогула рано проявилось и поэтическое, и музыкальное дарование. Он уже в пятнадцать лет был широко известным акыном и музыкантом в знаменитом поэтическом Кетмень-Тюбе, где родился, вырос и умер. Скоро его имя и его крылатые, острые, обличительные песни полетели далеко за пределы Кетмень-Тюбе, вызывая всеобщий интерес. Теперь алчный Казангап не в силах был держать в своих когтях уже любимого всеми молодого Токтогула.

В жизни молодого акына и невидя началась новая страница, которая была не только почетной, но и трудной, порою трагической...

Теперь молодого Токтогула всюду встречали как любимого популярного акына, и он с комузом¹ в руках разъезжал по анлам, пел песни, восславляя труд простых дехкан и чабанов. Его постоянно приглашали на знаменитые айтышы², где встречались известные акыны в поэтических состязаниях, проверяли свои таланты, свое поэтическое мастерство. Токтогул всюду выходил победителем, народ его называл ак-тапдаем³.

Популярность молодого акына, вышедшего из народных масс и воспевающего их труд, беспокоила всемогущих местных манапов. Известный Кетмень-Тюбинский манап Дыйканбай в 1882 году решил жестоко высмеять молодого акына на одном айтыше. Он заранее натравил на Токтогула своего придворного продажного «певца» Арзымата. На этом поэтическом состязании Арзымат оскорблял Токтогула за его бедность. Этим он хотел унижить его перед народом. Но Токтогул не был бы Токтогулом, если бы стыдился своего происхождения,

¹ Киргизский музыкальный инструмент.

² Айтыш — поэтическое состязание.

³ Ак-тапдай — самая высшая пародная похвала акыну. *Букв.*: несравненный, непобедимый.

своей бедности. Токтогул в своем убийственном ответе при всем народе высмеял Арзымата острыми, меткими сравнениями:

Бесстыдный обжора, я слышу твой смех,
Ты нищим меня называешь при всех,
Но пусть я бедняк, пусть в одежде плохой,
Свободен я, как иноходец лихой.

(Перевод С. Северцева).

Этот остросатирический ответ юного Токтогула быстро облетел его родной край, сделав его имя еще более популярным. Слава Токтогула как акына обездоленных, униженных возрастала с каждой новой его песней.

Безусловно, уже в это время Токтогул понимал, что в мире господствует социальное неравенство, что трудящиеся массы находятся в угнетенном положении. Он своими глазами видел, на себе испытал жестокость баев-манапов. Но не следует подтягивать политические взгляды раннего Токтогула до понимания классовой борьбы. При изучении жизни, деятельности, творчества любого крупного поэта или писателя прошлого необходимо учитывать его окружающую социальную среду.

Кетмень-Тюбе, где родился и жил Токтогул, в 80-х годах XIX века был самым глухим уголком Российской империи, куда не проникали передовые, демократические идеи. Там свирепствовала патриархально-родовая борьба. В то время в Кетмень-Тюбе во главе господствующего саякского рода стояли у власти пять сыновей крупного киргизского мапапа Рыскулбека, которые славились жестокостью, коварностью и алчностью по всей долине. Они под любым предлогом притесняли род сарттар, из которого вышел Токтогул, устраивали на их территории набеги, уводили их скот и часто публично окорбляли его представителей, унижая их человеческое достоинство. Естественно, Токтогул как член рода, как

человек справедливый и как акын не мог мириться с открытым произволом, издевательством пяти сыновей Рыскулбека над слабыми. Душа поэта не могла выдержать многочисленных оскорблений, чинимых ими, и он выступает против сыновей манана. В это время Токтогул сочиняет свою известную песню «Пять кабанов».

По своему содержанию, по сатирической остроте песни «Пять кабанов» является вершиной поэзии Токтогула доссылного периода. В этой песне акын остро высмеивает «пять кровопийц с ядовитыми когтями»:

Не щадя ни вдов, ни сирот,
Вы ограбили весь народ,
Ядовиты когти у вас.
Будет проклят павек ваш род.

(Перевод В. Винникова).

Эта смелая сатирическая песня Токтогула была вызовом, брошенным всемогущему заправиле саякского рода. Она с быстротою молнии облетела всю долину, ее учили паизусть, знали все.

Сыновья Рыскулбека свирепствовали, услышав дерзкую песню Токтогула, но не могли открыто расправиться со всеми любимым акыном. Они ожидали удобного момента...

В 1897 году вспыхнуло Андижанское движение, организаторами которого было реакционное мусульманское духовенство. В этом движении принимала участие феодальная верхушка киргизов Ферганской долины. Сыновья Рыскулбека, воспользовавшись этим, немедленно сфабриковали ложный донос на Токтогула как участника этого антирусского движения, и акын был арестован царскими властями. Токтогул не признал себя виновным на суде, но временный военно-полевой суд Намангана 3 августа 1897 года приговорил его к смертной казни через повешение. Этот приговор был позже

заменен по божьей «милости» его величества императора двадцатипятилетней каторгой. В 1898 г. Токтогул в числе других каторжников был доставлен в Александровский централ Иркутска. С этого периода начинается новая полоса в жизни и творчестве акына.

Изнурительный каторжный труд, избиения тюремными охранниками за малейший протест, лишения, голод, холод, тоска по родине и по близким не сломили его могучего духа. Все это закалило Токтогула, расширило социально-политические взгляды горного беркута, как народ любовно величал Токтогула еще до Октябрьской революции. Пребывание Токтогула в Сибири совпало с подъемом русского революционного движения и революцией 1905 года. Бесспорно, сближение с русскими каторжниками, общение с ними усилили классовую направленность творчества и политической деятельности Токтогула. Он в ссылке убедился, что всюду есть угнетатели и угнетаемые. В своей песне «Я русских братьев обрел» Токтогул уже выражает ясное понимание значения интернациональной дружбы угнетенных:

Болушами гоним, замордован,
Русских братьев я в мире обрел.
Болушами в железо закован,
Русских братьев я в Сибири обрел,

И за то, что я русским напевам
Обучил свой еловый комуз,
Приютил, накормил меня хлебом,
Обогрел меня добрый орус.

Сколько раз, когда, злобно браня,
Избивали меня часовые,
Харитон и Семен за меня
Заступались, как братья родные!

(Перевод Р. Морана).

В период сибирской каторги голос Токтогула не смолк, он, как поет в одной своей песне, из дерева комуз вырубил топором и своими пламенными песнями морально поддерживал своих земляков-ссыльных. Именно в это время Токтогул создает такие свои замечательные песни, как «Перед ссылкой», «Тяжкие испытания пали на мою голову», «Никогда не простим врагов», «Придет ли счастливое время?», «Услышат ли обо мне?», «В дороге», которые являются своеобразной поэтической исповедью акына, тоскующего по родной стране.

Свободолюбивая душа акына не могла примириться с жизнью узника, и он дважды бежит из тюрьмы, но безуспешно: за побеги срок его каторги увеличили на 12 лет. В 1910 году он бежал в третий раз, и эта попытка увенчалась успехом.

Из Сибири он пешком добрался до Кетмень-Тюбе за два года. Это бегство было испытанием железной воли, любви к Родине, мужества великого акына! В пути на Родину Токтогул испытывает невзгоды, унижения и находит верных друзей из числа представителей разных национальностей. В дороге он создает изумительный цикл песен «На казахской земле», воспевающий дружбу, братство народов.

Судьба не баловала великого акына. Хотя возвращение на Родину было счастьем для него, о чем он и пел в своих песнях, но его ждали новые огорчения, боль. Сыновья Рыскулбека насильно отдали замуж его любимую жену Бурмакан. Умер его единственный сын Тончубай. Родная мать ослепла от горя, когда он находился на каторге. Семейная трагедия наложила свой отпечаток на песни Токтогула, сложенные в то время. Но Токтогул не был сломлен потерями. Он в своих новых произведениях, таких, как «Песня, которую я перенял у русских», «Мой кербез», «Здравствуй, мать», «Был неутомимым я, как скакун», «Кербез, сложенный после

возвращения», «Здравствуй, желанный народ» рассказывает о черных днях, проведенных на каторге, поёт о дружбе, обретенной в тюрьме. Акын во многих песнях, сложенных в это время, сообщает народу, что везде и всюду есть свои манапы и бедные. Популярность легендарного акына все растет, народ его всюду встречает с радостью.

Возвращение Токтогула и его невиданная популярность беспокоили сыновей Рыскулбека, и в 1913 году по их доносу акына опять схватили и посадили в тюрьму как беглеца с каторги. Но вскоре царские власти были вынуждены освободить его из заключения, учитывая, что во всех волостях Южной Киргизии и Таласской долины создавались комитеты освобождения Токтогула. Арест любимого акына вызвал новый рост гнева и возмущения народных масс.

Популярность Токтогула делает его роднину Кетмень-Тюбе поэтической Меккой. Туда съезжаются со всех уголков Киргизии молодые акыны, они учатся у него поэтическому мастерству, на больших тоях¹ состязаются в поединках с великим учителем. «Школу» у Токтогула проходят Калык Акиев, Алымкул Усенбаев, Коргол Досуев, Барпы Алыкулов и другие, ставшие затем известными на всю Киргизию акынами.

В своих песнях Токтогул предстает перед нами умудренным человеком, прошедшим суровую школу жизни. В таких песнях, как «Служи народу — он тебя поймет», «Запомни это, сын», Токтогул призывает служить народу, быть его слугой, быть перед ним правдивым и честным. В назидательных песнях Токтогула — народная мудрость человека, испытавшего на своем жестком веку много страданий, но не утратившего веры в будущее. В своей песне «Первая встреча с Барпы»

¹ Той — народное гуляние, на котором обычно встречаются акыны.

он учит молодого акына упорству, вере в то, что свобода будет обречена:

Барны, нам ждaть недолго, знаю,
И лошадь рвет аркан,
А волк, опустошивший край,
Находит свой капкан.

(Перевод Ю. Гордиченко).

Октябрьскую революцию Токтогул встретил с радостью. Он стал первым в киргизской литературе певцом революции и Ленина. В своей знаменитой песне «Что за мать родила такого сына, как Ленин?» (1918 г.), ныне ставшей хрестоматийной, он первым в Киргизии открыто воспел «светлоликих большевиков, утвердивших новую эпоху». «Да живет во веки веков Ленин — верный друг бедняков!» — пел он.

Душой и сердцем приняв власть большевиков, акын становится ее активным защитником. В таких песнях, как «Да здравствует Советская власть», «Взошла заря свободы», «Я обрел счастье», Токтогул от души благодарит партию Ленина за свободу, обретенную киргизским народом в результате свершений великого Октября.

Поэтическое наследие Токтогула начали собирать и изучать после его смерти (1933 г.), и оно сразу стало достоянием всего киргизского народа, вошло в золотой фонд всей многонациональной советской литературы. Имя Токтогула входит в сознание каждого киргиза с детства, подобно имени Пушкина в России. Его поэтическое наследие получило высокую оценку в выступлениях и статьях М. Н. Калинина, А. М. Горького, А. А. Фадеева. Именем Токтогула названы многие колхозы, школы и улицы. Родина великого акына — Кетмень-Тюбе — стала Токтогульским районом, его имя носит одна из крупнейших электростанций Средней Азии — Токтогульская ГЭС.

До Октябрьской революции киргизский народ не имел своей письменности, но в его среде были люди, владевшие арабской письменностью. Таким человеком был и выдающийся киргизский акын-писменник Байымбет Абдырахманов, широко известный под псевдонимом Тоголок Молдо.

Тоголок Молдо родился в 1860 г. в нынешнем Ак-Талинском районе в семье бедного дехканина. Детство будущего акына проходит в материальных лишениях, в изнурительной работе. Дед Тоголока Молдо — Музоке был человеком незаурядным, славился как знаток народного творчества, сам иногда слагал песни. Заметив в своем маленьком внуке склонности к поэзии, дед отдал его в мусульманскую школу, где тот научился писать и читать. Но бедность не дала возможности продолжать учебу. В 1878 г. Байымбет приезжает с семьей в город Токмак. Здесь он батрачит у известных манаров, познает пужду, собственными глазами видит жестокость, алчность и коварство власть имущих. Здесь начинается его творческая деятельность. Токмакский период жизни Тоголока Молдо сыграл значительную роль в формировании его взглядов. Он здесь впервые знакомится с творчеством великого казахского поэта-просветителя Абая Кунанбаева, сближается с русскими переселенцами, среди которых было немало людей демократических взглядов.

В раннем периоде творчества Тоголока Молдо преобладают обличительные стихотворения, направленные против диких феодально-патриархальных обычаев. Среди них выделяются песни «Жалоба девушки, выданной замуж за мальчика» и «Жалоба девушки, выданной за старика», в которых Тоголок Молдо берет под защиту женское достоинство. Трагична и унижительна судьба Анаркуль, которую отец отдал замуж за шестилетнего

малышка. Ее поруганные чувства переданы во всей трагичности и безысходности:

Есть ли ночь без горя, без мук?
Есть ли жизнь для бедной меня?
Если замужем мне не быть,
Мне не видеть сияния дня.

Если выйду из юрты вдруг,
Если гляну на горный луг,
Если поднимусь на холм,
Посмотрю, не едет ли друг,
Мой жених желанный, верхом,—
То увижу один стада...

(Перевод Т. Стрешневой).

Это не жалоба, а крик души молодой женщины, которая в отчаянии жаждет радости жизни и человеческой любви!

В «Плаче женщины о павшей корове», в «Причитаниях жены дехканина» Т. Молдо свое внимание обращает на тяжкий подневольный труд простых людей. Он поэтизирует их умелые руки, воспевает их трудолюбие:

Поле — золото. Ты не зевал,—
По углам ты горох засевал.
Ты богат был водою и хлебом.
Ты трудился и не голодал,
Не слонялся без дела ты, нет!
За работой встречал ты рассвет.

(Перевод К. Алтайского).

В ранний период творчества Тоголок Молдо был еще далек от социального анализа действительности; причину зла он усматривал в том, хорош или плох отдельный человек.

В 1889 г. Тоголок Молдо специально едет на родину Токтогула в Кетмень-Тюбе и встречается с прославленным киргизским акыном. Эта встреча сыграла для него важную роль; он всю свою долгую жизнь вспоминал об этой встрече с теплым чувством. «...Три месяца неотлучно я был возле Токтогула. Мой друг Токо — так любовно я звал его — обучал меня поэтическому мастерству, приемам песенного стихосложения», — писал он в 1940 г. в своем коротком воспоминании «Слово о Токтогуле»¹.

Дружба и привязанность двух выдающихся акынов длилась очень долго. В 1893 году Тоголок Молдо опять приезжает к Токтогулу. Арест и ссылка Токтогула в Сибирь глубоко опечалила Тоголока Молдо, он с грустью вспоминает его, тоскует по близкому товарищу. Услышав, что Токтогул через 12 лет вернулся на родину, он с радостью навещает его и по-братски обнимает. Оба поэта очень ценили и любили друг друга. Тоголок Молдо во время последней встречи называет Токтогула «акыном всех акынов», а Токтогул поет о нем в одной песне так:

Ты мне близким по душе и песне стал,
Ты скакун, что в степи свободу искал.
(Пер. Т. Стрешновой).

С годами углубляется социальное звучание поэзии Тоголока Молдо, его творчество обретает все более отчетливый классовый характер. Выходец из бедной семьи, Тоголок Молдо остро чувствует социальное неравенство бедных людей, и в сатирических песнях беспощадно бичует баев, манапов.

Раскаты первой русской революции 1905 года доходят до Киргизии. Тоголок Молдо в это время еще жил в Токмаке, вблизи которого были поселения русских переселенцев. Общение с ними содействовало расшире-

¹ Тоголок Молдо. Избранное, М., Гослитиздат, 1958, стр. 182.

нию его социального кругозора и мировоззрения. В этот период он создает такие свои лучшие произведения, как «Касымалы Койгельди», «О племени Тезек-Тагай», «О Касымбеке». В них он раскрывает звериное лицо киргизских баев и манапов. В творчестве акына получают развитие жанры притчи, сатирической сказки. Он тоже, как Токтогул, был ярким противником слугителей культуры мусульманской религии, и в своих сатирических песнях «Проделки Ходжи», «Овца в чалме» метко высмеивает «пророков», показывает их истинное лицо.

Когда совершилась Октябрьская революция, Тоголоку Молдо было около шестидесяти лет, но он был духом бодр, и встретил ее радостно. Вслед за Токтогулом он воспевает ее, призывает трудящихся следовать ленинским курсом. В своей песне «Вперед» (1922) акын рассказывает о старом беспощадном мире, о жестокости баев-манапов и восторженно приветствует Октябрь:

Знамена Октября
Пылают, как зари.
Они ведут наш строй,
Сверкая и горя.

(Пер. С. Болотина).

В 1924 году акын создает поэму «Наставления», написанную в классических традициях киргизского устного народного творчества. В ней акын в непринужденной форме обращается к своему народу и, как мудрый аксакал, за плечами у которого горький опыт прошлой жизни, дает наставления, как бороться с классовыми врагами, которые еще сильны и ждут удобного момента вопзнить свои когти в спину трудового народа:

Идя по новому пути,
Ты в сторону не свороти,—
Манапам, баям, богачам
За все обиды отомсти.

В свое время эта поэма сыграла огромную роль как произведение агитационного характера; многие ее знали наизусть.

В последние годы жизни Тоголок Молдо был окружен заботой партии и правительства республики. В 1939 г., в дни декады киргизской литературы и искусства в Москве, Тоголок Молдо был награжден орденом «Знак Почета». Его юбилей — восьмидесятилетие со дня рождения — в республике отмечался как большой праздник.

В дни Великой Отечественной войны акын, уже в преклонном возрасте, создает стихи, призывающие народ подняться на борьбу с заклятым врагом, который вероломно вторгся на нашу священную землю.



Младший современник Токтогула, один из крупнейших представителей акынской поэзии Барпы Алыкулов родился в 1884 году в нынешнем Сузакском районе Ошской области, в бедной крестьянской семье. Он слишком рано познал жестокость местных баев-мананов и прошел трудный жизненный путь.

Я, родившийся с песней, с песней умру,
Песня — радость моя, боль моя и тоска.
К ней слова выбирал я в мороз и жару,
Словно золото из нескя.

Я слагал для людей, заставляя гореть
Сердце друга, сердце многолюдной толпы.
Эти песни мои пусть поет молодежь,
Вспоминая певца Барпы.—

(Перевод Ю. Гордисенко).

писал Барпы Алыкулов в зрелые годы, подытоживая свой жизненный путь. Так мог писать лишь поэт, всю свою жизнь посвятивший бескорыстному служению музе и

тесно связавший свою судьбу с судьбой народной. Именно таким акыном был Барпы Алыкулов.

Барпы Алыкулову рано пришлось начать зарабатывать себе кусок хлеба горбом. Он с восьми лет батрачил у богача Назарбая, а затем у Мадали-хаджи, алчность и жестокость которых не имела предела. Барпы Алыкулов в отличие от Токтогула и Тоголока Молдо вырос на юге Киргизии, в Ферганской долине, где в конце XIX — начале XX веков удивительно переплетались восточный деспотизм и буржуазные отношения. В начале XX века здесь еще на хлопковых плантациях использовался рабский труд. Таким же рабским было положение и Барпы, которое он в песне, обращенной к другу Назару, описал так:

Назар, сдружило горе нас,
Один удел, судьба одна.
Ох, как си́нна моя болит —
В кровавых ссадинах она.
Отец, чтоб вызвать семью,
Меня запродал в кабалу.
Ношу я день и ночь дрова,
Подобно выючному ослу.

(Перевод Ю. Гордиенко).

Рабские условия, в которых находился Барпы, не давали возможности одаренному молодому акыну раскрыть свой поэтический талант. Чтобы получить народное признание, нужно было иметь доступ к участию в поэтических состязаниях, а о такой чести Барпы, лишенный элементарных человеческих прав, имеющий клеймо подневольного батрака, не мог и мечтать! Поэтому только поэтический голос акына не выходил за пределы родного анкла. Барпы и в ужасных условиях развивал свой талант, создавал песни, которые и поныне живут в сердцах людей. В «черные дни» своей жизни, как он опре-

делил в одной песне сам, акын слагает песни «В юрте богатого», «Первая песня — народу», «Чернолобая коза», «Пререкаание с Назарбеком», «Тургуи-сирота», лейтмотивами которых являются горе, страдание, нищета простого народа и ненависть к прожигателям жизни баям-манапам, у которых нет ни капельки чести и совести.

Будучи молодым, но еще не признанным акыном, Алыкулов четко определил направление своего поэтического творчества:

В юрте богатого
Не наживу я добра,
Я не продамся манапам
За горсть серебра,
Белой парчи
Не возьму с умпленным лицом,
Льстивым не буду,
Не буду бесстыдным певцом.

(Перевод Ю. Гордиенко).

С годами у Барпы накапливался жизненный опыт, его поэтический голос становился все более зрелым, социальные мотивы в его творчестве углублялись и расширялись. К 910-м годам он становится уже известным акыном, его обличительные песни находят широкий отклик у простого народа, вызывая гнев баев-манапов. Именно в этот период Барпы на одном крупном сборище, организованном властью имущими, встречается с продажным религиозным акыном Бекмурзой, который любил похвастаться, что он верный слуга всевышнего и его служителей — мулл, ишанов. И на этой встрече он восславлял бога, хаджи, имамов. Когда же дошла очередь до Барпы, то он в том же ритме и темпе импровизирует песню «Если просят, говори!». В ней в противовес Бекмурзе он восславляет труд дехкан, создающих в поте лица богатства земли, поет об их «нуждах, страдающих, о раздорах люд-

ских, о резне, о полях, где пылают хлеба, о степях, где грохочет пальба, об умерших от ран пулевых, об умерших от ран ножевых», о холодных и голодных годах, унесших много человеческих жизней, об ишанах, муллах и хаджи, об их наглых и грязных делах.

Барпы в этой же песне с гневом обращается к Бекмурзе, требуя от него рассказать правду народу:

Расскажи о правителях тех,
Что уверены: грабить не грех;
О продажности их расскажи,
О страданиях безвинной души,
Об истце, об овце, что попасть
Может волку-ответчику в пасть.
Расскажи, как мулла твой суров,
Брани больше, чем ласковых слов.

(Перевод Ю. Гордиенко).

В этом поэтическом состязании Барпы вышел победителем, что еще больше способствовало распространению его славы как независимого и смелого акына.

Барпы давно мечтал о встрече с великим акыном Токтогулом, но у него не было коня, чтобы съездить к нему в далекий Кетмень-Тюбе. Эта его заветная мечта осуществилась только лишь в 1915 году. Токтогул его встретил ласково, по-отечески, продемонстрировал перед молодым акыном свое мастерство импровизации, давая мудрые советы, наставлял быть честным, правдивым, хорошо отзывался о поэтическом даровании Барпы. Барпы Алыкулов возвратился в свой аил окрыленный советами и похвалой великого акына...

Октябрьскую революцию Алыкулов встретил в расцвете лет и таланта. У него не было ни малейшего сомнения в том, как быть, с кем быть. Он, как акын бедняков, обездоленных, сразу принял революцию и активно включился в социалистическое строительство. В 1918—

1920 годах акын работает председателем комитета бедноты, а позднее — заместителем председателя Чапгитского сельсовета Джалал-Абадского кантона.

Яркой страницей биографии Барпы является его борьба с озверелыми басмачами, которые бешено оказывали сопротивление Советской власти. Барпы в своих песнях разоблачал их истинные замыслы и клеймил их как прислужников богачей. Басмачи не понравились и преследовали акына вместе с его родным братом Болотом, который тоже был активным сельским активистом, коммунистом. В это время Алыкулов создает песню «Тогда я не Барпы», которая по силе выразительности и эмоциональности осталась непревзойденной в послеоктябрьский период его творчества. Она была направлена против басмачей, которые жестоко отомстили акыну, убив его родного брата. Но стойкий борец Барпы не пал духом, не сложил оружия, продолжал свою агитационно-пропагандистскую деятельность в анклавах. Однажды он был схвачен басмачами. Они хотели его сделать своим «певцом», но он отказался наотрез; его хотели повесить при всех, но вовремя подоспевший отряд добровольцев спас его. О своих муках в руках басмачей акын рассказал в песне «Кто варвар, кто справедлив?».

Постепенно у акына ухудшалось зрение, а в 1930 году он окончательно ослеп. Барпы вынужден был оставить деятельность активиста. Но он продолжает свое поэтическое творчество, и в новых песнях («Киргизия», «Айджаркын», «Песня о дороге», «Радуюсь», «Весна», «Девушки», «Наставления ребятам») воспекает новую социалистическую жизнь, радуется счастливой судьбе молодежи. В дни Великой Отечественной войны, будучи слепым стариком, он слагает агитационно-патриотические песни, поет о дружбе и братстве народов как о незыблемой основе, на которой ковалась победа над фашизмом.

«В 1941 году, когда враг напал на нашу Родину, Барпы Алыкулова можно было видеть на узловой станции Джалал-Абад, с которой уезжают на фронт его земляки. Здесь он своими песнями призывал их защищать Отечество, матерей, детей, храбро сражаться с ненавистным врагом»¹, — вспоминает земляк, исследователь и собиратель его творчества киргизский поэт Т. Байзаков.

До конца своей жизни (1949 г.) Барпы Алыкулов остался певцом новой жизни.



Рождение, формирование и становление профессиональной киргизской поэзии было сложным процессом. Еще бы! Ведь по образной структуре профессиональная поэзия коренным образом отличается от произведений устного народного творчества и от акынской поэзии, крупными представителями которой были Токтогул, Тоголок Молдо, Барпы Алыкулов и другие. Поэтому первые киргизские профессиональные поэты А. Токомбаев, Дж. Боконбаев, М. Элебаев, Дж. Турусбеков, Т. Уметалиев, К. Маликов, за плечами которых не было реалистических литературных традиций, не сразу обрели свой голос, не сразу стали такими, какими мы их знаем. Зачинатели киргизской письменной литературы были людьми, воспитанными на эстетике устного народного творчества. «На первых этапах развития киргизской советской литературы, — справедливо писала М. Богданова, — особого разрыва между акынами и писателями не было. Иногда произведения молодых киргизских советских писателей ничем не отличались от слагавшихся акынами произведений»².

¹ Барпы Алыкулов. Избранное. Фрунзе, 1958, стр. 4.

² М. Богданова. От фольклора к письменной литературе... «Вопросы литературы», 1957, № 1, стр. 158.

Безусловно, творчество молодых киргизских поэтов по художественной выразительности, по ритмике отличалось в какой-то степени от традиционных песен акынов. Это отличие выражалось в более активной пропаганде идей социализма, в политической целеустремленности. Их декларативно-назидательные стихотворения отличались своей поэтикой, однако слишком часто оказывалось так, что художественная идея явно «не входила в образ» (Г. Гачев).

Талантливый киргизский поэт Джоомарт Боконбаев (1910—1944) является одним из зачинателей профессиональной киргизской поэзии. Его творчество выросло на традициях акынской поэзии.

Он родился и провел свое детство на родине акынской поэзии, в Кетмень-Тюбе, где жил великий Токтогул. Происходит Боконбаев из бедной семьи; рано лишился отца и вырос дома у своего отчима — бая-самодура Борбу, который относился к нему как к чужеродному, «отщепенцу»... Все это оставило сильный отпечаток на характере будущего поэта. В 1924 году он с большим трудом устраивается в Кок-Артский интернат, а в 1926 году поступает в Ошский педтехникум. В 1928 году активный комсомолец, молодой поэт был вынужден покинуть стены техникума под нажимом сынков бай-мапапских элементов, временно захвативших в свои руки руководство этим единственным средним специальным учебным заведением на юге Киргизии.

По совету близких друзей, Дж. Боконбаев поступает во Фрунзенский педтехникум. Здесь-то и начинает бурно развиваться его поэтическая деятельность. В 1931 году он заканчивает педтехникум, и в течение двух лет заведует отделом газеты «Кызыл Кыргызстан». С 1933 по 1935 год Дж. Боконбаев учится в Москве, в Коммунистическом институте журналистики, после окончания которого назначается сначала редактором молодежной газеты «Ленинчил жаш», а затем редактором литературно-

художественного и общественно-политического журнала «Советтик Кыргызстан» (ныне «Ала-Тоо»).

Творческий путь Дж. Боконбаева начался в Оше. В 1927 году в Ошской кантонной газете было опубликовано его первое стихотворение «Беднякам, получившим землю». Первый сборник стихов молодого поэта «Начало труда» увидел свет в 1933 г. Ведущим пафосом этого поэтического сборника Дж. Боконбаева был страстный призыв к борьбе за утверждение новой жизни. В анналах Киргизстана в этот период шла ожесточенная классовая борьба. Враги Советской власти действовали изворотливо, использовали любой подходящий момент, шантажировали, запугивали колебавшихся. Дж. Боконбаев, как и другие киргизские поэты, в своих стихотворениях, публицистических статьях открыто выступал против них, отстаивая интересы трудящихся.

Наше время — бурь кипенье,
Чувств стремительных борец.
В этой стонущей пучине
Слабым духом нет спасенья.
Наше время — труд свободный,
Светлых помыслов горенье,—

(Перевод С. Поликарпова)

писал он в стихотворении «Наше время».

Дж. Боконбаев — поэт большого поэтического накала, огромной эмоциональной взрывной силы. Он всегда был на переднем крае борьбы за социализм. Перечитывая стихотворения поэта, написанные им в огне классовой борьбы, можно охарактеризовать его деятельность одним словом: неприятие к прошлому. В стихотворении «Моя песня», написанном в 1930 году поэт так определял свое кредо:

Песня поется моя — для кого?
Сердце так бьется, любя — для кого?

Трель соловьиная ночью и днем
Радостно льется в поля — для кого?
Власти у золота нет надо мной,
Спервых утех не ищу я душой.
Лишь героический труд я пою,
Сердца правдивого пламень живой.

(Перевод Вс. Рождественского)

В тридцатых годах выходят один за другим такие сборники произведений Дж. Боконбаева, как «Белое и черное золото», «Золотая девушка», «Буревестник», «Стихи Джоомарта», «Комуз», «Сборник детских стихов». В них он воспекает новую жизнь, новые взаимоотношения новых людей, рожденных в условиях социалистической действительности. Стихи поэта отличаются музыкальностью, многие из них переложены на музыку и поются часто как народные.

Огромен вклад Дж. Боконбаева в советскую киргизскую поэзию. Но не меньшей его заслугой является то, что он отдал много сил собиранию, изучению и популяризации творчества Токтогула Сатылганова. С середины тридцатых годов поэт почти полностью отдается этому благородному делу, по крупицам собирает песни своего великого земляка и пишет книгу «Жизнь Токтогула». Не будь Дж. Боконбаева, многие замечательные песни Токтогула, которые мы сейчас знаем, остались бы забытыми. Можно без преувеличения сказать, что собрание песен Токтогула — главная книга Дж. Боконбаева.

Дж. Боконбаев внес свой вклад и в развитие национальной драматургии и оперы. Он является одним из основоположников жанра музыкальной драмы. Его перу принадлежит ставшая классической музыкальная драма «Золотая девушка», которая с большим успехом шла в 1939 году, в дни Декады киргизской литературы и искусства в Москве.

Сегодня любой образованный читатель может упрекнуть Дж. Боконбаева в назидательности, в декларативности. Но не будет прав. Дж. Боконбаев, как и другие киргизские поэты, прокладывал одним из первых дорогу к профессиональной поэзии. И его заслуга и счастье первооткрывателя велики, бесценны.

Особенно громко звучал голос Дж. Боконбаева в дни Великой Отечественной войны. Поэт добровольцем вступает в ряды Советской Армии, редактирует дивизионную газету «За Родину, вперед!», пишет пламенные стихи, полные ненавистью к врагу: «Прощай, Ала-Тоо!», «Сын вам пишет издалека», «От отца», «Письмо с фронта», «Привет соколам», «На могиле Тараса». Глубоко эмоциональные, патристические произведения поэта вдохновляли на ратный подвиг киргизских бойцов.

После возвращения с фронта Дж. Боконбаев редактирует литературный журнал «Советтик Кыргызстан», переписывается с бойцами, сражающимися на фронте. В составе делегации он совершает поездку на многострадальную землю Украины и пишет путевой очерк об увиденном, полный горечи и гнева.

Наиболее заметным произведением Дж. Боконбаева военных лет является поэма «Честь и смерть». В ней он ярко отобразил подвиг киргизского джигита Джанара, героически погибшего ради жизни на земле.

Джоомарт Боконбаев перевел на киргизский язык ряд произведений А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, А. Н. Некрасова, В. В. Маяковского, Ш. Руставели. За заслуги в развитии киргизской советской литературы в 1939 году он был награжден орденом «Знак Почета».

Поэту не суждено было увидеть день Победы над фашизмом; он погиб в автомобильной катастрофе в 1944 году. Поэт погиб, но его замечательная поэзия, любимая и почитаемая народом, живет в сердце каждого киргиза.

1973

ПИСАТЕЛЬ ЯРКОГО ТАЛАНТА

Бывают песни, стихи, которым суждено жить долго в сознании народа, как достоверным документам той эпохи, воздухом которой они согреты. К таким относится и первое стихотворение известного киргизского поэта и прозаика Мукай Элебаева «Томлюсь», опубликованное на страницах газеты «Эркин Тоо» в 1924 году вслед за стихотворением Лалы Токомбаева «Приход Октября». В нем поэт выразил мечты целого поколения народа о светлой жизни. «Томлюсь» напоминает тоску узника, мечтающего о свободе, о горах, о степях и о дальних дорогах:

Я, бедняга, к учебе стремлюсь,
Я без крыльев остаться боюсь —
Вдруг не вырастут вовсе они,
Вдруг напрасно я бьюсь и мечусь?

(Перевод Ю. Смышляева)

Эта песня в свое время была гимном всей киргизской молодежи, которой предстояло бороться за новую жизнь, за учебу, за все, что ей дала Октябрьская революция. Неувядаемая сила, обаяние «Томлюсь» состоит именно в этом.

Мукай Элебаев, один из основоположников киргизской советской литературы, родился в 1905 году, рано лишился своих родителей, своими глазами увидел и пережил ужасы 1916 года, со своими малолетними братишками пробыл на чужбине около двух лет, не раз оказывался там на грани смерти от истощения и голода. Когда на родной земле наступила зоря Октября, он со своим братом пешком добрался до родного края. Все увиденное и пережитое в детстве, на чужбине, оставило глубокий след в душе будущего писателя. Иначе

и не могло быть. Этот след в душе нашел свое отражение во многих стихотворениях, а затем в повести «Долгий путь».

Во второй половине двадцатых и первой половине тридцатых годов Мукай Элебаев выступает в основном как поэт, и безуспешно. Своими стихотворениями он активно борется за новую жизнь. Сам активный строитель культурного фронта, Мукай Элебаев увлеченно читает русскую классику, осознает, что без глубокой учебы на лучших образцах русской и мировой литературы невозможно создать что-либо значительное. Первое, Мукай Элебаев был одним из первых киргизских писателей, которые уже в начале тридцатых годов начали критически осматривать свой творческий путь и приходили к выводу, что изучение произведений русских писателей, работа по переводу их на родной язык может явиться тем предметом, с которого можно шагнуть вперед, к новым успехам. Он переводит «Мятеж» Д. Фурманова, «Хаджи Мурата» Л. Толстого, «Сказку о мертвой царевне и семи богатырях» А. С. Пушкина, «Узника Бастилии» Ч. Диккенса.

Работа над собой, углубленное изучение классики, переводческая деятельность положительно сказались на творчестве писателя, дали свои плоды. Мукай Элебаев в середине тридцатых годов своей повестью «Долгий путь» заявляет о себе как о серьезном прозаике и заслуженно выдвигается в первые ряды еще малочисленных киргизских писателей. «Долгий путь» Мукай Элебаева — первая реалистическая автобиографическая повесть в киргизской литературе. Писатель в этой повести изобразил свое горькое детство, своих близких и родных, быт и нравы людей, с которыми его сталкивала судьба. В повести с большой художественной силой говорится о страданиях народа, оказавшегося на чужбине. Подросток, от имени которого ведется повествование, вместе со своими близкими, сородичами прошел

длинный и трудный путь, который привел их назад, на уже свободную родную землю. Повесть «Долгий путь» М. Элебаева стала одним из самых значительных произведений киргизской прозы тридцатых годов.

Во второй половине вслед за повестью «Долгий путь» писатель пишет рассказы «Артель наемных», «Трудное время», «Зарлык», «В пути», «Четыре спутника», «Последняя ночь». В них чувствуется уже рука уверенного мастера. Особенно среди них выделяются рассказы «Вьюжный день» и «В пути». Они отличаются отточенностью и выверенностью художественных деталей. В небольших эпизодах прозаик изображает самое существенное в характерах людей.

Вот «Вьюжный день». Герой этого рассказа во вьюжный день вынужден был сделать ночевку в дороге. Писатель мастерски описывает характеры людей, собравшихся в юрте, показывает их один день, вкладывая в изображаемое глубокий философский смысл. «Вьюжный день» — это шедевр короткого рассказа, под которым подписался бы любой крупный мастер этого жанра.

Когда читаешь рассказы и повесть «Долгий путь» М. Элебаева, перед тобой возникает образ человека в пути. Таковы герои «Долгого пути», рассказов «Вьюжный день», «В пути», «Зарлык», «Трудное время», «Четыре спутника», «Последняя ночь». Они беспокойны в своих стремлениях, всегда ищут, и не отступают, пока не достигают своего. В этом отношении они напоминают многих героев рассказов «По Руси» М. Горького, у которого, несомненно, многому учился М. Элебаев. Так, герой рассказа «В пути» размышляет:

«С тех пор столько дорог пройдено! В этом мире я не увидел красоты большей, чем труд. Человек не имеет природного ума, все в нем обновляется трудом. Если человек не переживает лето и зиму, жару и холод, сладкое и горькое, он ничего не понимает в жизни. Да, впе-

реди у нас много дорог» (подстрочный перевод мой.— К. Б.).

Если писатель значителен, его традиции остаются живыми всегда. Также живы и традиции М. Элебаева. На мой взгляд, в современной киргизской прозе традиции Мукай Элебаева продолжают Ашим Джакыпбеков, Мырза Гапаров, Кенеш Джусупов и другие. Когда я читаю и перечитываю произведения Мукай Элебаева, мне чудится, что он вовсе не умер, а со своими любимыми героями бодро шагает по трудной, длинной дороге, идет через перевалы, сквозь бураны, дожди, вьюги к своей цели — к нам, продолжающим то дело, которому служил он не только пером, но и всей своей жизнью. Такие, как Мукай Элебаев, никогда не умирают; они всегда живы, всегда с народом.

1975

ИМАНБАЙ И НЕКОТОРЫЕ СТАРЫЕ ОБЫЧАИ

I

Иных литературных героев отчетливо видишь лишь первое время после знакомства; потом же порой вспоминаешь отдельные их поступки, но проходит время, и они тускнеют, словно сны, увиденные когда-то в детстве, и незаметно, исподволь, исчезают из памяти... И наоборот, есть литературные типы, которые, по известному определению Белинского, превращаются в «знакомых незнакомцев» — настолько сильно они воплощают и выражают мысли, эмоции, зреющие в массах, в нас самих. Порой такой герой пробуждает столь живые и ус-

тойчивые ассоциации, что не исчезает из памяти: ты слышишь его голос, видишь его образ, вдумываешься с каким-то чувством личного соучастия в его побуждения, поступки.

Есть и у меня такой «знакомый незнакомец» в киргизской литературе. Я всегда помню его, вижу перед собой, хотя многого в нем не принимаю.

Как не любить его, не думать о нем с теплотой, если в сердце у него нет ни капли грязи, подлости, лицемерия, жестокости — всего того, что воспитывалось в человеке былым строем жизни?! Но как не спорить с ним, как не жалеть его?! И у меня щемит сердце, когда вспоминаю о его предрассудках, о его покорности и смирении... Этот мой «знакомый незнакомец» — Иманбай, герой романа Т. Сыдыкбекова «Среди гор». Для меня он самая своеобразная, противоречивая художественная личность в многоплановом эпическом повествовании Т. Сыдыкбекова. Образ Иманбая встает передо мной всякий раз, когда я начинаю с особой пристальностью вглядываться в характеры моих современников, в неустанно происходящую борьбу прошлого и будущего в их душах.

Роман Т. Сыдыкбекова дает большие основания для раздумий о прошлом современного советского характера, о сложных путях дальнейшего обогащения его чертами, присущими коммунистическому сознанию. «Среди гор», на мой взгляд, — энциклопедия народной жизни. Развитие событий в произведении — исторопливное, постепенное. Писатель реалистически изображает, как угнетенные и униженные в прошлом бедняки Сапарбай, Самтыр, Иманбай, Оскенбай постепенно и самостоятельно начинают разбираться в жизни, учатся отличать белое от черного, ищут и отыскивают дорогу к «новому берегу» — социализму. Достоверность и поучительность всего происходящего в романе усилена тем, что Т. Сыдыкбеков изображает половодье народной

жизни во всей ее естественности и полноте. Писатель отнюдь не награждает кровопийц Шоорука, Кинзбая, Саадата, Касеина унижительными эпитетами. Шоорук и ему подобные произносят «самые справедливые», «самые человеческие» слова, призывают народ к «согласию»; они будто бы живут среди тех же гор, и их шеи, будто бы, торчат из ворота той же шубы, из которого торчит худая шея Иманбая... Но эта похожесть на народ кажущаяся; их поступки и речи вынуждены.

Хитрая лиса Саадат в первой книге романа кажется народу отзывчивым, разделяющим все заботы народа. Более того, когда Саадат похищает помолвленную с другим Аину, родственницу «мудреца» из эшимовского рода Касеина, весь батыровский род (в том числе и бедняки!) горой встают на защиту «народного заступника» Саадата, поддерживают его. Саадат и его пособники используют «уполномоченных» вроде Калпакбаева для того, чтобы опорочить Сапарбая в глазах народа, называют Сапарбая «оппортунистом». Но появившийся пену справедливости Сапарбай не сворачивает с правильного пути...

А причем же Иманбай? Почему он, будто «второстепенный» герой, несмотря на изображаемые сложные события, остроту борьбы, постепенно, сам того порой не желая, выдвигается на первый план? В чем суть Иманбая и иманбаевщины, особенность его социальной позиции?

Раздумывая над этим, я вспомнил одно высказанное по поводу романа «Среди гор», замечание. В 1958 году, во время Декады киргизской литературы и искусства один из критиков, анализируя роман «Среди гор», сказал: «Киргизы пьют кумыс, всегда у них кто-нибудь гостит. Но работают ли они?» Вопрос этот поставлен не случайно. Ни в одной из глав романа мы не видим, как работают Иманбай, Соке, Оскенбай, как они пашут, жнут, поливают землю. Лишь в самом конце романа,

когда приходит первый трактор, Иманбай неуклюже бежит за ним... Может быть, писатель просто забыл об этой стороне жизни? Нет, Сыдыкбеков, как писатель-реалист, не искажил действительной картины народного бытия. Ведь речь идет о киргизах, живущих в горах и пасущих скот. Т. Сыдыкбеков ничуть не идеализирует жизнь кочующих в горах киргизов. Он ясно показывает вред, который наносит прогрессу кочевая жизнь в условиях эксплуататорского строя, и самое главное — духовное оценивание, невежество, темноту и лень живущих в горах людей. Образ Иманбая, человека, над которым все смеются, результат критического отношения писателя к некоторым сторонам прошлой жизни нашего народа.

Следует особо подчеркнуть, что иманбаевщина усердно поддерживалась и культивировалась верхушкой феодального общества; ей было выгодно такое потребительское отношение к жизни, когда жалкая на самом деле жизнь, слегка «приукрашенная» кумысом и бешбармаком, выдавалась за жизнь действительно счастливую, за предел человеческих мечтаний. Идеалы иманбаевщины затушевывали сущность классовой борьбы; выдаваемые за общенациональную, внеклассовую черту народа, они способствовали распространению легенды о каком-то едином обществе, своеобразном «обществе родственников». Вот к чему направлены и хитрость Саадата, и «самые справедливые» слова Шоорука. Вот почему для меня иманбаевщина — темнота, бескультурность, забитость — отнюдь не сводится к устаревшим обычаям или к традиционным чертам национальной одежды, обращения, добывания пищи. Было в нашем прошлом и такое, и поняв это, нельзя с ним мириться, идеализировать в дни великого похода к коммунизму... Было, и об этом не следует забывать.

Поверхностному наблюдателю Иманбай может показаться так себе человечиком: разъезжает в заячьем ху-

дом малахае на своей кляче Айсарале, как неприкаянный, кое-как влачит горькое существование, все приемля равнодушно. Но писатель отнюдь не равнодушен к судьбе Иманбая. И большинство читателей сохраняет к нему живейший интерес. Это не случайно. Иманбай не историческое лицо, и вместе с тем, он не только творение фантазии писателя. В свое время в каждом киргизском горном аиле были свои Иманбай, были люди с иманбаевской психологией.

Когда я думаю об Иманбае, мне прежде всего вспоминается даже не его драная шуба, не его знаменитый Айсарала, а та песня, которую он, «пришпорив» Айсаралу, поет, отправляясь «послом» к Кассину:

Мир широк, мир широк,
Но в один из дней покинешь ты его.
Чем прожить шесть дней атаном,
Лучше прожить один день бурой¹.

В этой песне — вся жизненная философия Иманбая, это его гимн. Так может петь лишь тот, кто смирился с однообразием жизни, довольствуется мясом скота, одеждой из кожи того же скота, грязным своим жилищем, невежеством, беспросветностью будущего.

Эта отсталость, будь она и архинационально своей, до самой тонкости запахов и ароматов «киргизской», мне ничуть не дорога, и от того, что я ее отвергаю, я не перестаю быть киргизом. И мне отвратительны ссылки на то, что это, мол, национальное, свое, самобытное; ссылки, заслонявшие долгое время от анализа мертвенность многих старых обычаев.

Активный участник гражданской войны, красный комиссар, известный советский писатель Фурманов, побывав в двадцатых годах в Семиречье, останавливался

¹ Атан — холощеный верблюд; бура — верблюд-самец.

в нашем старом Пишпеке и познакомился с жизнью окрестных киргизов. Он увидел, что киргизы живут очень бедно. В «Мятеже» есть такой эпизод: писатель спрашивает у русского крестьянина Климича, почему, по его мнению, киргизы живут бедно? И Климич, подумав, отвечает:

«— Все лень одна.

— Как лень? — изумляется Фурманов.

— А то што?.. Лень... И начисто лень, больше нет никаких причин...»

И Климич продолжает:

«— Я, к примеру, — вот она, весна подошла — што я делаю? Не все же вашего брата — комиссару разную катаю, — язвнул он, — бывает, что и работать возьмусь. А уж как возьмусь работать — лови меня по полю с утра до ночи. Пахота миновала, яровые приготовил — там колесом закружило: травы подошли, сенокосы, жнитво, а под осень — опять ее, матушку, ковырай, загодя думай, што падо... Так весь мокрый от пота и ходишь все месяцы. А он што, киргиз? Сел на кобылу, свистнул, да и был таков — лазит себе по горе, мурлычет, скотинку пасет... Скотину пасти — што не пасти? А ты вот с землей повозись, тогда узнаешь кузькину мать...»

Климич принадлежит к числу недавних переселенцев. Его злит то, что такие же, как и он, бедняки-киргизы не обрабатывают землю, а вроде Иманбая, разъезжают да расхищают кумыс. И как ни старается коммунист Фурманов убедить Климича, что такова историческая закономерность, что все живущие среди гор кочевые племена оказываются в подобном положении, тот твердит свое.

Совершенно очевидно, что трудолюбивый русский крестьянин Климич говорил о тех киргизах, которые, подобно Иманбаю, вместо того, чтобы в поте лица обрабатывать землю, бороться за изменение своей доли,

разъезжают на своих клячонках и, напившись кумыса, довольные, распевают:

Чем прожить шесть дней атаном,
Лучше прожить один день бурой.

И Клымыч до известной степени прав, называя былых иманбаев лодырями. Но почему же мы сами, киргизы, литераторы, порой не можем перейти от молитв нашему прошлому в национальном характере к раздумьям о нем, к критике отжившего в характере, в быту и обычаях? Время требует коренного обновления человеческого характера на базе усвоения принципов жизни коммунистического общества.

Нас могут спросить: «Позвольте, а разве легко уберечь скот, скажем, в бурные, выюжные ночи, разве это не труд?» Да, верно, в темные выюжные ночи уберечь скот нелегкое дело, но верно и другое: у народа, живущего только экстенсивным скотоводством, замедляются темпы исторического прогрессивного развития. Да, наши бабушки слепили над вышиванием ковров, делая узорные кошмы, а наши деды были искусными паездниками и на все это затрачивался большой труд.

У нас в горах, как известно, не проживешь без труда, питаюсь бананами, сорванными с ветвей, но мысль о том, что удобные, благоприятные для жизни природные условия делают людей беззаботными, имеет известное отношение и к киргизскому народу, ведущему в прошлом кочевой образ жизни. Молоко, масло, мясо, кожа, шерсть — все эти продукты, которые давал скот кочевнику-киргизу, не озабоченному ни поддержанием продуктивности пастбищ, ни земледелием, «помогли» тому, что деды и отцы наши, распевая «мир широк, мир широк, но в один из дней покинешь ты его», не придавали значения сельскому хозяйству, промышленности, культуре во всем богатстве ее современного содержания.

Да, конечно, беспечность, беззаботность Иманбая нельзя объяснять только следствием климатических, географических условий. Надо учитывать — и это главное — тот факт, что жил он в «темном царстве» Российской империи, где господствовала социальная несправедливость, дикость и деспотизм. Иманбаевщина — продукт многих условий; она по-своему и национальна, и «интернациональна», как всякая темнота, отсталость народа, порожденная жизнью в эксплуататорском обществе. С ней мы и боремся, вовсе не утверждая, что наш киргизский народ до революции поголовно состоял из иманбаев в их худшем виде. Нет, не утверждаем! Кроме иманбаев, в народе были трудолюбивые пастухи, табунщики, дехкане. Писатель в лице Иманбая хотел показать некоторые отрицательные черты в психологии кочевого народа, и показал это как реалист. Наша мысль о том, что Иманбай есть типичный образ киргиза-кочевника, обусловлена пониманием того, что эта типичность соотносится с определенными и историческими условиями жизни киргизского, и не только киргизского, народа.

Почему же мы все-таки не можем забыть Иманбая, почему Иманбай оказывается «знакомым незнакомцем» сегодняшнего читателя? Почему, читая роман Т. Сыдыкбекова, мы не можем относиться к Иманбаю благодушно?

Припомним кое-какие поступки Иманбая, задевающие за живое.

Однажды Иманбай, защищая интересы своего «родственника» Саадата и честь батыровского рода, батыровского «знамени», вступил в драку с людьми из эшимовского рода. Вечером, когда он пришел домой, его жена Бюбю стала упрекать его: «Чем попусту геройствовать, позаботился бы о дочерях...» Иманбай спокойно отвечает ей: «А что, разве я о дочерях не забочусь? У нас есть еще полкошны курая, около двух пудов проса,

Живем тем, что дал нам аллах. Так уж, видно, было написано на роду».

Разве не в этом главная болезнь иманбаев? Они мало думали о том, чтобы самим жить по-человечески и детей растить в человеческих условиях. «Мы с тобой вот уже двадцать лет как поженились. Я еще ни разу с тех пор не видела, чтобы ты шел в поле с кетменем под мышкой», — говорит жена Иманбая, и эти слова показывают, насколько он «трудолюбив». Но и на этот упрек у Иманбая готов ответ: «ведь и тот, кто, не жалея себя, трудится с утра до ночи, сажает сад, строит дом, и один прекрасный день тоже умрет. Зачем же мучить себя, если все равно умирать?»

Когда я думаю об Иманбае, мне невольно вспоминается известная басня Тоголока Молдо о собаке. В этой басне пекая собака каждый год дает зарок:

«Вот придет весна, закажу я себе такую шубу, сквозь которую никакой холод не проберется». Но когда наступает летняя жара, она забывает о своем намерении, и, высунув язык, только бежит и ищет тени. Снова приходит злая зима и снова собака дает зарок и забывает о нем летом... Так и мерзнет собака каждую зиму...

Тоголок Молдо давно заметил те черты, которые мы называем «иманбаевскими», высмеял их, и об этом тоже не мешает помнить.

А каких только мучений и насмешек не терпит Айсарала, попавший в руки Иманбая! По словам автора, Айсарала был крепким, ширококостным четырехлеткой. Но с тех пор, как коняга попал в «хорошие» руки Иманбая, ему ни разу не пришлось поесть досыта... Есть в романе одна и смешная и грустная деталь. Когда Айсаралу осенью завели в новый (кое-как построенный) сарай, то крыша сарая находилась довольно высоко над головой Айсаралы, но к середине зимы Айсарала холкой почти касался крыши. Иманбай удивился: «Айсарал

ла, оказывается, вырос!» Но Айсарала не мог вырасти. Просто за три-четыре месяца в сарае ни разу не убрали и конь стоял по колено в навозе. А ротозей Иманбай этого не заметил!

Когда начали обобществлять единоличный скот, он принялся искать способ «спасения» Айсаралы: «разве может истинный киргиз ходить пешком?»

В конце второй книги романа «Среди гор» есть такая сцена: в аил приходит первый трактор, народ толпой бежит за ним. И наш Иманбай тоже тут.

— Имаке, каково тебе без Айсаралы? — спрашиваю его шутиливо.

И он отвечает бодро:

— Пропади он, этот Айсарала. Не говорите мне о нем.

В Иманбасе произошли уже заметные перемены. Но рост Иманбая не был прямолинейным. Иманбай становится таким только в ходе развития классовой борьбы в горах, освобождаясь от «родственного» влияния баев-манапов. Это была победа такого масштаба, что коммунист Сапарбай, в первой книге романа огорчавшийся пеленым поведением Иманбая, теперь говорит: «Ой, ой, о-ой, прозрение нашего Иманбая не меньше, чем свержение царя!»

Сколько горечи и гордости в этих правдивых словах Сапарбая! Ведь, действительно, в сложной обстановке начала 30-х годов легче было разгромить баев-манапов, чем перетянуть на свою сторону бедняка Иманбая, в душе которого так много от родовых связей и пережитков. Иманбай искренне считает своим близким родственником того же Саадата, от руки которого погиб Сапарбай. Но именно смерть Сапарбая вынудила его иначе, по-классовому, смотреть на таких «близких родственников». Путь Иманбая в романе был трудный, печальный, смешной и тернистый.

Да, Иманбай бежит за трактором. Мы радуемся этому, но, глядя на его жалкую фигуру, думаем: «Ох, Имаке, мы знаем тебя, как часть собственного существа, нам еще придется встретиться с тобой и в жизни, и в литературе...»

Молодой писатель Ишим Джакыпбеков опубликовал в журнале «Ала-Тоо» рассказ «Айганка». Главный герой рассказа Кылычбек — человек, достигший «возраста пророка». Он обменивает дойную корову на лошадь с жеребенком, ездит по гостям, пьет кумыс. Жеребенку хозяин дает имя Айгашка. Айгашка вырастает в сильного, замечательного скакуна. На осенних тоях, во время скачек — всюду Айганка завоевывает первенство. Конь становится для хозяина самым дорогим существом в жизни. Дом Кылычбека пришел в запустение; по словам его сына Сарыбека, «спаружи он похож на изодранную шапку, а войдешь — испугаешься: потолок навис, как брюхо у стельной коровы».

Ну разве это не дом беспечного Иманбая! Сарыбек беспокоится, предлагает отцу построить новый дом, но тот беспечно отвечает: «Даст бог, ничего не случится. Живем здесь тридцать лет и ни одна капля на голову не упала». Сарыбек предлагает продать Айганку; Кылычбек, не веря своим ушам, брызгая слюной, вопит: «Эй, дурак, здоров ли ты? Да если бы ты не дом, а мавзолей мне при жизни взялся строить, и то бы я не позволил продать Айгашку, понял?»

Разве это не Иманбай, который заявляет, когда ему предлагают отдать коня в колхоз: «Чем расстаться с Айсаралой, лучше бороду себе спалить».

Не слишком изменилось отношение нового Иманбая-Кылычбека к коню за 30 лет. О причине этого «крика души» Иманбая и Кылычбека стоит поговорить и подумать.

Веками служил нашим отцам и дедам верную службу быстрой крепконогий конь. Невозможно было жить

в горах, в суровых климатических условиях и поддерживать связь с другими без коня. В прошлом конь-скакун был крыльями, богатством и честью джигита, это верно! Не случайно наш эпос, наши сказки награждают коней-скакунов особыми эпитетами. Не случайно сказители говорят, что конь Манаса Аккула родился в один день с героем.

Но никто не станет отрицать, что легендарная слава скакунов померкла во времена, когда по горным дорогам потянулись бесчисленные машины, во времена ракет и ТУ-104. И все же некоторые выражают недовольство: «Киргиз веками жил на коне, а мы не можем на собственном скакуне на базар поехать». В горных районах, где нет дорог для колесного транспорта, конь необходим как средство передвижения, но там, где транспорта много, зачем частные, так сказать, лошади... Далеко ли ушли «любители» конной езды от Иманбая, когда они, сев на коня, подчас забывают весь мир, забывают об общественных делах, о собственном развитии, культуре, ездят из аила в аил на скачки, на козлодрание, ищут пирушек и «блаженствуют»...

Мы не можем сказать, что Иманбай и Кылычбек похожи друг на друга, как два зайца. Иманбай в полном смысле слова Иманбай, а Кылычбек — это, так сказать, его отпрыск. У двух писателей к тому же разные позиции. Сыдыкбеков с начала и до конца романа, ставя своего героя в острые ситуации, высмеивает его вялость и бестолковость. Этого не наблюдается у молодого писателя. Он просто изображает слепую любовь Кылычбека к коню, его неусыпную печаль, его страх, что с конем придется расстаться. Здесь много от простого бытописательства. В художественном же произведении отношение писателя к героям, его позиция должна быть ясной, осмысленной и целеустремленной до конца, она должна быть в хорошем смысле тенденциозной...

Разумеется, ради одного рассмотренного нами выше «отпрыска» Иманбая вряд ли стоило вспоминать его незадачливого «предка». Но дело в том, что выдающийся социальный тип живет долгое время, переживая условия, породившие его. В новых условиях он может изменить облик, быт, лексику, но основные свои качества, которые и делают его лицом парницательным, сохраняет. Возьмем, например, героя романа «Обломов». В. И. Ленин говорил об Обломове:

«Был такой тип русской жизни — Обломов. Он все лежал на кровати и составлял планы. С тех пор прошло много времени. Россия проделала три революции, а все же Обломовы остались, так как Обломов был не только помещик, а и крестьянин, и не только крестьянин а и интеллигент, и не только интеллигент, а и рабочий, и коммунист. Достаточно посмотреть на нас, как мы заседаем, как мы работаем в комиссиях, чтобы сказать, что старый Обломов остался и надо его долго мыть, чистить, трепать и драть, чтобы какой-нибудь толк вышел»¹.

Значит, обломовщина, конечно, в ином качестве, до сих пор существует, живет в массе мелких и более крупных пережитков. И с ними борется на любом участке наш народ, наша Коммунистическая партия, которая в глазах всего мира стала самой великой созидательной силой, преобразующей и обновляющей мир. Как коммунист, как писатель, я горжусь трудом моего народа, тем, что моя родная Киргизия, в прошлом не имевшая промышленности, поставляет ныне современное промышленное оборудование в двадцать пять зарубежных стран, что наши герои — чабаны, свекловоды, шахтеры, строители — светом своих сердец, пламенем коммунистического труда освещают путь вперед, по-

¹ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 33, стр. 197.

могая народу усвоить и новое отношение к труду, и новые по содержанию качества морали. Я горд тем, что наш народ приобщился к современной культуре, создал современную литературу, что в нашей республике есть Академия наук, университет, десятки вузов, техникумов и множество окончивших их специалистов.

Но тем более нельзя не обращать внимания на некоторые идущие от века привычки и обычаи своего народа и только, бия себя в грудь, твердить: «наш народ самобытный, наш народ особенный, наш народ гостеприимный!» На мой взгляд, гораздо важнее помогать тому, чтобы в эти национальные формы больше вливалось современное, коммунистическое содержание, и в свете этого оценивать обычаи наши, отделяя зерна от плевел, борясь с обломовщиной и имамбаевщиной.

Выдающийся киргизский поэт Алыкул Осмонов был поэтом-патриотом, гражданином, беспрдельно любившим родину, родную землю. В прекрасных образах воспевал он холмы и долины родной земли, пронсящиеся по высоким горам снежные вихри, Иссык-Куль. Но Алыкул не склонял головы перед всеми без разбора обычаями родного народа. Поэт видел также его слаботи, критически относился к тому, что мешало росту нового. Всем известно, что жившие в горах наши отцы и деды садоводством не занимались. Только в советскую эпоху начали озеленяться наши горные аилы (речь не идет о южных районах Киргизии). Но еще пятнадцать лет назад отдаленные горные районы были голыми. В стихотворении, посвященном одному из таких мест Тянь-Шаня, Алыкул Осмонов писал:

Ходил по долинам, поднимался к верховьям рек,
Пил в изобилии кумыс,
Но, сверстник мой, в каком аиле я ни останавливался,
Не видел я тенистых, богатых садами кыштак.

(Подстрочный перевод).

Человек не становится космополитом из-за того, что критикует дурные обычаи своего народа. Великий Белинский называл тех, кто идеализировал обычаи, препятствующих прогрессу народа, «квасными» патриотами. Великий поэт братского казахского народа, просветитель Абай в одном из своих слов-завещаний («Гак-аши»), написанных в последние годы жизни, жалеет о том, что в чем-то важном казахский народ отстал от соседнего узбекского народа. «Русские, узбеки, татары живут оседло, строят города, это передовые народы», — говорит Абай и призывает свой народ учиться у этих народов.

Почему же нам, в нашей стране истинной дружбы народов, не уничтожить некоторые мешающие нам обычаи, не состричь «излишние длинные бороды» и не перенять многие хорошие обычаи у братских народов?

Нельзя сказать открыто, среди нас тоже есть «квасные» патриоты. Они идеализируют, превозносят некоторые совершенно ненужные в современной жизни киргизские обычаи. Есть даже поэты, которые с восхищением воспевают их как некую замечательную особенность нашего народа. Если ими где-то вдруг замечается нечто перенятое у соседнего народа, — в одежде, «обычаях», словах, художественном опыте писателей, — они немедленно поднимают крик: «Это не по-киргизски!» По их мнению, тот, кто пьет кумыс, ест бешбармак, носится верхом на коне, носит белый тебетей, — есть истинный киргиз. А тот, кто паденет, скажем, на голову берет или узбекскую тюбетейку, кто пьет зеленый чай, тот не киргиз. С позиции Иманбаев иные киргизские литераторы порой критикуют попытки молодых литераторов обогатить новым содержанием художественное мышление нации.

Мы не против хороших обычаев и костюмов нашего народа. Мы против некоторых вредных дедовских обычаев, мешающих усвоению коммунистических норм жизни.

ии. Не ограничиваясь теми обычаями и традициями, которые достались нам в наследство от предков, мы обязаны усваивать коммунистические традиции, соответствующие условиям нашей эпохи.

Наш Алыкул Осмонов был именно таким поэтом, который понимал эту священную обязанность, способен был вырваться из узконациональных рамок, чувствовал «чрезмерно длинные бороды» в жизни и обычаях народа.

В его сборнике «Ата джурт» («Родная земля») есть стихотворение «Спать хочется». Вот оно:

Абаке!¹ Снова мясо ты хочешь мне дать,
Ведь его преподносят нам вновь и опять,
Что ни день!.. Видно, сила в нем тайная есть,
Я устал — тянет спать... Очень хочется спать...

Обижаться не надо на горький урок.
 Неужели наш долг — этот жирный кусок?
 Отчего кости хрупки у наших детей,
 Цвет девических лиц огрубел и поблек?
 Разве доблесть — не злись: что же, мол, он
 плетет? —
 Мясо есть каждый день, лить на пиршестве пот?

Знаешь сам, отчего так ленив Қасымкул.
Ждем его — не дождемся, когда он придет..
Не хочу призывать вовсе мяса не есть,
Все же тошно, когда угощений не счесть.
Ты не злись, а подумай, скажи, отчего
В наших людях всегда вялость некая есть?
Надо,— я говорю,— если хочешь, внемли,—
Разрешение дать яствам русской земли,
Ярче были бы черные наши глаза,
Расцвели бы тела... Крепче став, расцвели...

¹ А б а к е — обращение к старшему.

Можешь слову не внять и что хочешь подать,
Не могу отказать — твой гость я опять!
Это мнение мое, наблюдения мое:
Что-то хочется спать... очень хочется спать.

(Перевод М. Синельникова).

Это стихотворение написано Алыкулом не ради игры слов; здесь речь идет не только о том мясе, что мы едим. Философская основа этого стихотворения гораздо более глубока. Не зря, не просто так, поэт, обращаясь к своему неизменному «дядюшке» (по нашим представлениям, речь идет об Иманбае), спрашивает: «Почему Касымкул лодырь? Ты знаешь?», не зря призывает он «дядюшек» привыкнуть к вкусу разных русских блюд, не зря высказывает свое заветное желание: «расцвели бы мы...»

Алыкул любил свою родную землю «больше, чем молоко матери», отдавал ей всю силу своего поэтического слова, хвалил и поддерживал добрые обычаи, отдавал должное красоте родины. Но он никогда не идеализировал скверные обычаи, не преувеличивал сил и достоинств народа, призывал его учиться у других народов. Он ненавидел никчемное национальное зазнайство.

У Алыкула есть всем известное стихотворение «Малляр». Под влиянием этого стихотворения многие наши молодые поэты писали потом немало стихов типа «Штукатур», «Сварщик», «Экскаваторщик». О чем оно, это стихотворение?

Пришел маляр и наш покрасил дом,
И словно солнце поселилось в нем.
Вот этот человек в спецовке старой,
Он радость нам принес своим трудом.
В ненастье дом сияет, как дворец.
Сын улыбается, поет отец.

Вот человек в спецовке грязной,
Он — с чистым сердцем — светлых дел творец.

Веселье в доме, всюду звонкий смех,
Как будто праздник, торжество у всех.
В труде есть благородство — благороден
Любой профессии человек.

Он поздно лег и на рассвете встал,
Прекрасен труд, велик он или мал.
Но почему ж отец мой, век кочуя,
Такого в жизни мастерства не знал?

(Перевод С. Обрадовича).

Правы те критики, которые утверждают, что стихотворение проникнуто пафосом социалистического труда, что Алыкул показывает честный труд советского человека, его красоту — внешнюю и внутреннюю. В самом деле: просто одетый, просто говорящий человек — маляр — пришел и выкрасил запыленный дом, обрадовал людей. Но это только одна сторона дела, «один смысл» стихотворения. Последнее четверостишие «Маляра» расширяет поэтический горизонт стихотворения. Алыкул ощущает как несчастье, беду то, что наши отцы не могли овладеть многими замечательными профессиями, и он же радуется, когда видит, что из народа выходят академики, инженеры, летчики, герои разных областей человеческого труда.

Долг наших писателей — всемерно подчеркивать великую воспитательную роль труда, проявление созидательных сил народа в строительстве коммунизма. Труд этот — университет коммунистического воспитания.

В этих словах — цель нашей деятельности. Мы должны быть певцами труда, окрылять народ песней-призывом к коммунистическому труду. Вот почему надо покончить с иманбайством, апатией, вялостью, преграж-

дающими путь к высокой радости, которую приносит свободный труд на благо народа.

Я читаю стихи молодых поэтов, любящих и уважающих Алыкула Осмонова. Много в них впечатлений, но многие из них, к сожалению, прогулочного, что ли, характера. В них услышишь и голос Иссык-Куля, почувствуешь чудесные ароматы киргизской земли, ощутишь чистую любовь поэтов к пейзажам родины. Пишут о белых бабочках, которых видели в детстве; о девочке, сломавшей куклу; о нашей похлебке — джарме. Но как мало они знают о том, что мешает нашему росту, о некоторых вредных дедовских обычаях.

В июньском номере журнала «Ала-Тоо» за 1960 год появились новые стихи молодого поэта Джалила Садыкова. Поэтический горизонт его стал шире, жизненная позиция — более активной. Надо приветствовать и поддерживать это направление у молодого поэта. Есть у него и подлинная смелость в борьбе за новое. Когда читаешь стихотворение молодого поэта «Умудряйтесь терпеть», в голову приходят беспокойные мысли о разумных пределах гостеприимства и щедрости:

Да, Моке, это вы сами испытываете,
Например, вчера приехал ваш сват.
Зарезанной по этому случаю для угощения коровы
не хватило.
Пришлось у соседа занимать еще барана.

Проводили гостя, подарив бархатный наряд
(так некогда сказал об этом),
Сами же ходите в заплатанных штанах,
Ну за что же вас после этого жалеть?

(Перевод подстрочный).

Для нас гораздо ценнее это стихотворение, разоблачающее вредные дедовские обычаи, чем иные стихи о соловьях и розах. Почему? А вот почему.

«Заветы предков, обычаи предков!..» Очень часто мы с восхищением произносим эти слова. Но говоря об этом с уважением, анализируем ли мы свои слова или произносим их лишь по традиции? Конечно, некоторые обычаи отцов и дедов служат и в наших условиях, но некоторые давно утратили свои первоначальные функции и приносят вред. Можно ли называть и считать священными обычаи предков, которые мешают прогрессу и приносят вред укреплению и расцвету нового? Нет и тысячу раз нет!

Мы часто говорим: «Киргизский народ — самый гостеприимный в мире». И если нас спрашивают, в чем это выражается, мы, не смущаясь, отвечаем: «Гость, пришедший в киргизский дом, никогда не уйдет просто так. Киргизы подают гостю все, что есть в доме. Не скупясь, преподносят баранью голову». Все это так и есть на самом деле... Но мы не можем считать, что наше гостеприимство отличает нас от всех других народов. Это гостеприимство исторически обусловлено. Обратимся к истории, жизни, литературе других народов, и мы узнаем о подобном же, становящемся сегодня порой бестолковым, как, например, у русских — «все на стол мечи» — гостеприимстве, близком к киргизскому.

Возьмем того же Моке из стихотворения Д. Садыкова. Когда к нему приехал сват, он зарезал корову. Ее мяса не хватило, занял у соседа барана. Возможно, что сваты, жадно съевшие и корову и барана, уехали, восхваляя щедрость и гостеприимство Моке. Но сваты не станут помогать Моке избавиться от долгов, им и невдомёк, что он ходит в заплатанных штанах!

Скажите, что это — щедрость, гостеприимство или бестолковость? Мы совершенно не против того, чтобы для гостя резали скот (если есть, пусть хоть верблюда режут). Но дело-то в том, что Моке оказывает гостеприимство не по средствам. Его дочерям обушь из-за этого нечего, а сам он ходит в заплатанных штанах.

По-моему, это чуждые нашему социалистическому образу жизни беспорядочность, мотовство, это «гостеприимство» во вред делу дальнейшего роста нашего благосостояния. Ни гостеприимство, ни отзывчивость не являются чуждыми морали строителей коммунизма. Наше будущее берет лучшее из прежних обычаев и отбрасывает вредное, оно создает новое гостеприимство, новую коммунистическую мораль...

В наше время уважаемого гостя можно принять и не забывая для его угощения скот. Как говорил Алыкул: «Разве это искусство — есть мясо да потеть?» Кое-кто хвастается, побывав в анле, что съел, мол, десяток баранов. Обижается, если по случаю его приезда не резали скот. Ну разве это не невежество?

Недавно наблюдал я вот что. Встретился мне в нашем столичном городе в одном из культурных учреждений знакомый.

— Где бы мне взять живого барашка? — спрашивает растерянно.

— Что ты с ним делать собираешься?

— Да вот приезжает к нам в дом почетный гость.

— Этому твоему почетному гостю купленная в магазине баранина не по вкусу?

— По вкусу. Но я хочу зарезать барана и подать ему голову. Как же мне найти барашка, день-то не базарный, — огорчился он.

— Разве нельзя почетному гостю подать не голову, а другой кусок?

— Стыдно!

— По-моему, гостей нужно принимать по-разному в разное время. Да, верно, наши отцы и деды подавали гостю баранью голову. Да и сейчас можно подать, если условия позволяют, если есть возможность. Но тот, кто, находясь в столице республики, в этаким, например, многоэтажном доме, сожалеет: «Не подать почетному гостю баранью голову — стыд какой», вызывает только

смех. Будто это самая высокая степень уважения — подать почетному гостю баранью голову!

Растет благосостояние, люди начали праздновать радостные, хорошие события. Сын женился, дочь замуж вышла, как же не устроить пир горой! Но поглядите, сколько лишних трат, бестолочи на киргизских тоях! Человек, который устраивает той, уж обязательно пригласит весь колхоз. Растратит все, что добыл своим честным трудом. А что бы ему на эти деньги дом построить, а если останутся средства — поехать куда-нибудь по туристской путевке? Разве колхознику это не подходит?

Я, как недавний студент, вспоминаю и совсем близкие картины. Бывает так, что киргизские студенты (не все, конечно), приехав из анлаи получив стипендию, проводят несколько дней подряд в ресторанах и «наслаждаются» жизнью. Потом, когда кошельки пустеют, они влезают в долги, шлют домой слезные письма: «Дорогой папочка, если не вышлешь денег, мне будет очень плохо». Вот они, современные Иманбаи в галстуках и модных брючках; они тоже могли бы петь знаменитую песенку Иманбая.

Я вижу в сегодняшнем воспевании «гостеприимства», пиршеств ошибочное следствие устаревшей традиции. Эта «щедрость пиров» невольно окрашивает и представления о будущем, о коммунизме.

Возвращаясь к творчеству наших молодых прозаиков и поэтов, да порою и писателей старшего поколения, я хотел бы отметить, что, разумеется, свести все дело к вопросу борьбы с пережитками «иманбасщины» нельзя. Это лишь одна, хоть и немаловажная, на наш взгляд, задача киргизской литературы. Собственно, это составная часть главной ее задачи, задачи всей многонациональной советской литературы — помочь народу в строительстве коммунистического общества. Наша задача — показать человека в труде, который объединяет

советских людей всех национальностей; в труде, который отучает человека от эгоизма, открывает ему широкие горизонты творчества и счастья...



Уважаемый Имаке!

В конце моей статьи хочется мне потолковать с вами, посоветоваться, ничего не тая.

Да, я, можно сказать, вывернул вас наизнанку, обратившись к произведениям писателей, назвал вас вялым, беспечным, ленивым. Напомню пословицу: «Друг говорит прямо, не боясь обидеть; враг говорит льстиво».

Но я знаю вашу натуру — нехитрую, поддающуюся слепым представлениям о чести, вспыльчивую. Знаю, что вы возведете на меня обвинение, мол, я бросаю теперь на весь киргизский народ.

Но откройте Программу нашей родной Коммунистической партии. В ней ясно говорится: надо вести борьбу «против обычаев и правов, мешающих коммунистическому строительству». Не набраться ли нам терпения и не подумать ли об этом со стариковским спокойствием?

Я хочу, чтобы мы поскорее освободились от вредных обычаев, перешедших к нам от прошлой жизни и мешающих нам в строительстве коммунизма; я хочу, чтобы мы поскорее избавились от элементов национальной ограниченности. Наконец, я хочу, чтобы мы с вами понастоящему трудились, чтобы скорее построить светлое общество коммунизма.

1962

СУДЬБА И ПОДВИГ ПОЭТА

Легендарное киргизское море — Иссык-Куль перед закатом и восходом, в солнечный ясный полдень и в минуты шторма — всегда переливается как алмаз, имеет десятки оттенков цветов, обвораживающих тех, кто любит и наслаждается им. Такова и поэзия выдающегося киргизского поэта Алыкула Осмонова, чье имя заслуженно стоит рядом с самыми крупными представителями многонациональной советской литературы. На родном языке поэзия Алыкула Осмонова переливается, как Иссык-Куль, и она прозрачна и глубока, как Иссык-Куль.

И это, может быть, потому, что Алыкул Осмонов летом, зимой и осенью подолгу жил на берегу Иссык-Куля, любил его вдохновенно, незабвенно, щедро, посвящая неповторимой красоте любимого моря десятки стихов. Иссык-Куль был для него своего рода Михайловским, Шахматовым. Там поэту писалось свободно, легко.

Алыкул Осмонов прожил (1915—1950 гг.) короткую, но яркую творческую жизнь, которая свойственна только большому поэту. Но этот творческий взлет наступил не сразу. Он родился в 1915 году в аиле Каптал-Арык Калининского района. Будущий поэт рано осиротел, и это оставило глубокий отпечаток в его юной душе; детские годы он провел в разных детских домах и интернатах. Он рано приобщился к русскому языку, к русской литературе и в первую очередь к творчеству Пушкина, Лермонтова. По свидетельству самого поэта, Пушкин был первым поэтом, которого он впервые читал на русском языке, а в пятнадцать лет перевел на родной язык его знаменитое стихотворение «Зимний вечер».

Встреча с Пушкиным у каждого поэта происходит по-своему. Одни Пушкина воспринимают сразу, а дру-

гие приходят к нему в зрелом возрасте; одним словом, у каждого — свой Пушкин. У Алыкула Осмонова тоже был свой Пушкин. О первом знакомстве с великим русским поэтом, о мальчишески дерзком желании поспорить с гением Пушкина А. Осмонов хорошо рассказал в конце своей жизни в стихотворении «Пушкину»:

В те дни я верил только в свой успех,
В те дни себя я ставил выше всех.
Тебя залить своим пытался морем,
А море с полстакана — просто смех!

Ты не заметил дерзости моей,
И понял я, что ты меня сильнее.
Тогда перед тобой я преклонился,
Сам утонул в поэзии твоей!

(Перевод Н. Глазкова).

Так мог признаться поэт только искренний и большой, знающий себе цену и знающий величие Пушкина.

Алыкул Осмонов пришел в киргизскую литературу в середине тридцатых годов. В то время поэтические голоса Аалы Токомбаева, Мукая Элебаева, Джоомарта Боконбаева, Джусупа Турусбекова и других аксакалов молодой киргизской поэзии окрепли; они уже заслуженно завоевали широкую читательскую аудиторию, в киргизской поэзии уже складывались прочные основы новой реалистической поэтики, резко отличавшейся от традиций фольклорной и акынской поэзии. Ранние сборники стихов (их было три) Алыкула Осмонова выглядели бледно. И действительно, его стихи тех лет были «без божества, без вдохновения». Он сам позднее вспоминал о них как о слабеньких, беспомощных. По мере знакомства с образцами русской и мировой классической литературы поэт начинал все больше понимать, что путь в большое искусство труден и тернист. Поэтому он

на время «оставляет» стихи и серьезно занимается переводческой деятельностью. Для молодого поэта первой поэтической школой и первым испытанием был перевод на родной язык всемирно известной поэмы Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре». Это был не просто лучший перевод, нет, это был подвиг Алыкула Осмонова, создавшего высокий образец переводческого искусства в киргизской литературе.

Наверное, это был первый звездный поэтический час Алыкула Осмонова, целиком отдавшего все свои силы переводу бессмертного произведения грузинского поэта. Он всегда с трепетом вспоминал период работы над переводом знаменитой поэмы, всегда преклонялся перед гением Руставели. «Не мог отрываться от поэзии, — вспоминал он, — иногда до утра переводил. Читайте, снова читаю, восхищаюсь, радуюсь... Наверное, на этом свете в то время я был единственным счастливым человеком!»¹.

Алыкул Осмонов прекрасно знал, что ему удалось перевести поэмы и поэтому он в своем знаменитом стихотворении, посвященном памяти Шота Руставели, мог без тени бахвальства написать:

Слушай, Шота-аба², дружбы истинной знак —
Этот киргизский конь, подаренный мной аргамак.
Смело садись на него и поезжай! В добрый путь!
Витязю без коня нельзя обойтись никак.

(Перевод М. Синельникова).

С тех пор прошло около четырех десятилетий, поэма «Витязь в тигровой шкуре» выдержала на киргизском языке четыре издания и остается любимой читателями;

¹ Алыкул Осмонов. Собр. соч. в трех томах, т. II. Фрунзе, «Кыргызстан», 1965, стр. 9.

² Аба — старший брат, дядя.

многие ее отрывки знают наизусть благодаря вдохновенному переводу Алыкула Осмонова. До сих пор киргизы новорожденных нарекают именами героев этой великой поэмы.

В творческой деятельности, в формировании идейно-эстетических позиций А. Осмонова решающее влияние оказали поэтическая школа трех поэтов: Пушкина, Шекспира и Руставели. Перу Алыкула Осмонова принадлежит перевод «Евгения Онегина» Пушкина, «Отелло», «Двенадцатой ночи» Шекспира, лучших классических произведений великих поэтов Востока («Хосров и Ширин» Низами, «Лейли и Меджнун» Навои). Творческая учеба у больших мастеров поэтического слова дала о себе знать очень скоро. Вспоминая годы плодотворной учебы у классиков, способствовавшей его преодолению творческого кризиса, А. Осмонов в стихотворении «Сплетения» писал:

В это время я сижу один в комнате,
Перебирая одну мысль за другой, погруженный в них.
«Эх, соткать бы мне такой большой ковер, — говорю я
себе,—
Которого не смогли бы поднять все киргизы вместе».

Думая так, я не сижу без дела,
Обращаюсь за советом к Пушкину, к Шоте-аба,
Они не отказывают мне, дают советы: «Так мол, так...»
Многое исправляю, заново отбираю, выбираю...

(Подстрочный перевод мой.— К. Б.).

В конце тридцатых годов и в период Великой Отечественной войны Алыкул Осмонов был почти целиком поглощен переводческой деятельностью. Одно время создалось впечатление, что он навсегда распрощался с поэзией. Но это было временное затишье, как у моря. Ведь и в ясный день в глубине моря идет «буря», а это-

го никто не замечает. Так и у настоящего поэта, душа которого постоянно в буре и шторме. Поэт в это время жил напряженной, полной драматизма жизнью: у него обострился туберкулез; его вероломно покинула жена; умерла его любимая дочь...

Но вот после нескольких лет молчания, в 1945 году, увидел свет сборник стихов А. Осмонова «Любовь». Он вызвал горячие споры в литературных кругах.

Бесспорно: период работы над сборником «Любовь» был вторым звездным часом поэта. Сейчас, обращая внимание на даты стихотворений и поэм, включенных в этот сборник, поражаешься плодотворности творчества Койсарынского (курорт на берегу Иссык-Куля) периода творчества поэта. С начала декабря 1944 года стихи и поэмы пишутся, нет, не пишутся, а льются, потоком, и среди них такие шедевры, как «Моя звезда», «Силетия», «Спать хочется», «Шота Руставели», «Журавли», «Тридцать лет», «Чего я стыжусь», «Не смейся падо мной», «Черная бабочка», «Что стало весною», «Природа и ее музыка», «Покрышкину», «Букентай», «Россия», «Я видел полет лебедя», «Поэзии», «Современнику», «Салют», «Застольная» и др. В этот же период, включая 1945 год, поэт написал и свои лучшие поэмы: «Толубай» (второй вариант), «Моя мать Кулуйпа», «Майская ночь», «Кто это?», «Карагул», «Махабат», «Дженишбек», «Воскресившие», «Мырза и Саткын», «Стодвадцатилетняя яблоня и двадцатилетний Шавкет Гирей».

Поистинне Болдинская осень!

«1945 год был расцветом в моей личной жизни, моих творческих дерзаний, — писал Алыкул Осмонов¹.

В этой самооценке нет ни капли преувеличения. Любимый крупный поэт мог бы гордиться такой плодотворной работой.

¹ Алыкул Осмонов. Собр. соч. в трёх томах, т. II. Фрунзе: «Кыргызстан», 1965, стр. 10.

С тех пор прошло тридцать лет. Современная киргизская поэзия поднялась на новые высоты, в нее пришли новые поэты со своими голосами, но сборник стихов «Любовь» был и остается крупным новаторским явлением не только в творчестве Алыкула Осмонова, но и во всей киргизской поэзии. В этом сборнике Алыкул Осмонов предстал совершенно новым поэтом: он обрел свой индивидуальный поэтический стиль. Не случайно некоторые современники его в нем «не узнавали» привычного Алыкула Осмонова. А именно в этом «неузнавании» и был поэтический подвиг Алыкула Осмонова, которого прозорливо заметил и смело поддержал замечательной статьей крупный балкарский поэт Кайсын Куляев, в то время проживавший в Киргизии.

В последние годы жизни Алыкул Осмонов работал плодотворно и вдохновенно: почти каждый год выходил его стихотворный сборник. Он не повторяет самого себя: каждый новый сборник стихов становится ярким свидетельством смелых поэтических исканий и открытий. В 1950 году увидел первый сборник поэта на русском языке «Мой дом». Переводчиками А. Осмонова выступили такие крупные мастера, как И. Сельвинский, С. Линкин, С. Обрадович, М. Петровых, В. Звягинцева, Н. Чуковский. Высокую оценку дал ему Александр Фадеев. Поэт был на пороге заслуженного признания всесоюзного читателя. Но, увы, его дни были сочтены. Прекрасная жизнь поэта, полная больших творческих планов и замыслов, оборвалась в том же году, 12 декабря, в тридцать пять лет от болезни, сопровождавшей его долгие годы мучительно и жестоко...

Со дня кончины Алыкула Осмонова прошло более четверти века, но его крылатая, мужественная, страстная поэзия с каждым годом не тускнеет. Стихи поэта находят путь к сердцам широких читателей, обретая новых и новых поклонников. В современной киргизской поэзии существует своеобразная осмоновская школа,

продолжающая его традиции. Памяти и жизни поэта посвящаются многочисленные стихи, поэмы, пьесы, биографические очерки. Написаны несколько кандидатских диссертаций, исследующих многогранное творчество Алыкула Осмонова.

Поэт был тысячу раз прав, когда говорил в стихотворении «Памятник»:

Да, немота могильная темна,
Но пусть чуть-чуть расступится она,
И высота моя для посвященных
Взойдет, и углубится глубина.

(Перевод М. Синельникова).

С такой уверенностью мог писать только большой поэт, сознающий свое место в поэзии и смело верящий в свою посмертную славу. Алыкул Осмонов и был таким поэтом.

Алыкул Осмонов опирался на почву родного фольклора и одновременно — на творческий опыт своих старших киргизских поэтов, учитывая и их творческие промахи. Он осваивал великие традиции выдающихся поэтов Запада и Востока и синтезировал их в своем творчестве. Он хорошо знал жизнь народа, и потому оказался способным расширить горизонты киргизской поэзии, поднять ее на новую реалистическую высоту. Современники поэта в своих воспоминаниях свидетельствуют, что Алыкул Осмонов во время войны, будучи тяжело больным, исколесил почти всю Киргизию. Он ночевал у чабанов, хлеборобов, свекловодов, изучал быт, нравы, характеры, психологию простых тружеников, записывал от них народные легенды, притчи, анекдоты, пословицы, поговорки и были. Нет, он не изучал жизнь, он естественно жил народной судьбой и потому был соучастником их горя, мужества и самоотверженности. Отсюда и идут истоки органической связи поэзии Алыкула

Осмонова с народной жизнью; отсюда ее неподдельный демократизм.

В таких замечательных стихотворениях, как «Девушка в шелковом платье», «Букентай», «Дорога из Фрунзе в Рыбачье», «Бедный ягненок», «Смерть Наамата», «Наука Рахмана», «Сторожиха Турсун», «Мне понравился» с большим мастерством изображены многие черты народного характера. Осмонов умел показывать в нескольких деталях главное, важное в характере человека. Он многое черпал из киргизского народного творчества, которое хорошо знал и часто творчески использовал. Под его пером новым светом заблестали такие народные легенды, как «Толубай», «Карагул», «Мырза и Саткын», «Стодвадцатилетняя яблоня и стодвадцатилетний Шавкат Гирей», «Игра характера», «Тополь Эшимкана». Алыкул Осмонов не стилизовал их, а поднимал на высокий уровень реалистической поэзии. В этом заслуга и сила новаторства автора.

Алыкул Осмонов — мастер небольших поэм. В них он вмещал большое содержание, выражал самое значительное в народной жизни. Шла народная война, опалаявшая каждую семью, и поэт по ее горячим следам создавал прекрасные поэмы «Моя мать Кулуйпа», «Майская почва», «Махабат», «Воскресившие». Среди них особо выделяется «Дженишбек» — поэма о народном подвиге, героизме, силе дружбы и любви советских людей.

Алыкул Осмонов по складу души был поэтом-лириком широкого диапазона. Он — и тонкий пейзажист, воспевающий красоту и величие родной земли; его перу принадлежат такие шедевры лирики, как «Город Фрунзе», «Киргизские горы», «Четыре времени года на Иссык-Куле», «Иссык-Куль», «Зимний буран», «Киргизское озеро», «Иссык-Куль — любимая невеста Невы», «Не волны, а лебеди». В них переданы неуловимые нюансы многокрасочных переливов Иссык-Куля, картины

суровой природы родного Ала-Тоо, богатства и красоты родной земли.

У него немало проникновенных стихотворений, воспевающих «любовь-пытку». В них поэт с достоинством говорит о драматизме и обманчивости любви, передает личные чувства и переживания. Он умел побеждать себя, вставать выше житейских обид и говорить о чувстве любви так высоко, как сказано, например, в стихах —

Я женщину неверную любил,
И ревность выбила из сил.
Плохая женщина мне душу отравила,
А той, святой, я недостойн был.

Но все равно — о ней одно скажу,
Я женщиной всеильной дорожу.

Она подобна чистому колодцу,
Прибавит сил в походе полководцу,
И раненого в битве исцелит,
И доброго джигита обнадежит,
Когда в беде окажется джигит.

(Перевод С. Фиксина).

Другой человек в положении Алыкула Осмонова мог бы разочароваться в людях, стать подавленным, отрешенным от жизни, но и в самые трудные дни он не терял мужества, высокого состояния духа, жизнелюбия, преданности поэтическому слову.

Перечитывая стихи А. Осмонова, поражаешься перенасыщенной жаждой жить. Поэт понимает, что обречен, но не впадает в отчаяние. Он пишет:

Пусть я уйду, но жизнь сама со мною не уйдет.
Уйду, но солнце жизни тьма не скроет, не убьет.
Да жаль:

У жизни слово есть,
Что греет и целит,
И не вкусить мне никогда его сладчайший мед.

(Перевод М. Синельникова).

Алыкул Осмонов был поэтом высокого интернационального чувства. Он горячо любил свой народ, его культуру, язык, фольклор, героический эпос, но ему была чужда национальная ограниченность. Он одним из первых в киргизской поэзии начал остро высмеивать так называемые «национальные обычаи», которые мешали развитию и расцвету жизни народа в условиях социализма. Об этом наглядно свидетельствует его стихотворения «Бешбармак», «Маляр», «Казакбай», «Ат-Башы», «Спать хочется».

Он искренне воспевал дружбу народов. У него была особая любовь к русской литературе, к русскому языку и России. Свои сыновние чувства он выразил в стихотворениях «Русский народ», «Русскому гостю», «Иссык-Куль и Нева», «Группе Савельевне», «Пржевальскому», «Академику Скрябину», «Ошибка». У него есть замечательное четверостишие «Россия», написанное во время войны, когда над народами Советского Союза нависла смертельная опасность:

Ты, Россия, открыла объятия, как мать,
Меня — горную птицу — тепло в них принять.
Не боюсь я сказать этой правды открыто:
Без тебя б нам людьми и народом не стать!

(Перевод Н. Волобуевой).

Это четверостишие является как бы эпитафией ко всей русской теме в творчестве поэта.

Алыкул Осмонов с гордостью объявил себя поэтом пастухов, чабанов и кетменщиков. Вся его поэзия пронизана любовью и уважением к труду тружеников: хле-

боробов, свекловодов, каменщиков, плотников, маляров. Он открыто поэтизировал их, и свое вдохновение черпал от соприкосновения с ними. Свой поэтический труд А. Осмонов по праву сравнивал с трудом каменщиков. Поэт умел видеть поэтическое в «непоэтической» обыденной жизни простых людей, умел схватывать их цельные, «натуральные» характеры. В стихотворении «Удивление», посвященном прославленной свекловичнице, дважды Герою Социалистического Труда Зууракан Кайпазаровой, он, восторгаясь, писал:

Эта славная женщина наших дней!
Интересно, как она улыбается, спит?!

(Подстрочный перевод мой — К. Б.)

Высокая поэтизация присуща таким стихотворениям А. Осмонова, как «Труд и песня», «Завод», «Карабек», «Маляр», «Плотники», «Дувалчы», «Каменоломы», «Ночь в колхозе», «Вода в арыке», «Время полива», «Пошел дождь», «Тому, кто выращивает дыни».

Алыкул Осмонов был патриотом своей социалистической Отчизны; он ей служил вдохновенно и бескорыстно. Свой поэтический труд он сравнивал с трудом «танкиста, стремящегося в бой». И действительно, поэзия Алыкула Осмонова была всегда в наступлении, всегда в атаке, на переднем крае нашей борьбы за идеалы коммунизма.

Поэт беззаветно любил Родину. Вся его жизнь была отдана ей. Эта любовь рождала строки, песенные из самых глубин его чистого сердца:

Снег. Мороз жестокий. Крутит ветер тьму...
Потеплей оденься, Родина моя!
Я пойду с тобою в бурю, в холод, я
И мороз и выюгу на себя приму.

Мрак вокруг сгустился, непроглядна ночь,
Берегись засады, Родина моя!
Я врагов удары встречу грудью, я
На себя приму их, чтоб тебе помочь.
Вот и нет морозов, вот и нет снегов!
Все вокруг яснеет, Родина моя!
Ты сильна, свободна, весела, — и я
За твою твердыню умереть готов.

(Перевод Н. Чуковского).

1975.

НАШ ДРУГ КАЙСЫН

Есть звезды, без которых наше прекрасное небо не бывает ярким. Есть имена писателей, без которых необозримая многонациональная советская литература была бы неполной. К ним относится и имя известного бадкарского поэта, большого друга киргизских писателей Кайсына Кулнева.

Поэзия Кайсына Кулнева стала достоянием всех народов, населяющих просторы нашей великой Родины. Поэзия Кайсына Кулнева — это поэзия мужества и человечности.

* * *

Без мужества нет ни любви, ни свободы,
Ни дружбы, ни песни, ни дальних дорог.
И вот почему в эти трудные годы,
Как мужества знак, я целую клинок, —

пишет он в стихотворении «Рисунок к заглавию». Без мужества нет и не может быть ничего; без него не может быть и подлинной поэзии. Чтобы творить мужественную поэзию, сам поэт должен быть мужественным, сам поэт должен жить судьбой трудной, судьбой народной. А жизнь и судьба Кайсына Кулиева могут послужить ярким примером мужества.

Был пахарем, солдатом и поэтом,
Я столько видел горя, столько бед,
Что кажется порой: на свете этом
Уже я прожил десять тысяч лет, —

писал о себе поэт.

Читая и перечитывая стихи Кайсына Кулиева, я всегда поражаюсь: поэт, столько переживший, имевший столько душевных ран, обид, бед, пишет так проникновенно, нежно о человеческой доброте, о верной дружбе, о любви! Для этого мало быть только поэтом; для этого надо быть и настоящим человеком.

Кайсына Кулиева все знают как большого советского поэта, но не все знают его как большого друга киргизского народа, не все знают, что он у нас в Киргизии прожил одиннадцать лет. И хотя эти годы были для него трудными, потому что он оказался оторванным от родной земли, со всем основанием можно сказать, что именно здесь зрела в душе поэта поэзия мужества.

Все те годы, что жил Кайсын Кулиев в Киргизии, его муза не молчала. В это время поэт создал такие свои замечательные стихотворения, как «Охотникам, заблудившимся в ущельях», «Говорю с дождем», «Мое слово», «Стихи, сказанные во время дождя», «Восточные стихи», «Дочери гор», «Стихи, сказанные в честь Киргизстана» и другие. Они и ныне занимают особое

место в его творчестве. В оде, посвященной Киргизстану, Кайсын Кулиев с полным сыновним правом говорит: «Мой Киргизстан». Он у нас жил не как гость, а как наш друг, товарищ, как соратник-творец киргизской литературы. К. Кулиев крепко дружил с нашим замечательным поэтом Алыкулом Осмоновым, переводил его стихи на русский язык. В 1947 году, когда шел бурный спор вокруг сборника А. Осмонова «Любовь», он одним из первых понял и оценил новаторский характер творчества киргизского поэта и поднял свой голос в его защиту. В 1954 году он написал предисловие к сборнику А. Осмонова «Мой дом», назвав его одним из лучших мастеров советской поэзии. Кайсын Кулиев крепко сдружился с Героем Социалистического Труда Аалы Токомбаевым, переводил его стихи, рассказы, а в дни декады киргизской литературы и искусства в Москве в 1958 году выступил со статьей о поэзии аксакала киргизской литературы на страницах «Литературной газеты». Памятна дружба Кайсына Кулиева с Тугельбаем Сыдыкбековым, романы которого «Дети гор», «Среди гор» (первая часть) были переведены на русский язык им. Памятна его дружба с Узакбаем Абдукаимовым, роман которого «Битва» он высоко ценил.

Кайсын Кулиев обрел в Киргизии много друзей и оставил глубокий след в памяти людской, в литературе социалистического Киргизстана. Поэтому он о Киргизстане пишет так:

Твои ручьи звенят мне, как во сне,
Твои тюльпаны мне милы поныне.
Поэмой древних гор казался мне
Твой Иссык-Куль, как свод небесный, синий.

1975

НОВАЯ СТУПЕНЬ

(Киргизская проза сегодня)

В любой национальной литературе наступает время ломки установившихся канонов. По-разному протекает этот сложный процесс, но особенно выразительным бывает он тогда, когда литература встает перед необходимостью замены одной традиции другой, качественно иной. Оглядываясь сегодня на более чем сорокалетний путь родной мне киргизской литературы, я еще раз убеждаюсь в том, что поиски «художественного формообразования» (В. Днепров), проникновение в психологию, во внутренний мир человека и эстетическое открытие действительности во всей ее сложности для национальных писателей были нелегкими. Творческий путь первых киргизских писателей, за плечами которых на родной почве была лишь устная поэтическая традиция, можно назвать поистине «хождением по мукам».

Зачинатели киргизской литературы — все без исключения — были людьми, воспитанными на эстетике устного народного творчества, за долгие века выработавшего свои способы изображения действительности, цельную и очень стройную систему художественных средств. «Выломиться» из такой системы трудно — тем более, если ты с молоком матери, с первых лет своего существования усвоил ее, любишь фольклор. Куда проще перенести систему в готовом виде на бумагу, чуть приправив тем, что почерпнуто из литературы, пусть иноязычной, но имевшей давнюю письменность. Во многих произведениях киргизских прозаиков и поэтов, написанных в двадцатые и тридцатые годы, эстетические принципы фольклора выражены ярко и выпукло. Это относится прежде всего к изображению героев.

Но рано или поздно литература должна выработать реалистические эстетические принципы; без них немислимо ее развитие. Знаток фольклора народов Средней Азии П. Скосырев вполне справедливо отмечал: «Литература — всегда новаторство, тогда как фольклор прежде всего — охранитель устоев народной жизни, кодекс его моральных, эстетических, философских норм. Сказитель — собиратель и хранитель старины. Писатель же обязательно разведчик нового»¹.

Киргизские писатели на первых порах постоянно сталкивались с преодолением такого рода трудностей. Малейшее отклонение от привычных фольклорных эстетических норм, измена утвердившимся традициям и канонам вызывали отрицательное отношение многих критиков и писателей.

Перелистывая подшивку республиканской газеты «Кызыл Кыргызстан» за 1933 год, я нашел поучительную информацию. Председатель Кирсовнаркома Исакеев принял группу киргизских молодых поэтов, долго говорил с ними и, в частности, задал им такой вопрос: «Почему ваши стихи недоступны читателям из наших анлов?» Руководитель писательской организации, ныне народный поэт Киргизии А. Токомбаев объяснил это так: «Писатели Киргизии пишут сейчас по-новому, в новой форме... Наш еще недавно бесписьменный народ пока не в состоянии переварить новые формы поэзии, продиктованные сегодняшней действительностью»².

Это высказывание наводит нас на серьезные размышления сегодня. Отход от фольклорной традиции был в тогдашних произведениях наших поэтов еще очень незначителен, но для того времени он был шагом вперед в движении к профессиональной литературе.

¹ П. Скосырев. Наследство и поиск. Сборник статей. М., «Советский писатель», 1961, стр. 59.

² Киргизские советские писатели на приеме у председателя Совнаркома т. Исакеева. Кызыл-Кыргызстан, 1933, 14 декабря.

ре, в становлении нового искусства. Борьба за критическое восприятие традиций фольклора и смелое отклонение от них — это история становления, возмужания и расцвета нашей литературы. Борьбу эту можно проследить отчетливо от сборника к сборнику, от романа к роману каждого киргизского писателя.

Виктор Шкловский сравнивает новаторское произведение с приходом Одиссея в свой дом после долгих лет странствий по чужим краям. Во дворце пир, беззаботные жёны веселятся, и каждый из них претендует на руку Пенелопы — жены Одиссея. Она поставила условие: выйдет за того из них, у кого хватит сил натянуть лук Одиссея. Все попытки женихов тщетны. В это время вошел какой-то нищий и присел на край скамейки. Высокомерные жёны издеваются над ним, особенно смешна им его претензия на участие в соревновании. Но нищий свободно натянул тетиву и пустил стрелу. Это был сам Одиссей, вошедший в свой дом под видом чужака. «Неузнанным часто входит искусство в свой дом, — резюмирует Шкловский, — садится с краю. Его видят боковым зрением, дают из милости кусок, но еще не уважают»¹.

Это неуважение к «чужаку», пренебрежительное отношение к его стилю часто дает о себе знать в рукописных литературах, в которых в наши дни идут интенсивные поиски новых художественных средств и расширяются бывшие границы так называемого национального стиля. Известно, что литературная традиция и вообще культура любого народа находится в постоянном движении, в изменении. Особенно сильные изменения претерпевает фольклорная традиция, которая в определенный период сковывает художников слова.

В свое время казахский прозаик Тахави Ахтанов писал: «Были в нашей жизни периоды, когда критика

¹ В. Шкловский. Из дневника. Знамя, 1962, № 8, стр. 162.

стремилась втиснуть нашу прозу, я бы сказал, в узенькое пространство тех или иных определений. Говорилось в свое время, например, о нашей казахской страсти к гиперболе, к созданию образов могучих, необычных героев. Позже утверждали, будто у нас появилась некая «тенденция открытого поучения». Нам приписывали даже песенный лиризм как некую обязательную черту и т. п. Сегодня, обозревая все наше литературное хозяйство последних лет, нет потребности опираться ни на одно из этих определений. Есть другая потребность, есть желание произнести одно слово, верно схватывающее суть процессов в казахской литературе, — это зрелость¹.

Именно зрелость! Именно она определяет многообразие форм, стилей и жанров многих современных литератур народов СССР. Исчезает предел, до которого мы знали национальный стиль до сих пор; в результате развития национальных литератур исчезают такие свойства национального стиля, которые казались раньше абсолютными, неизменными, первоначальными. В этом мы убеждаемся и на примерах современной киргизской прозы, которая за последние десятилетия сделала качественный скачок, выявила новые возможности, и в лице Чингиза Айтматова обошла почти весь мир.

Творчество Чингиза Айтматова появилось тогда, когда у киргизской литературы уже прорезались зубы мудрости, когда она стала обладательницей собственных реалистических литературных традиций. Поэтому оценивать творческий взлет Чингиза Айтматова как нечто для киргизской литературы неожиданное и случайное было бы в корне неправильно. Если бы Чингиз

¹ Т. Ахтанов. Пора зрелости. Литературная газета, 1966, 29 января.

Айтматов появился в анле киргизской литературы в тридцатые годы, бесспорно, он был бы иным, ему пришлось бы столкнуться со многими трудностями. Ведь за ним сейчас стоит творчество Т. Сыдыкбекова, А. Осмонова, А. Токомбаева, Т. Уметалиева, К. Баялинова, литературный опыт которых для него оказался поучительным. Ему не пришлось творить путь в джунглях устного народного творчества. Это выпало на долю писателей старшего поколения. Литературная преемственность, влияние — дело сложное, тонкое, оно требует от литературоведов, изучающих эту проблему, научного, убедительного подхода. В мире нет писателей, совершенно свободных от всякого влияния современников либо предшественников. Для Чингиза Айтматова были поучительными творческие удачи и неудачи предшественников. Вместе с тем, его творчество питалось живой стихией, горячим дыханием эпических произведений киргизского народа. Но отпечаток влияния фольклора проявился в произведениях Айтматова не в такой степени и не так, как, скажем, в творчестве киргизских советских писателей старшего поколения. Айтматов обладает современным художественным мышлением, он органически усвоил традиции русской и мировой литератур. Это неумиряющее наследие помогло ему в открытии новых возможностей киргизской литературы на современном этапе.

Творческий путь Чингиза Айтматова свидетельствует, что его талант — беспокойный, мятежный. В каждом новом произведении он смело проникает в глубокие пласты сложной действительности. После того как «Джамиля» принесла Айтматову заслуженную славу, ни одно его новое произведение не остается вне внимания критиков и читателей; всегда оно вызывает горячие споры и становится событием не только литературы киргизской, но и заметным явлением всей многонациональной советской литературы.

Каждый крупный талант своим творчеством разрушает то, что мешает движению литературы. Если оценить с этой точки зрения творчество Айтматова, станет ясно, что он убил голую описательность, схематичность, распрощавшиеся до него в произведениях многих киргизских писателей. И это «убиение» имело одно важное и необходимое следствие: оно открыло дорогу для многих самобытных талантливых писателей. Именно в это время вся картина современной киргизской прозы заметно изменилась. В ее быстрый, стремительный поток вливаются все новые и новые ручейки. Если в тридцатых и сороковых годах любой роман любого киргизского писателя был событием для всей литературы, то сейчас ежегодно появляется несколько романов, повестей и десятки рассказов. Но дело, конечно, не в количестве, а в качестве. Современная киргизская проза, которую представляют такие одаренные писатели, как рано умерший Узакбай Абдукаимов, Мухтар Борбугулов, Толеген Касымбеков, Бексултан Джакиев, Джунай Мавлянов, Касым Канмов, Ашим Джакыпбеков и другие, — это проза изображает сложный мир чувств человека в самых различных измерениях, показывает в диалектическом развитии и взаимосвязях личные и общественные проблемы, историю и современность.

Чрезвычайно характерное явление современной киргизской прозы — роман У. Абдукаимова «Фронт». В романе этом изображен советский человек в прошедшей войне. Причем, в отличие от большинства произведений киргизской литературы о том времени, он изображен не в обстановке тыловых буден, а в окопах, лицом к лицу с противником.

Автор романа «Фронт» У. Абдукаимов — участник Великой Отечественной войны. Писательская судьба его подтверждает старую истину, что прежде чем взяться за перо, человеку нужно многое испытать,

многое пережить и выстрадать. У. Абдукаимов принадлежит к первому поколению киргизских писателей. Всю войну он прошел как рядовой солдат, пережил горечь отступления, был свидетелем великой победы нашей армии на Волге. Утро Победы встретил в Пруссии, как об этом писал он в своих военных дневниках, которые вел постоянно в течение четырех лет. В его дневниках отражены размышления о людях, об их сильных и слабых сторонах, о великом гуманизме советских солдат, проявленном ими по отношению к мирному населению Германии. Военные дневники Абдукаимова поражают читателя целеустремленностью, суровой правдивостью, стремлением запечатлеть, осмыслить увиденное во всех деталях. Все это через двадцать лет легло в основу романа «Фронт».

Главным достоинством романа является, на наш взгляд, пластическое изображение и психологическое раскрытие душевного богатства, героического взлета, нравственной чистоты, стойкости и верности Отчизне советских людей на фронте и в тылу. В произведении скрещиваются несколько человеческих судеб. География событий, происходящих в романе, обширна. Читатель оказывается то вместе с киргизскими джигитами-воинами на ратном поле, то в далеком киргизском городе или в деревне, где трудятся днем и ночью, чтобы приблизить день Победы.

В романе параллельно развивается несколько сюжетных линий. К числу основных относятся взаимоотношения Бермет и Кыдырбека, их чистая дружба, а также сложная, противоречивая семейная драма Качыке, становление, прозрение, возмужание этого человека, поиски им правильного пути в трудных условиях войны.

У. Абдукаимов в романе проявил себя как писатель, хорошо владеющий диалектикой построения образа, способный мастерски раскрыть характеры своих

героев в самых сложных ситуациях. Он стремился докопаться до сути человеческих характеров. В этом прежде всего убеждает образ Качике. В тугой узел сплетены отношения Качике и его жены Чинаркул. Он встретился с ней до войны. Хитрая мещанка, она ложью приблизила Качике к себе. И хотя он в глубине души знал, что эта женщина его не любит, даже презирает, но не мог найти в себе мужества порвать с ней. Только на войне, где нравственная чистота людей проверяется самой суровой обстановкой, понял Качике по-настоящему свое прошлое, понял, каким слабовольным он был человеком. Постепенно обрел он уверенность в себе, мужество, стал сильным духом, и на деле доказал это.

Раскрытие героев изнутри психологическим анализом — новое для киргизской прозы явление. Абдукаимов, пожалуй, даже «переживает» в этом. Он тщательно избегает описательности, но слишком увлекается внутренним монологом. Взять хотя бы Бермет, которая много размышляет, стремится сама понять сложность жизни, но рассуждения ее порой чересчур многословны, детализированы. То же можно сказать и о Чинаркул, которая мечется от одного настроения к другому, в сущности, понимая, что Качике все равно покинет ее, а это, по ее представлениям, тягчайший позор. Метания Чинаркул изображены автором только во внутренних монологах. Пристрастие Абдукаимова к ним можно понять, если учесть, что для киргизской прозы внутренний монолог был художественным открытием.

У. Абдукаимов был молодым по писательскому стажу романистом, и в книге его оказалось немало композиционных просчетов. Широта замысла иногда оборачивается недостаточной глубиной, беглостью. В первой книге романа автор нередко вводит действующих лиц тогда лишь, когда они нужны по ходу дейст-

вия. Такое «самоуправство» паталкивает читателя на мысль о сконструированности некоторых персонажей автора.

Умение развивать композицию в соответствии с потребностями сюжета — одно из слагаемых успеха романиста, но киргизская проза в целом далеко еще не овладела этим искусством, хотя и значительно продвинулась вперед за тридцать лет существования в ней жанра романа. Произведения К. Джантошева, Т. Сыдыкбекова, К. Баялишова и других сыграли немалую роль в утверждении жанра романа как такового, но многое еще впереди, и те структурные недочеты, о которых говорится здесь в связи с романом Абдукаммова, присущи в той или иной степени почти каждому из наших прозаиков.

Возьмем, например, роман Мухтара Борбугулова «Джигит из глухого аила», тепло принятый читателями и критикой. В центре романа — духовное становление паренька из глухого киргизского аила. Этот парень, Дюйше, с трудом вырвался из косного родового окружения и смело встал на путь борьбы с отсталыми дедовскими обычаями. Автор сумел проследить эволюцию характера юноши, показать перелом в его душе. М. Борбугулова интересуют нравственные, этические стороны жизни современной молодежи. Большинство действующих лиц в романе — студенты. Действие происходит в Оше, в послевоенные годы. В то время сильно оживилась деятельность религиозных мракобесов, промышлявших вокруг «священной» Сулейман-горы. И надо отметить, что писатель сумел использовать возможности, представлявшиеся ему самим материалом; в книге немало по-настоящему жизненных острых столкновений, увиденных наблюдательным глазом.

Умеет М. Борбугулов и выбрать деталь, точно характеризующую героя, его внутреннее состояние. Вот встреча Дюйше и молоденькой Бермет, с которой его

когда-то по обычаю обручили родители. Молодые люди почти не знают друг друга. Они друг другу симпатичны, но и юношу, и девушку оскорбляет и отталкивает чуждый сговор родителей.

«Дюйше жадно глотал воду,— пишет автор,— и разглядывал Бермет. Ее нельзя назвать красивой, но лицо у нее милое, чистое и румяное. Бермет тоже глядела на Дюйше — исподтишка, краешком глаза. Но вот глаза их встретились, и Бермет отвернулась, покраснев.

Дюйше в тот день чувствовал себя непривычно, особенно. Может быть, его ошарашил запах свежескошенного сена? Кто знает?..»

Или сцена в кабинете у директора института — сцена совершенно иного плана и, соответственно, с иным назначением:

«Дверь бесшумно отворилась и вошла Кангельдиева. Карасартов увидел ее только тогда, когда она остановилась прямо перед ним. Кангельдиева кивнула и опустилась в мягкое кресло. Карасарткову очень не понравилось, что она вошла в его кабинет, как в свой собственный дом, не спросив даже разрешения (обычно Карасартов не придавал этому значения), с какой самоуверенностью расселась она в кресле — будто надолго располагается. Ему захотелось ущемить ее.

— Я думала, вас нет...

Какой у нее противный резкий голос... Карасартов ответил с неожиданным ехидством:

— А я все-таки здесь.»

В том и другом случаях М. Борбугулов достигает того должного в художественном произведении лаконизма, который рождается из точности и конкретности изображения именно наиболее характерного. Но автор, к сожалению, нет-нет, да и увлекается описательством и снижает достоверность характеров. Такие герои, как Тагай Саганов или Токтосун, которым в романе отведена немаловажная роль, написаны общо, они лишены

ярких индивидуальных черт. А ведь тот же Тагай задуман чрезвычайно интересно: в юности он едва не убивает Дюйше, чтобы исполнить обряд родовой кровной мести, потом попадает в интернат, потом в армию, на фронт и, наконец, встречается с Дюйше в институте. Здесь Сагыннов — преподаватель, у него по мысли автора, много хороших человеческих качеств, он — сильная и честная натура, педагог по призванию. Но все это изображено декларативно, схематично, лишь очерчено контуром, а не вырезано резцом, уверенным и смелым. А жаль!

Если в романе Борбугулова «Джигит из глухого аила» действие происходит в наши дни, то в центре романа Т. Касымбекова «Сломанный меч» находится событие примерно столетней давности. Незачем доказывать необходимость и закономерность обращения к подобной теме, надо лишь заметить, что для киргизской литературы она нова. Роман Т. Касымбекова «Сломанный меч», посвященный кровопролитной междоусобной войне в Кокандском ханстве, — это первое значительное произведение киргизской прозы на историческую тему.

Роман носит хроникальный характер и охватывает полувековую историю борьбы за влияние на политическую жизнь в Кокандском ханстве между разными киргизо-кипчакскими феодалами. Главные действующие лица романа — Нузун, Мусулманкул, Абильтый, Шералы — личности исторические, непосредственно участвовавшие в этой междоусобной войне. Действительностью той поры предстает в романе в суровой неприкрашенности неразрешимых противоречий. Первое и главное из них заключается в несовпадении желаний, потребностей, интересов кочевого народа и феодальной верхушки. Писатель раскрывает истинные замыслы, низменное честолюбие, коварство и вероломство знати, которая ради своих корыстных целей способна на все:

на убийство невинных людей, на истребление целого племени. Особенно удались автору образы Мусулманкула и Нузуна, соперничавших между собой в ханстве за первое место. Оба умны, хитры, расчетливы, осторожны и умеют добиваться своего. Писатель изображает их в наивысшей точке личного могущества, когда они имеют возможность вершить судьбы государства, а затем показывает опальный период, когда сами эти вершители стали жертвами междоусобных интриг.

Повествование Т. Касымбекова в этом романе чрезвычайно насыщено, язык богат и выразителен, многие эпизоды достигают высокого драматического напряжения. Автор держит в своих руках многочисленные нити сложного повествования, не давая ни одной из них, какой бы незначительной она ни казалась, «уйти в песок». Это большое умение, необходимое историческому повествователю в особой степени. Композиция романа не проста, автор в первой части говорит о событиях 1865 года, а во второй как бы дает их предысторию, относя действие к 1842 году. Напряженные батальные сцены и бытовые эпизоды перемежаются плавными, неторопливыми историческими экскурсами. Образы людей из народа написаны очень тепло, характерно, без пресловутого этнографизма.

Кстати сказать, стремление обойтись без такого этнографизма, без мишуры броских, но не оправданных потребностями самого повествования подробностей, характерно для всех трех писателей — Абдукаимова, Борбугулова, Касымбекова. Это, конечно, не случайность; это черта, присущая современной киргизской прозе вообще. Постигание, осмысление национального характера — сложный, длительный диалектический процесс. Образно говоря, национальный характер подобен айсбергу, основание которого лежит в самой глубине народной жизни. На первых ступенях развития молодой литературы, каковой и является киргизская, писатели

прежде замечают ту часть айсберга, которая выступает на поверхность, и только позднее ныряют в глубину.

В раскрытии национального характера киргизскими писателями старшего поколения сделано немало, по, конечно, еще не все. Да и вообще в процессе постижения диалектики национального характера не может быть поставлена точка: ведь литература идет вперед, ко все новым высотам. Одна из замечательных примет такого движения — непрерывное вступление в жизнь начинающих писателей. Их творчеству отводится значительное место в нашей периодике, в планах издательства. В двери киргизской прозы активно, постоянно стучит новое молодое племя, и представители его иногда очень скоро завоевывают популярность у читателей. К этой новой литературной смене в первую очередь относятся молодые писатели К. Джусубалиев, Р. Рыскельдинова, М. Гапаров, К. Джусупов, А. Саспаев, И. Сулайманов.

В их творчестве получил своеобразное возрождение жанр рассказа. Жанр этот, можно сказать, захватывает передовые рубежи в киргизской прозе, причем каждому из молодых новеллистов свойственна своя манера, свои интонации и свое видение мира. Неотъемлемым качеством их творчества является тяга к емким, точным психологическим приемам, раскрывающим характеры, поступки, помыслы и намерения героев. В центре внимания авторов паходятся главным образом морально-этические проблемы, которые решаются в острых драматических коллизиях.

В рассказах «И весна пришла» К. Джусубалиева, «Мое сердце в горах» и «Желтые листья» К. Джусупова, «Рыжая собака» и «Большой друг и маленький газик» А. Саспаева, «Жаворонок», «Кара-Кульские гуси» М. Гапарова, «Борьба» и «Альбом» И. Сулайманова — при всем своеобразии манеры каждого автора чувствуется общее для всех стремление к лаконичности, точности языка, определенности характеристик.

У каждого из новеллистов есть свой мир, который они хорошо знают и о котором пишут. А. Саспаев по профессии механизатор, живет в совхозе. Естественно, большинство его рассказов посвящено деревне. Среди них особенно выделяются такие рассказы, как «Рыжая собака», «Родственник». В них автор изображает современную деревенскую жизнь, смело осуждает косность, забитость, высмеивает людей, подобных Джаманкулу, которые на арбе родственных связей хотят въехать в рай мещански понимаемого благополучия. Вместе с тем, писатель утверждает, отстаивает новые отношения людей, рожденные в условиях социализма.

Рассказы М. Ганарова, К. Джусубалиева, К. Джусупова написаны совсем в другой тональности. Они в большинстве своем лиричны, посвящены проблемам психологическим, проблемам духовного роста героев в борьбе с противоречиями внутренними, нравственными.

Способ раскрытия через пейзаж внутреннего мира человека мы обнаруживаем в рассказе К. Джусубалиева «И весна пришла». Молодой писатель очень тонко и психологически точно рисует ущербное состояние человека, ценой чести и совести спасающегося от войны. Но в рассказе ни разу не говорит об этом прямо; лишь по ходу действия внимательному читателю все становится ясно. В решении подобного рода конфликтов особое значение приобретает художественная деталь. В поисках деталей емких и значимых молодые новеллисты достигли немалых успехов, но при этом надо отметить, что их рассказы и повести страдают известной камерностью, несколько самоцельным вниманием к внутреннему миру героев. Внешний мир — большая жизнь — подчас остается вне поля зрения. И в этом отношении нашим молодым прозаикам надо учиться у писателей старшего поколения, которые в своих произведениях близко стояли к народной жизни, к народной судьбе.

В творчестве молодых писателей иногда дает о себе знать «желание быть особенным, оригинальным, удивить, поразить читателя» (Л. Толстой). Манерность, некое литературное кокетство весьма заметны, например, в талантливо написанной повести К. Джусубалиева «Солнце не закончило автопортрет». Писатель с большим изобразительным мастерством показывает последствия войны в психологии людей; в произведении есть мастерски написанные страницы. Это в первую очередь относится к образу Рамана. Но автор чересчур увлекся детальным воссозданием переживаний героя и так сгустил краски, что возникает впечатление глубокого одиночества, заброшенности, покинутости Рамана. Это — подход односторонний, а ведь тема затронута большая и ответственная.

Когда я думаю о современном состоянии и перспективах нашей прозы, я мысленно вновь обращаюсь к одному литературному факту. Прошло около сорока лет с того времени, когда появилось первое произведение киргизской прозы — повесть «Аджар» К. Баялинова. Сорок лет для человека — срок немалый, но для истории он весьма незначителен. Киргизская литература, в том числе и реалистическая проза, за это время преодолели большой путь. Выход представителей киргизской литературы на мировую арену убедительно доказывает плодотворность ее общения с другими литературами, и в первую очередь — с русской. Об этом очень точно сказал Чингиз Айтматов в статье «Признание в любви»:

«Скажем прямо, не было бы русской литературы — не было бы и современной казахской, киргизской, туркменской, каракалпакской и многих других литератур. Для самостоятельного развития и достижения настоящего уровня в прежних общественных условиях этим литературам потребовалась бы, пожалуй, не одна сотня лет. После Октябрьской революции русская литература, перелаывая себя, заново рождая себя, мучительно от-

казываясь в чем-то от старых традиций и открывая новый неизведанный простор творчества, вместе с тем растила, совершенствовала национальные литературы, поднимала их на уровень и вместе с ними проходила путь становления»¹.

Современная киргизская литература уверенно вступила в полосу зрелости, но путь перед нею еще большой, в ней еще много белых пятен. Если говорить о чистоте, придется признать, что наша проза остается по преимуществу прозой деревенской темы; в ней мало хороших, глубоких произведений о рабочем классе. Диапазон ее менее широк, чем хотелось бы. Да, путь впереди большой, но, мне кажется, есть все основания верить, что приведет он к новым успехам, к новым горизонтам.

1968

ПРОЗА, ОБНОВЛЯЮЩАЯСЯ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ*

Современная проза писателей республик Средней Азии и Казахстана с каждым годом набирает все новые высоты большой реалистической литературы — литературы открытий и постижений глубинных пластов действительности, социальных конфликтов, чувств и героических дел, свершений наших современников. Значительные произведения многих наших писателей давно стали достоянием всесоюзного читателя, а самые луч-

¹ Ч. Айтматов. Признание в любви. Советская Киргизия, 1962, 7 сентября.

* Сообщение на Региональном совещании по проблемам прозы республик Средней Азии и Казахстана (г. Фрунзе, 1973).

шие из них уже перешагнули наши государственные границы. О прозе, на небосклоне которой светят такие имена, как Садриддин Айни, Мухтар Ауэзов, Айбек, Берды Кербабаяв и Чингиз Айтматов, можно говорить без всякой скидки на молодость и незрелость. Среднеазиатская проза давно миновала период ученичества и накопила достаточно богатый эстетический опыт. Но это не значит, что в нашем литературном хозяйстве все благополучно, и осталось только поделить лавры успехов.

У нас есть общие успехи и есть общие недостатки, общие болячки, о которых нужно говорить по-деловому, принципиально, причем не о частностях, а общих тенденциях в области прозы.

В последние годы в литературах республик Средней Азии и Казахстана появились значительные произведения, свидетельствующие о бурном росте прозы во всех жанрах. Это — «Чудом рожденный» Берды Кербабаяв, «Стрела Махамбета» Ануара Алимжанова, «Его величество человек» Рахмата Файзи, трилогия «Кровь и пот» Абдужамила Нурпеисова, «Пламя» Зейнуллы Кабдулова, «Проклятье», «Золотая птица» Ильяса Есенберлина, «Зов» Кабдеша Жумадылова, «Мечта поэта» Дихана Абилева, «Промелькнувший метеор» Сабита Муканова, «Путешествие на тот свет», рассказы Фазлединова Мухамеддиева, романы «Битва» Узакбая Абдукашмова, «Памятник истории» Насириддина Байтемирова, «Сломанный меч» Тулегена Касымбекова. Среди них есть произведения, обращенные к далеким временам прошлого, как романы «Промелькнувший метеор», «Проклятье», «Стрела Махамбета», «Сломанный меч», и романы, отразившие историко-революционную тематику, как «Кровь и пот», «Чудом рожденный», «Памятник истории». В центре внимания остальных произведений находятся события, относящиеся ко времени становления и укрепления Советской власти, Великой

Отечественной войны и, наконец, — нашей современности. Как видите, диапазон наших писателей очень широк, чуть ли не всеохватывающ.

Меня очень обрадовало взволнованное документальное повествование аксакала туркменской прозы Берды Кербабая о замечательном человеке, большевике и государственном деятеле Кайгызысе Атабаеве. Такие книги о замечательных людях бурной революционной эпохи, сотканных из особых человеческих качеств, очень нужны молодому поколению. В таких документальных произведениях необходимы историческая достоверность и страстность автора. Берды Кербабая с этой задачей, на мой взгляд, отлично справился. Книга написана влюбленно, взволнованно. Иногда бывает так: автор пишет об исторической личности, а сквозь строки чувствуется, что его мало интересует изображаемый им герой, он равнодушен к нему, а пишет постольку, поскольку надо писать книгу. А Берды Кербабая не мог не написать этой книги. Я лично считаю, что сам Берды Кербабая человек, чудом рожденный. Человеку около семидесяти лет, а он поехал на необжитый Небит-Даг, жил среди рабочих и написал замечательную книгу о них.

А. Алимжанов в своем историческом романе воссоздал в конкретно-исторических условиях правдивый образ мужественного непокорного Махамбета, трагедия которого — в неравной борьбе против захватчиков, в разобщенности дикой степи — исторически сливается с трагедией народной. Человечный облик, бесстрашная храбрость и обаяние Махамбета художественно убедительно раскрыты казахским писателем.

Узбекский писатель Рахмат Файзи на основе подлинного факта написал роман «Его величество человек», раскрывающий исторические корни «чувства единой семьи». Писатель не стал рабом фактов; у него в рома-

не есть художественный вымысел и обобщение, без которых немислима художественная литература на исторические темы. Успех романа был бы еще убедительнее, если бы автор глубже раскрыл взаимоотношения и поступки некоторых героев. Этот упрек, в частности, относится к образу Салтанат: ее таинственное исчезновение, версия об ее «самоубийстве», неожиданное воскресение после войны не мотивированы писателем. Мне кажется, если автор, оставляя Салтанат в той трудной, сложной ситуации, в которой она оказалась после ухода Батыра на войну, исследовал бы развитие ее характера в окружающей среде, это бы обнажило и углубило конфликты романа.

Активное вмешательство писателей в современную жизнь, в ее актуальные проблемы — это не выдумка критиков. Если обратиться к истории литературы, станет ясно: всегда, во все времена современность, ее наиболее важные вопросы были душой, сердцевинкой литературы. Без современности, в широком смысле этого слова, литература не может существовать; если она уходит от современности, если она поворачивается к ней спиной, она оказывается обреченной на вымирание. Если писатель обращается к далеким историческим временам, он обращается к ним с позиции современности.

Современная проза писателей республик Средней Азии и Казахстана живо откликается на темы современности. Во всех жанрах прозы в последние годы появились значительные произведения, запечатлевшие образы наших современников. Естественно, и тут возникает вопрос: в каких образах, какими художественными средствами наши писатели отражают действительность в своих произведениях, какими художественными открытиями они обогащают нашу литературу?

Есть слово «отображение», которое кочует из речей в речи. Действительно, художник должен отобразить жизнь. Это его обязанность, его писательский долг. Но

есть отображение натуралистическое, есть отображение обедняющее, и есть отображение возвышающее, пересоздающее действительность. На мой взгляд, некоторые наши писатели, имена которых не буду называть, только «отображают» известных людей производства, а не воплощают их в полнокровные реалистические образы. Действительность становится произведением искусства только тогда, когда художник ее заново пересоздает. Крупный художник, обладающий яркой индивидуальностью — это целый мир, целая концепция жизни. Многим нашим писателям, в том числе и талантливым, маститым, часто не хватает такой художественной концепции. И появляются одно за другим произведения, в которых, как правило, отсутствует индивидуальное видение мира. Об этом очень точно писал великий русский поэт Александр Твардовский в одном своем стихотворении:

Вся суть в одном-единственном завете,
То, что скажу, до времени тая,
Я это знаю лучше всех на свете —
Живых и мертвых — знаю только я.

Сказать то слово никому другому
Я никогда бы, ни за что не мог
Передоверить. Даже Льву Толстому —
Нельзя. Не скажет — пусть себе он бог,

А я смертный. За свое в ответе —
Я об одном при жизни хлопочу,
О том, что знаю лучше всех на свете,
Сказать хочу. И так, как я хочу.

В этом стихотворении речь идет не об индивидуалистическом отношении поэта к жизни, речь идет об индивидуальном видении мира, о своей личной концепции жизни, без которой не мыслимо художественное творчество.

По моему глубокому убеждению, айтматовская проза отличается именно неизменным наличием личной концепции жизни, богатыми мыслями, качеством художественного перевоплощения действительности.

В каждом новом произведении Чингиз-Айтматов, как настоящий художник, смело открывает новые грани, пласты нашей действительности. Он глубоко проникает в чувства, мысли, мир своих героев. Таковой явилась повесть «Прощай, Гюльсары!», таковой является и повесть «Белый пароход».

Что же касается многих романов наших писателей, то в них часто отсутствуют конкретные личности. Роман есть, есть центральные герои, но личности нет. А ведь в романе, как и в драме, если это действительно роман, драма, о которых мы мечтаем, в его центре должен быть герой, личность — яркая, сложная, часто противоречивая, причем личность — социально содержательная. Это — традиция великих классиков мировой литературы, это — традиция Горького, Шолохова, Фадеева, Ауэзова.

И еще одно замечание. В наших литературах слишком много наплодилось трилогий, содержание некоторых можно было бы вместить в короткую повесть. В так называемых трилогиях нет развития характеров, судьбы народной. Идет девальвация жанра романа, как остроумно отметил Чингиз Айтматов в одной из своих статей. Хочу быть правильно понятым: я не противник трилогий. Наоборот, нам нужны трилогии, изображающие в ярко художественных красках судьбы героев на крутых поворотах истории. На мой взгляд, таким замечательным произведением явилась трилогия «Кровь и пот» А. Нурпеисова. Писатель через судьбы своих героев в ней сумел в конкретно-исторических условиях изобразить движение времени. Я всегда за такую трилогию, воссоздающую в художественных образах народную судьбу.

В искусстве социалистического реализма нет запретных тем. Если художник — убежденный борец за идеалы коммунизма, он, обращаясь ли к исторической теме, или к злободневным проблемам наших дней, всегда отстаивает основополагающие принципы советской литературы, литературы социалистического реализма. Во время горячих споров и размышлений о природе исторического романа в современной киргизской литературе я вновь перечитывал великий роман М. Ауэзова «Путь Абая», который охватывает полувековую историю казахского народа. Классик братской литературы с толстовским размахом, шекспировской страстью характеров, с пушкинским историзмом создал энциклопедию жизни казахского народа, показал могучую фигуру степного гения Абая, изобразил, в каких невыносимых условиях страдал казахский народ под гнетом баев, маңапов, феодалов. Под кистью большого художника оживает мертвая степь, становится могучей силой новых веяний, новых движений, новых обычаев. Этот эпический исторический роман нашего современника без идеализации старины изображает жестокий век, век Кунанбая и Абая, когда казахи приобщились к культуре Пушкина, Лермонтова, Чернышевского, идя навстречу веку новому.

Требовать от каждого писателя размаха, таланта Ауэзова было бы несправедливым. Ауэзов неповторим, как неповторимы Толстой, Шолохов. Но в литературе социалистического реализма сложились и общие ведущие принципы и качества исторического романиста: быть исторически правдивым в изображении исторических событий, лиц; руководствоваться марксистско-ленинской методологией при обращении к историческим событиям, не оставаться в плену ходячих легенд о так называемых благородстве, щедрости, великодушии и силе прошлого времени. Тут нужен исторически беспристрастный взгляд. И мне кажется, что в некоторых

исторических произведениях эти принципы соблюдаются далеко не всегда.

В прошлой истории во взаимоотношениях наших народов были светлые страницы, но были, к сожалению, и печальные страницы. В обращениях к этим печальным страницам надо быть очень деликатным, осторожным, не надо увлекаться эмоциями. Мы должны подчеркивать то, что нас объединяет, укрепляет, а не то, что нас разъединяло.

1973

ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ ЧИНГИЗА АЙТМАТОВА

В киргизской литературе еще не было примеров достижения такой быстрой и широкой известности, какая выпала на долю Чингиза Айтматова. Он за короткое время высоко поднял значение родной литературы, расширил горизонты киргизской прозы, сделал большой шаг вперед в развитии реализма. Это не преувеличение. Произведения Айтматова читают на родных языках люди пятидесяти национальностей мира. Со всем недавно его книги изданы в Турции, Греции, Афганистане, Югославии. В прошлом году они переведены на персидский язык. В ГДР опубликована монография «Герой нашего времени в творчестве Айтматова», автор которой — профессор Лейпцигского университета Роланд Ониц.

Произведения Айтматова доставляют не только эстетическое удовольствие, они активно помогают людям за рубежом в их борьбе за жизнь, за свободу. Об этом ярко свидетельствует письмо вьетнамского бойца

Нган Ха, которое было опубликовано на страницах газеты «Советская Киргизия». Письмо читается с волнением: «Сегодня я снова в окопах,— пишет Нган Ха Ч. Айтматову.— Лето жаркое, очень душно, и в наших траншеях не чувствуется ни малейшего дуновения ветра. Трудно сидеть в окопах в такое время. Но мы готовы к отражению атаки противника.

В перерывах между налетами, пока не слышно сигнала воздушной тревоги, мы шутим, разговариваем, поем, чтобы как-то отвлечься от всего этого. Сейчас я лежу под кустом на самом краю окопа и читаю Вашу книгу. Я не знаю, что заставляет меня с таким азартом и увлечением читать Ваши произведения...

Когда мы победим американских империалистов, я вернусь работать на свое родное предприятие, я тоже буду жить, как Ильяс, активной трудовой жизнью, но никогда не испытаю той боли, которую испытал Ильяс, когда он пренебрег коллективным мнением и допустил серьезную ошибку в своей жизни»¹.

Каждый автор вправе гордиться подобным отзывом человека, который думает так о писателе, чьи произведения помогли ему в трудной борьбе обрести смысл жизни.

Первые шаги Чингиз Айтматов делал тогда, когда киргизская литература уже была обладательницей собственных реалистических литературных традиций. Поэтому оценивать творческий успех Чингиза Айтматова как нечто неожиданное и случайное для киргизской литературы было бы неправильным. Если бы Чингиз Айтматов появился в «аиле» киргизской литературы в 30-е годы, ему, бесспорно, пришлось бы столкнуться со многими трудностями. А ныне за Чингизом Айтматовым стоит творчество Т. Сыдыкбекова, А. Осмонова, А. Токомбаева, М. Элебаева, Т. Уметалиева, литера-

¹ Советская Киргизия, 1965, 20 августа.

турный опыт которых был для него поучительным. Ему не пришлось прокладывать путь в «джунглях» устного народного творчества. Он избежал тех исканий, которые выпали на долю писателей старшего поколения.

Литературная преемственность, влияние — дело сложное, тонкое, оно требует в наши дни от литературоведов, критиков, изучающих эту проблему, научного подхода, убедительных аргументов. А. М. Горький в свое время очень верно определил суть восприятия литературного опыта прошлого. «Почти каждая книга нового автора внутренне связана с произведениями, предшествующими ей,— писал он,— и в каждой новой книге есть элементы старого. Иначе и не может быть, ибо процесс развития духа представляет собой непрерывную линию, и все писатели подчинены закону литературной наследственности. Стендаль, Бальзак, Флобер и Мопассан были бы невозможны один без другого,— если работа первых двух не была бы совершена ими, эту работу должны были совершить Флобер и Мопассан»¹. В мире нет писателей, совершенно свободных от всякого влияния предшественников или современных писателей. Но влияние надо отличать от подражания. Если писатель талантлив, он обладает своим видением мира. Крупнейший писатель современности Михаил Шолохов однажды признал, что на его творчество повлиял Чехов². Известный балкарский поэт Кайсын Кулиев пишет: «Я много и старательно учился у Михаила Александровича. Читая книги Михаила Шолохова, я учился глубинным вещам, таким, как принципиальность творческой поэзии, как народность в подлинном смысле этого слова. Слишком близкой музыкой звучала для меня мощная симфония «Тихого Дона»³. Давно уже я читаю Нурпенсова, дав-

¹ Русский писатель о литературном труде, т. 4. Л., 1956, стр. 22.

² Н. Экслер. В гостях у Шолохова. Известия, 1937, 31 декабря.

³ К. Кулиев. Слово о друге. Кругозор, 1966, № 3.

по влюблен в его талантливую, добротную прозу, многому у него учился...»¹ — пишет Чингиз Айтматов в предисловии к роману современного казахского писателя А. Нурпеисова «Сумерки».

Но ни в произведениях М. Шолохова, ни в поэзии К. Кулнева, ни повестях Чингиза Айтматова нельзя обнаружить «отпечатков пальцев» названных ими писателей. Их учеба была творческой. Но можно учиться не только у выдающихся писателей. В этом отношении любопытно высказывание Валентина Катаева: «Даже у самого плохого писателя можно найти для себя нечто полезное, хотя бы как не надо писать»².

Для Чингиза Айтматова были поучительны творческие удачи и неудачи предшественников; для него были поучительны и пухлые малохудожественные произведения некоторых киргизских писателей. Творчество Чингиза Айтматова вскормлено, подготовлено предшественниками, но мы далеки от мысли, что он в прямом смысле «воспитанник» А. Токомбаева, Т. Сыдыкбекова, К. Баялинова и других, как на это указывал писатель Ш. Бейшеналиев³. Ведь М. Шолохов, К. Федин, Л. Леонов, Вс. Иванов и другие писатели многим были обязаны отеческой заботе Максима Горького, однако же их не называют воспитанниками великого писателя; они обладают собственным голосом, своим стилем. Чингиз Айтматов обязан своим предшественникам, но это отнюдь не означает, что он рос без забот в литературной колыбели своих старших братьев. Наоборот, скорее хочется сказать, что он разбил эту колыбель, что своим творчеством он раздвинул границы киргизской литературы, открыл для нее новые горизонты.

¹ Роман-газета, 1966, № 4 (352).

² См.: Вопросы литературы, 1962, 8, стр. 169.

³ Ш. Бейшеналиев. Возмужание. Литературная газета, 1966, 19 марта.

Любой писатель-новатор, глубоко усвоив опыт своих предшественников, стремится внести свой вклад в литературу. Подчас это стремление бывает «разрушительным», «болезненным». Часто многим кажется, что поначалу тот или иной писатель начисто «отрицает» традицию своих предшественников. К сожалению, таким критикам невдомек, что «преемственность — это не только усвоение, а и отталкивание, не только продолжение и развитие, но и критический пересмотр, переоценка, принимающая весьма резкие формы, за которыми скрывается и расхождение различных творческих индивидуальностей различных эпох. И в этом не только законное стремление нового писателя, вступающего в литературу, к самоутверждению, к выходу на самостоятельный творческий путь, но и естественный закон общественно-исторического и соответствующего литературного развития»¹.

Высказывание известного советского литературоведа имеет непосредственное отношение и к творчеству Чингиза Айтматова. Чингиз Айтматов не только воспринял лучшее из опыта предшественников, но и отверг то, что мешало раскрывать внутренний мир героев. В этом заключается новаторство Ч. Айтматова. Здесь следует поспорить с Гачевым, который в своей статье «В ускоренном движении литературы»², посвященной анализу «Джамили», высказав ряд интересных мыслей, выдвигает один неправильный тезис. По мнению Г. Гачева, «формы прежнего эпического мышления налицо в повести «Джамиля». Более того, он рассматривает сюжет «Джамили» с точки зрения отстоявшихся фольклорно-эпических сюжетных формул», и тут же обнаруживается «сватовство батыра».

¹ Д. Д. Благой. Диалектика литературной преемственности. Вопросы литературы, 1962, 2, стр. 94.

² Г. Гачев. В ускоренном движении литературы. Вопросы литературы, 1963, 3.

«Здесь, по эпическому ритуалу, с одной стороны, герой должен проявить свои достоинства,— пишет он,— силу, смелость, ловкость, хитроумие, волю и упорство, а также свои нравственные достоинства (почтение к старым, защиту слабых) и прочие таланты (мага, чародея, певца, строителя и т. д.). Все это может проявиться в испытаниях, которым строптивая невеста — особенно если она сама батырша — подвергает жениха для его всесторонней проверки». Одним словом, отношения Джамили и Данияра развиваются по законам эпоса: «Данияр, во-первых, как пришелец, оказывается под изучающими взглядами новой ему среды. Не сразу становятся очевидны всем (и ему самому) его намерения (сватовство) — они в начале как бы хитроумно скрываются. Затем, когда влюбленные начинают ощущать что-то непонятное, какое-то происходящее с ними волшебство, окружающим и в голову не приходит, что этот «худой» обездоленный человечинка может быть претендентом на руку первой красавицы. Так, в сказочном сюжете Золушка или третий брат — Иван-дурак никем и не мыслятся как первые и лучшие, способные завоевать принца или царскую дочь...»

С какой легкостью находит литературовед неизменные черты фольклорного мышления! Рассматривать реалистическую повесть Ч. Айтматова, стоящую на уровне лучших произведений современной мировой литературы как осколок эпических сказаний — не значит ли это объективно отрицать новаторство писателя, сводить на нет те новые качества, которыми «Джамиля» резко отличается от многих произведений современной киргизской литературы?! Здесь Г. Гачев оказался в роли того знахаря из киргизской пословицы, который, желая вытереть глаз, выдавил его. Р. Бикмухамедов был прав, когда, полемизируя по этому поводу с Г. Гачевым, писал: «Тот «синкретизм», сочетание различных художественных форм, который отыскан Г. Гачевым в

«Джамиле», есть во всех художественных произведениях всех народов и времен. В «Старике и море» Э. Хемингуэя легко отыскать по методу Г. Гачева библейский мотив схватки с чудовищем, первобытный мотив единоборства человека и зверя. В «Кентавре» американского писателя Дж. Апдайка очевидна мифологическая форма. Своеобразный вывод в «Хаджи Мурате» Л. Толстого можно связать с древней притчей. Словом, в любом художественном произведении это сменение форм наличествует; важно тут одно — как сочетаются эти формы»¹.

Безусловно, творчество Ч. Айтматова вскормлено живой стихией, дыханием эпических произведений киргизского народа. Но отпечаток влияния фольклора проявился в произведениях Айтматова не в такой степени, как, скажем, в творчестве писателей старшего возраста. Айтматов обладает современным художественным мышлением, он глубоко усвоил реалистическую традицию русской и мировой литератур. Смело можно утверждать, что Чингиз Айтматов воспитывался на русской классике. Изучение богатого наследия русских писателей помогло ему открыть новые возможности в киргизской литературе. «Миллионы людей на свете знают и любят, — писал он, — русскую литературу. Но, наверное, каждый любит ее по-своему. Я один из них и питаю к русской литературе особую любовь. К этому много причин. В необъятном море русской литературы, берега которой не окинешь взглядом, люблю я толстовскую мудрость и психологическую сложность его образов, люблю потрясающий шолоховский драматизм и яркость шолоховских характеров, люблю революционную романтику Горького и Маяковского, люблю бесконечное чеховское человеколюбие и бунинскую

¹ Р. Бикмухамедов. От изучения особенностей — к исследованию закономерностей. Вопросы литературы, 1965, 8, стр. 50.

тонкость мировосприятия, люблю фадеевскую коммунистичность и дали твардовской поэзии, и леоповскую интеллектуальность. Но это еще не все...

Редко когда удается высказать до конца свои чувства даже перед самым любимым человеком. Многие остаются в душе. Для меня русская литература входит в понятие Родина. Это большая часть нашей Родины. Люблю ее, как Родину. И я горжусь этой любовью¹.

Таким образом, творческий взлет Чингиза Айтматова обусловлен и этой сыновней любовью к русской литературе, которую он считает для себя родной.

Ч. Айтматов вошел в киргизскую литературу незаметно. Никто как будто не обратил внимания на его первые рассказы. Но уже по опубликованным в первой половине 50-х годов рассказам Ч. Айтматова — «Ашим», «Сыпайчи», «Белый дождь», «Ночной полив» — внимательный человек мог почувствовать, что в ворота киргизской литературы стучится талантливый писатель, у которого ясная и определенная гражданская и творческая позиция. Уже в этих ранних рассказах можно было бы заметить интерес Айтматова к характерам сложным и своеобразным. Но рассказы эти, если говорить об их художественных достоинствах, о создании живых характеров, об изображении правды жизни в реальных конфликтах, едва ли можно ставить рядом с последующими произведениями Айтматова. Айтматов тогда еще не был свободен от некоторой искусственности. Герои по-настоящему типические появляются у Айтматова только в «Трудной переправе». Именно в этом рассказе писатель сделал решительный шаг к раскрытию характеров через острый сюжет; именно здесь стало очевидно, сколь бережно относится он к человеческой судьбе.

¹ Ч. Айтматов. Признание в любви. Советская Киргизия, 1962, 7 сентября.

Рассказ начинается с описания дикой реки Байдамтал. На берегу этой реки Бектемир и Асия проводят опыты. Однажды Бектемир находит на берегу Байдамтала джигита, потерявшего сознание, привозит его к себе в дом, выхаживает. Джигитом оказался Нурбек, который сбежал с завода на целину. Не прислушиваясь к предостережениям товарищей, он, чтобы выполнить план, выехал на пахоту ночью и упал вместе с трактором с обрыва в пересохшее русло реки. После этого случая он и бежит куда глаза глядят, но на берегу Байдамтала силы оставляют его... Внимательное, ласковое и теплое отношение совершенно чужих людей, особенно Асии, обязывает Нурбека рассказать о себе правду... Асия не упрекает его, она лишь говорит между прочим, что на месте Нурбека не сбежала бы вот так. Нурбек чувствует себя виноватым под ее взглядом. Но автор не развязывает психологический узел легко и просто. Если Нурбек тут же признал бы ошибку и вернулся на целину, читатель не поверил бы искренности его намерений. Ведь такой поступок не соответствовал характеру Нурбека...

Нурбек чувствует себя лишним среди этих хороших людей. Однажды ночью он решает уйти во Фрунзе. Чтобы переправиться через Байдамтал, надо пройти по всяческому мосту, но едва Нурбек доходит до середины моста, тот рушится. Именно это и есть кульминационный момент рассказа; на этом мосту и раскрывается вся натура Нурбека... Он раскачивается над грозно ревущей рекой, раскачивается между жизнью и смертью, а потом при помощи троса перебирается с одной стороны на другую... Он собирается уйти, но тут ему приходит в голову мысль, что утром через этот мост пойдет на работу Асия... Если он уйдет, не починив моста, что скажут Бектемир и Асия? И он принимает решение чинить мост. На рассвете, исправив мост, Нурбек отправляется своей дорогой.

Автор не говорит о том, куда он пойдет. Но мы верим, что Нурбек, без страха прошедший трудную переправу, выйдет на верную дорогу...

Наутро Асия, проснувшись, видит на другом берегу фигуру Нурбека, поднимающегося в гору: «Нурбек!» — крикнула она. И обрадовалась так, будто исполнилось самое сильное ее желание. «Я знаю, я верю, — говорит Асия, — Нурбек возвращается в колхоз, отец».

Этим кончается рассказ. В «Трудной переправе» сказывается рост мастерства Айтматова в раскрытии внутренней динамики переживаний героев. И самое главное — автор создает убедительный образ Нурбека. Правда, не все характеры в рассказе разработаны так, как характер Нурбека. Образ Асии, например, весьма декларативен. Но автор в своем рассказе, бесспорно, успешно совершил вместе с Нурбеком мучительно трудную писательскую переправу. Внимательный глаз писателя в любом событии, эпизоде может уже разглядеть подлинную суть человеческой души.

В рассказе «Лицом к лицу» Чингиз Айтматов обращается к самому напряженному периоду нашей действительности — к войне, но изображает по-своему, через ситуацию исключительную, через драматическую судьбу слабо разбирающейся в событиях робкой молодой женщины Сейде. В то время, когда весь народ участвует в войне, когда на фронте льется кровь, Сейде прячет своего мужа-дезертира. «Ладно, пусть он беглец, зато он жив. Мужчины сами знают, как им поступать!» — оправдывает она себя. Одним только штрихом показывает автор, насколько низок гражданский уровень Сейде. Если бы эта вот Сейде с самого начала рассказа стала обвинять и ненавидеть мужа, это противоречило бы логике художественной правды. Автор хорошо знает внутренний мир Сейде, поэтому он не навязывает ей свою волю.

В первые дни Сейде пытается истолковать применительно к своей судьбе горе всего народа, тоску женщин, потерявших мужей на войне, слезы сирот. «Если бы Исмаил погиб на войне, я тоже бы попала в подобное положение, мой ребенок вот так же тосковал бы без отца»,—думает она. Читатель верит в ее искренность. Ведь мир Сейде узок и тесен, как гнездо совы. Ее идеал — хоть сколь-нибудь благополучно прожить день, хоть как-нибудь уберечь близких. Но идут дни, и постепенно Сейде начинает чувствовать свою вину перед народом, начинает понимать, что ее муж — презренный дезертир, беглец. Однако для Сейде гораздо мучительнее и сложнее, чем для Нурбека, одолеть переправу. И когда люди спрашивают, где ее муж, она лжет, отвечает, что не знает, что он, мол, ушел на фронт. Аксакал Мырзакул обращается к ней: скажи правду. Но обозленная Сейде резко отвечает ему: «Может, он и сбежал. Откуда мне знать? Каждому своя жизнь дорога, каждый себя бережет. А тебе что? Или он перебежал тебе дорогу? Или тебе мало места в айле? Или ты хочешь, чтобы все вернулись такими же калеками, как ты?»

Эпизодическая фигура Мырзакула представляет собой попытку (хотя и не вполне удавшуюся) создать положительный образ человека, ставящего интересы народа превыше всего, готового все силы отдать на благо общества. Инвалид Мырзакул становится народным вожаком, он объединяет сирот и стариков. Именно Мырзакул с его болью, думами о народе заставил Сейде изменить свои взгляды. Когда у Тотой, потерявшей на войне мужа, матери трех сирот, воры увели единственную корову, Сейде почувствовала жестокую душевную боль. «Кто мог решиться на это, какая подлая душа?» — думает Сейде и горюет, плачет при виде тяжелого положения Тотой, впавшей в отчаяние. И вот Сейде узнает, что этим негодяем оказался ее

муж, Исмаил. «Сейде молчала. В голове помутилось, будто кто-то грубо толкнул ее в грудь. Она сидела на полу, и, чтобы не свалиться шпиком, опиралась на руки. Было одно желание — выскочить из дома и с воплем бежать куда глаза глядят, лишь бы не знать, что на свете есть и такие люди. Но подняться не хватало сил. Она очнулась, когда Исмаил глухо прикрикнул: — Что сидишь, зажигай свет.»

Сейде поняла, кто такой ее муж, кого она прятала до сих пор, за кем ухаживала. Поняла, в какую глубокую яму она свалилась. Наутро, когда Исмаила поймали в его укрытии, она шла впереди толпы народа, она при народе встретила лицом к лицу с него-днем. Это была уже не прежняя, робкая, не смеющая возразить мужу Сейде. Именно во время этой встречи проявляется высота ее нравственного духа. Значительность развязки рассказа заключается в той убедительности душевного роста Сейде, очищения ее сердца, в объединении ее чувств и стремлений с чувствами и мыслями односельчан. В мучительно трудные для народа дни перешла Сейде через глубокое уцеление и сохранила свою честь и совесть.

Каждый талантливый писатель на основе глубокого изучения объективной действительности создает оригинальные образы, согревая их пламенем своего сердца. Тургенев, Лев Толстой, Гончаров, Салтыков-Щедрин были писателями-современниками, но мы читаем их произведения и видим, что у каждого из них своя литературная страна, своя литературная география, свои герои. Истинный художник открывает в объективной действительности свое, особенное. Это — его мир. Этот мир знаком нам, потому что писатель отображает жизнь; но в то же время он нам не знаком, ибо писатель открывает в этой жизни, в повседневности что-то новое, неизвестное.

Вчитываясь в произведения Айтматова, вы словно отправляетесь в новый, неизведанный край, к новым вам людям, вы удивляетесь поступкам и взаимоотношениям жителей этого края, их шуткам, вы слушаете их то радостные, то грустные песни, вас восхищают сменяющие друг друга красочные пейзажи. Вы слышите melodичные звуки: пение птиц, журчание прозрачного ручья, топот бегущего табуна...

На эту способность Айтматова одушевлять природу обратил внимание Константин Симонов, который в одной из своих статей писал: «Когда я думаю о замечательном киргизском писателе Чингизе Айтматове, то для меня связана с ним не только мысль о появлении в нашей многонациональной литературе еще одного радостного по своей силе и чистоте дарования. Значение этого явления шире. Вместе с Айтматовым в нашу литературу влилась новая струя какого-то совершенно особенного, сурового и в то же время нежного, очень высокого и в то же время прочно стоящего на земле, романтизма».

Бывают исторические события, которые дают толчок становлению мировоззрения целого поколения. Для поколения Айтматова таким историческим событием был XX съезд партии. Именно в атмосфере этого великого съезда и развилось творчество Айтматова. Укрепление ленинских принципов открыло широкую дорогу творческим возможностям молодого писателя.

Большинство героев Айтматова — волевые, честные, верные своим идеалам делом и словом люди. Цельность их характеров отнюдь не декларативна. Часто они сбиваются с прямого пути, оказываются не в силах открыто смотреть в глаза /правде, готовы, как Нурбек («Трудная переправа»), бежать от нее. По отношению к таким людям автор особенно суров: он не отступает перед тем, чтобы ставить их, как, напри-

мер, Ильяса («Тополек мой в красной косынке»), в трудное положение, вести к правде узкими, крутыми дорогами. Уже знакомые нам герои Айтматова — Джамия и Данияр, Ильяс и Асель, Дуйшен и Алтынай, романтик Анархия Кемел и испытывавшая много страданий на своем веку, главная героиня повести «Материнское поле» Толгонай — все эти герои без страха прошли через жизненные испытания, через трудные переправы жизни. И потому эти герои привлекают к себе внимание и симпатии читателей.

В иных произведениях главный герой с самого начала исчерпывает все возможности своего развития. Он статичен. В романе или повести нет сильного «перспективного» характера, значительной судьбы, которая давала бы необходимый толчок естественному развитию событий. В художественном произведении события, обстоятельства тесно связаны с судьбой, с характером героя, одно дополняет другое.

В литературе идет непрерывный процесс роста, поиска новых выразительных средств, процесс углубления, раскрытия действительности. Есть множество видимых и невидимых примет, свидетельствующих о том, что идет постепенное накопление таких качеств, которые подготавливают наступление нового.

Всем известная повесть Чингиза Айтматова «Джамия» и знаменовала начало этапа, который с давних пор исподволь подготавливался в киргизской литературе, самой киргизской действительности. Неудивительно, что вначале некоторые смотрели на эту повесть с опаской и недоверием, как на чуждую нашей литературе вещь. Но в республиках Союза и за рубежом «Джамия» заметили крупные писатели нашего времени.

Мухтар Ауэзов в своей короткой заметке о «Джамии» заявил: «Самое отрадное и, скажем прямо, необычайное для киргизской прозы заключается для

Айтматова в обрисовке людей, в показе их отношений как бы изнутри.

В наших братских литературах характеры людей часто дают описательно. Бывает, что автор специально, как-то нарочито придумывает для своих персонажей мысли и намерения.

Повесть Чингиза Айтматова психологична, естественна, изящна и проста. Она очаровывает правдивостью душевных состояний, тонко подмеченных и сдержанно, выразительно, даже порой коротко обрисованных. Это явление новое на почве киргизской прозы»¹.

На первый взгляд, ни в сюжете, ни в композиции, ни в содержании повести нет ничего особенного. Если вкратце изложить содержание повести, то оно сводится к следующему. В глухом киргизском анле во время войны встретились двое молодых людей и полюбили друг друга. Хотя женщина была замужем, а ее муж был на фронте, она, разрывая цепета старых адатов, решила свою судьбу — ушла из дома мужа с любимым.

Разве киргизские писатели не писали до Айтматова о пламенной любви двух молодых людей, об их светлых порывах, мечтах и, наконец о том, как они, нарушив старые обычаи, уходят куда глаза глядят?! Писали. Много писали. Киргизская литература с первого дня своего существования встала на защиту оскорбленных и униженных киргизских женщин. В произведениях 20—30-х годов открыто обвиняются тираны бан и мапаны, обращавшиеся с женщинами, как со скотом. В этих произведениях много достоверного, жизненно важного и убедительного. Но главные их недостатки — описательность, в изображении характеров, сильное фольклорное влияние. Поступки того или иного героя

¹ Литературная газета, 1958, 23 октября.

реалистически не мотивируются. В таких произведениях заранее все известно.

Образ Джамили качественно отличается от женских образов, созданных киргизской литературой предыдущих лет. Джамили — молодая женщина с искренним, горячим сердцем, родившаяся в советское время, впитавшая в себя советские революционные обычаи, смело отвергающая патриархальные нормы. И ей не по душе характеры подруг-спох, которые лицемерно делают вид, что слушаются старших. Показное уважение претит юной Джамиле. Эту особенность Джамили выделяет мальчик Сейнт, от имени которого ведется рассказ: «в характере у нее проявлялись какие-то мужские черты, что-то резкое, а порой даже грубоватое. И работала Джамили напористо, с мужской ухваткой. С соседями ладить умела, но если ее понапрасну задевали, никому не уступала в ругани, и бывали случаи, что за волосы кое-кого таскала. Она уважала старших, слушалась их, но никогда не склоняла голову перед ними, зато и не язвила шепотком, отвернувшись в сторону, как другие молодухи... Она всегда прямо говорила то, что думала и не боялась высказать своих суждений».

Эта «напористость», «мужская ухватка» в характере Джамили были новым в изображении киргизских женщин. Правда, Тугельбай Сыдыкбеков в своем романе «Люди наших дней» сделал хорошую попытку такого рода, создав образ бойкой, смелой Акин, которая чем-то напоминает Джамилю, но и только.

В устном народном творчестве, особенно в киргизском эпосе, разработан стереотип образа женщины. Она круглолица, как луна, нежна и мягка, как шелк, мудра. Этот канонизированный в фольклоре образ женщины оказал влияние на творчество первых киргизских писателей. Чингиз Айтматов полемически ввел в киргизскую литературу образ женщины, которая

имеет «кое-какие мужские черты, не уступает никому в ругани». Такая трактовка образа киргизской женщины в известном смысле слова была «изменой» традиции. Некоторые, испугавшись задористости, самостоятельности Джамили, утверждали, что такой характер не имеет сходства с национальным характером нашего народа, что, дес, наши молодые женщины в присутствии старших робеют, не смеют слова вымолвить.

Новаторство Чингиза Айтматова состоит в том, что он подмечает новые черты характеров, появившиеся в советскую эпоху. Его произведения глубоко национальны. Но национальный характер героев Айтматова находится в движении. И образ Джамили подтверждает это. Она попала в такую семью, в которой педантично соблюдаются все правила и порядки патриархальщины. Ее свекровь, своесправная, властная женщина, жила по своим правилам и никогда не изменяла им. Первая заповедь этой семьи — преклонение перед старшими, уважение духов предков. Глава семьи, устакан, женился на овдовевшей жене покойного брата, так как по старому обычаю, оказывается, нельзя отпускать на сторону вдову с сыновьями. Все эти взаимоотношения раскрыты Айтматовым умело.

Если раньше многие наши писатели ставили своих героинь в унижительные условия, если они описывали свекровь чуть ли не кровопийцей, то Айтматов polemически изображает ее иначе. В этом отношении он многому научился у Т. Сыдыкбекова, заслуги которого в развитии киргизской реалистической прозы огромны. В семье к Джамиле относились с уважением, даже властная свекровь советуется с ней, хотя последнее слово всегда оставляет за собой. Что же, хорошая семья, муж-ровесник, любит ее «по-своему». Если бы Джамили попала в эту семью в первые годы Советской власти, когда в киргизском анле еще очень креп-

ки были устои патриархальщины, она, может быть, была бы довольна своей судьбой. Но с годами эти устои расшатывались новым укладом жизни. Социалистическое общество освобождает человека от всех видов угнетения, скованности и воспитывает в нем свободного человека общества...

«Благодаря аллаху, дочь моя, ты пришла в крепкий, благословенный дом. Это — твое счастье. Женское счастье — детей рожать, да чтобы достаток был. А у тебя, слава богу, останется все, что накопили мы, старики, в могилу ведь с собой не возьмем. Только счастье — оно живет у того, кто честь и совесть бережет. Помни об этом, соблюдай себя», — так часто поучала ее свекровь. Хотя Джамиля открыто не спорит со своей свекровью о женском счастье, о семейном благополучии, она в глубине души не согласна с ней, с таким представлением о счастье женщины. Для нее слова свекрови звучат кощунственно. Джамилю бесит, что ее муж не может вырваться из круга патриархальных представлений, что он рабски склоняет голову перед обычаями. Достоинство Джамили глубоко оскорблено тем, что муж в самом конце своих писем делает снисходительную приписку: «А также шлю привет моей жене Джамиле». Поэтому-то Джамиля, чем ближе подходила к концу (письма — К. Б.), тем ниже опускались ее плечи и огонь на щеках медленно угасал. Она хмурила свои упрямые брови и, не дочитав последних строк, возвращала письмо матери с таким холодным равнодушием, словно отдавала то, что брала в долг».

И когда свекровь ворчит: «Вместо того, чтобы радоваться, поникла вся», — Джамиля бросает на нее упрямый взгляд, как бы говоря: «Ничего-то вы не понимаете, матушка». В этом сердитом и упрямом взгляде «ничего-то вы не понимаете» проявляются новые

черты характера женщины, осознающей свое достоинство.

Социализм поднял роль женщины в жизни страны на невиданную высоту. Она не только мать, жена, но и равноправный член общества, личность, достойная уважения. Джамия, воспитанная в новых условиях, восстает против отношения к женщине, как к недочеловеку.

Когда на сенокосе к Джамие пристает Осман, дальний ее родственник, она отталкивает его. «Отстань! — проговорила она с болью и отвернулась. — Хотя чего от вас еще ждать, жеребцы вы табунные». Позднее, вспоминая этот случай, она делится с Сейитом: «Откуда им знать, таким, как Осман, что у человека есть душа? Никто этого не знает. Может, и нет таких мужчин на свете?»

Как видите, она мечтает о мужчине, который понимал бы, что творится у нее в душе, думает о муже-друге, товарище... Таким другом и товарищем для нее стал Данияр.

В «Джамие» почти нет диалога. Но в сценах, в которых не произнесено почти ни единого слова, тем не менее очень полно раскрывается душевное состояние героев. Таков, например, эпизод, когда Данияр, преодолевая мучительную боль в раненой ноге, несет тяжелый мешок. Джамия не ожидала такого упорства от неказистого молчаливого солдата. Она снова удивилась, когда услышала сказочный голос Данияра, поющего о любви, о родной земле, о молодости. Это было открытием для нее в Данияре человека.

Н. Никипорец не прав, когда упрекает писателя за «молчаливость», «таинственность» Данияра¹. Странные рассуждения!

¹ Н. Никипорец. О путях развития киргизского романа. Литературный Киргизстан, 1962, 4, стр. 88.

Ведь если Василий Теркин был веселым человеком, неунывающим солдатом, это не значит, что все участники войны должны быть такими. Можно ли упрекнуть писателя Ю. Бондарева в том, что герой его повести «Последние залпы», молодой командир Новиков, слишком строг и резок?

Мрачность Данияра объясняется тем, что он в раннем детстве лишился родителей, что жизнь гоняла Данияра, как перекасти-поле, по разным краям, что он парнишкой ушел на войну... Его можно назвать молчаливым. Но как можно назвать отрешенным, неприкаянным? Веселость, обаяние, жизнелюбие, любовь Данияра проявляются в его песнях, то грустных, то счастливых. Своими песнями Данияр покори́л сердце Джамили. Именно благодаря песням Данияра в новых красках предстал перед Сейитом мир. Да и как можно назвать отрешенным человека, который любит, любовь которого огромна, беспредельна?! Данияр — человек новой эпохи, новых воззрений. Он женился на замужней женщине, это открытая «измена» адатам, согласно которым джигит должен жениться на девушке...

«Изменой» патриархальным обычаям можно назвать и поведение юного Сейита. Образ этого мальчика — большая удача писателя. Но, к сожалению, во многих случаях хрупкая фигура Сейита остается в тени образов Данияра и Джамили. По нашему мнению, он один из главных героев этой повести. Он не только рассказчик, повествующий о необыкновенном событии, свидетелем которого он стал; нет, он активный участник повествования. Наивный его взгляд на мир, душевная чистота, непосредственность придают особую напряженную тональность повести. В душе этого мальчика заложена большая любовь к Родине, к правде, жизни. Он воспринимает мир совсем иначе, чем его сверстники; тонким чутьем художника он улавливает в песнях Данияра разные оттенки, переливы, краски. Удивитель-

ный голос Данияра для Сейита открывает большой человеческий мир. Мальчик сам в этом искренне признается:

«Слушая Данияра, я хотел припасть к земле и крепко, по-сыновьи, обнять ее только за то, что человек может так ее любить. Я впервые почувствовал тогда, как проснулось во мне что-то новое..., это была потребность выразить себя, да, выразить, не только самому видеть и ощущать мир, но и донести до других свое видение, свои думы и ощущения, рассказать людям о красоте нашей земли так же вдохновенно, как умел это делать Данияр».

И Сейит старается понять Данияра. Когда Данияр сидит один в темноте на сопке, Сейит незаметно следит за ним, ему хочется узнать, о чем думает наедине с самим собой Данияр. И вот однажды вечером, сидя у костра, после работы, Сейит решил:

«—Данике, расскажите что-нибудь о войне, пока спать не легли».

Данияр после упорного молчания:

«— О войне, говоришь? — спросил он и, будто отвечая на свои собственные раздумья, глухо добавил: — Нет, лучше вам не знать о войне!»

Чуткий мальчик сразу почувствовал, что нельзя вот так, просто, заговорить о войне, что из этого не получится сказка на сон грядущий.

Не будь в Сейите тяги к прекрасному, он мог бы помешать светлой любви двух душ. Ведь его обязанность была в первую очередь следить за «озорной» Джамилей. Правда, он не так уж «беспристрастен» к своей джене. Когда другие джигиты заглядывались на нее, он пыжился, смотрел на них со злостью и пытался высмеять их. И когда Данияр упорно, молча смотрел на Джамилю, Сейит, замечая это, злился на него, в его душе закипала обида. Но когда он сердцем

чувствовал, что Данияр — человек, глубоко влюбленный в родную землю, что он и Джамиля любят друг друга так страстно и возвышенно, его покидала ревность.

В конце повести вернувшийся с фронта Садык, увидев рисунок Сейита, на котором был запечатлен момент ухода Данияра и Джамили, разгневанно называет мальчика «изменником».

Да, он «изменник». «Пусть считают меня изменником. Кому я изменяю? Семье? Нашему роду? Но я не изменил правде, правде жизни, правде этих двух людей».

Именно «измена» Сейита, «измена» роду разрушила патриархальные устои семьи, помогла двум молодым людям обрести счастье, любовь. С этого дня малый дом отделился от большого дома. Были порваны окончательно нити патриархальщины. Поэтому не совсем точно называть «Джамилю» только повестью о прекрасной любви. Ее горизонт более широк. Писатель стремился показать разрушение уз патриархального семейства, в котором, на первый взгляд, все гладко, все благополучно, но в глубине которого нарастает взрыв.

Когда Данияр и Джамиля бежали из аила, все женщины осуждали ее: сама, мол, растоптала свое счастье. Только «изменник» Сейит верил в их счастье, в их любовь.

Некоторые могут не согласиться с тем, что мальчик так непосредственен, что он с восторгом способен смотреть, как его джене объясняется в любви Данияру: так, мол, в жизни не бывает. Может, в жизни так не бывает, а может, суть вопроса не в этом. Чингиз Айтматов убедил нас, что именно так было. Мы вместе с мальчиком заморожены искусством Данияра, его чудесным голосом, сильным характером, его упорством,

мы верим в искренность любви Джамили и Данияра. Л. Толстой любил повторять изречение русского живописца Брюллова: «Искусство начинается там, где начинается чуть-чуть». Ибо, по словам великого писателя, «чуть-чуть недосказано, преувеличено в поэзии, и нет заражения»¹. Если бы другой, менее талантливый писатель взялся за ту задачу, которую решил Айтматов, может быть, у него не было бы этого «чуть-чуть», которое убедило нас в искренности мальчика, и мы остались бы совершенно равнодушными к его переживаниям.

В нашей общественной жизни, в семье, быту, выковался новый советский характер, революционные качества которого неоценимы. Мы иногда придаем мало значения этому. Мне вспоминаются замечательные слова солдата Слепцова из рассказа Эм. Казакевича «При свете дня», который настоятельно советует сыну своего боевого командира быть всегда честным, быть всегда «советским». В этом скромном слове «советским», автором которого был великий Ленин, заложен революционный смысл. Быть советским — это значит обладать многими качествами. Именно к этому призывает, в этом духе воспитывает советских людей Коммунистическая партия.

Если в «Джамиле» Чингиз Айтматов на первый план выдвигал тему личного достоинства женщины, то в повестях «Первый учитель» и «Материнское поле» этот мотив обобщается. Героини новых повестей — Алтынай, вырвавшаяся из тьмы благодаря бесстрашному учителю Дюйшену и впоследствии ставшая известным ученым, и старая Толгонай, пережившая смерть своего мужа и трех сыновей, которые сложили свои головы на полях Отечественной войны.

¹ Л. Толстой о литературе. М., 1955, стр. 418.

Человек без знания подобен слепцу. Так говорят киргизские старики, не знающие грамоты. И сколько в этих словах горечи, обиды. Если ты не знаешь тысячелетней истории человечества, истории его культуры, науки, если ты не можешь сам прочесть великих произведений Шекспира, Толстого, Пушкина, Чехова, Горького, Шолохова, ты действительно подобен слепцу, твой мир так же темен и тесен... Как же забыть о том, что киргизский народ до Октябрьской революции жил в подобной «слепоте», ничего не ведая о мировой цивилизации...

В повести «Первый учитель» Айтматов рассказывает о человеке с героическим сердцем, об учителе Дюйшене, у которого болит душа за детей «слепого» народа. Он первый начинает учить их азбуке, первый рассказывает о великом Ленине, о революции. Обращаясь к самому острому периоду жизни нашего народа, Айтматов создает образ настоящего человека, пронесшего свет тех далеких дней до нашего времени. Дюйшен и сам ведь не очень грамотен. Но его преданность Советской власти, Ленину, революции, его любовь к народу священны! По своей инициативе, своими силами, он создает первую в аиле школу для детей народа, веками жившего в темноте. Стиснув зубы, терпит он жестокие насмешки и издевательства богатеев в лисьих малахаях, на своей спине переносит зимой через речку босых ребятишек, чтобы они могли попасть в школу; невзирая на трудности, открывает Алтынай дорогу к науке, к новой жизни.

В этой маленькой повести создан характер большой силы. Прочитав ее, не можешь расстаться с образом человека в побуревшей шинели, который идет по аилу и собирает детей, который, засучив рукава, чинит и штукатурит разрушенную конюшню, превращая ее в школу. Его образ в известной степени идеализирован.

Чингиз Айтматов, делясь впечатлениями по этому поводу, писал:

«Да, в «Первом учителе» я хотел утвердить наше понимание положительного героя в литературе, я сознательно идеализировал образ коммуниста, беззаветно преданного делу революции. Я постарался взглянуть на этот образ нашими современными глазами, я хотел напомнить теперешней молодежи о его бессмертных делах»¹.

Много лет прошло с тех пор, как кончилась война. Дети, родившиеся в День Победы, стали взрослыми. Наш народ залечил тяжкие раны, начал строить коммунистическое общество. Но и в мирные дни напоминают о себе шрамы войны. В «Материнском поле» Чингиз Айтматов рассказывает именно об этих мучительных шрамах войны...

Айтматов не первым и не впервые обратился к этой теме. В своем дебютном рассказе «Ашим» Айтматов писал о горе Ашима, отца Сагына, погибшего во имя счастья, «спящего, обняв чужую землю», не вернувшегося в «теплый дом, в мягкую постель». Правда, в художественном отношении рассказ несовершенен, некоторые поступки Ашима не убеждают читателя, но ненависть Ашима к войне, его отцовское горе изображены молодым писателем верно. Этот рассказ написан давно; с тех пор много изменилось и в самом Айтматове, и в его творчестве.

Герои Айтматова — люди трудовые: шоферы, трактористы, учителя, колхозники. И как широк, чист, прекрасен внутренний мир этих людей, как благородны их помыслы! Вступая в полемику с теми, кто считает внутренний мир таких людей узким, Айтматов раскрывает духовную красоту, благородство целей своих героев.

¹ Ч. Айтматов. Создадим яркий образ коммуниста. Правда, 1963, 15 марта.

Разве узок мир Данияра, который своей песней пробуждает в сердцах человеческих благородные желания, надежды, любовь?! В повести «Материнское поле» Айтматов не отказывается от своего принципа, он делает главной героиней простую деревенскую женщину. В прежних произведениях писатель лишь касается последствий войны, говорит о них довольно скупой; в новой повести эта тема становится основной.

В начале повести старая Толгонай ведет неторопливый разговор с Землей, делится с ней тем, что таится в душе. Земля молча внимает ей... Разговор Матери с Землей продолжается до конца повести. Такая композиция, возможно, покажется необычной для реалистического произведения. Но условность приема в данном случае оправдывает себя и помогает глубже раскрыть живую действительность. Ведь Мать давно уподобляют Земле, а Землю — Матери. Обе дают жизнь всему сущему; обе веками испытывают ужас перед войной. Мать теряет сыновей, которых она родила и вырастила; земля, объятая пламенем войны, теряет возвращенные с трудом драгоценный урожай, сады, гнущиеся под тяжестью плодов, прекрасные города... Киргизский писатель не зря сводит лицом к лицу двух матерей... У них есть о чем поведать миру, у них есть право говорить с миром.

Толгонай гнетет не только личное горе. Она не только делится с Землей своим горем, а думает о шрамах, оставленных войной в душах и сердцах людей.

«Ведь то, что знаю я, что знаешь ты, поле мое родимое, то, что знают все, не знает только он один. А когда узнает, то что подумает он, как посмотрит на былое, дойдет ли разумом и сердцем до правды? Мальчишка ведь он. Вот и думаю, как быть, как сделать, чтобы не повернулся он к жизни спиной, а всегда прямо смотрел ей в глаза. Эх, если можно было бы просто в двух словах взять да и рассказать, будто сказку».

Толгонай начинает свою «сказку» издалека. Она

вспоминает время своей цветущей молодости, те счастливые, незабываемые дни, когда в небе звенели жаворонки, а она выходила замуж за Суванкула. Вспоминает, как они вступили в колхоз, как работали вместе с народом, как устраивали свой дом, родились один за другим три сына, как Суванкул первый раз сел за трактор. С волнением и радостью рассказывает мать о счастливых днях, которые кажутся ей золотым сном. В этом рассказе нет ни слова о каких-либо противоречиях, но мы очень внимательно слушаем это, внешне «бесконфликтное», повествование. Писатель намеренно избегает здесь прямого конфликта. Обычно в произведениях Айтматова противоречия выражены очень остро, его положительные герои сталкиваются лицом к лицу со своими антагонистами. В «Материнском поле» нет ни одного потенциального противника, противопоставленного положительным героям. Но нельзя сказать, что в повести нет столкновений. Судьба человека, преодолеваемые мучительные последствия войны — вот в чем суть этого столкновения. В этом отношении повесть перекликается с философской поэмой Э. Межелайтиса «Человек».

Словами матери писатель изображает мирные дни как «бесконечную сказку». «И земля в ту синюю светлую ночь была счастлива вместе с нами. Земля тоже наслаждалась прохладой и тишиной. Над всей степью стоял чуткий покой. В арыке лепетала вода. Голову кружил медовый запах донника. Он был в самом цвету. Иногда набегал откуда-то полынный запах суховея, и тогда колосья на меже качались и тихо шелестели».

Создавая образ матери, Айтматов выходит за рамки чисто «национального характера». История Советской страны, ее успехи и ее трудности — все это проходит через сердце Толгонай и запечатлевается в нем. Проводив на фронт трех сыновей и мужа, она становится бригадиром, разделяет слезы и муки вдов и сирот.

Темной ночью она бросается в погоню за негодяем Эшенкулом и его приспешниками, угнавшими колхозных лошадей... Но вот она узнает о гибели старшего сына, мужа. В опустевшем доме две вдовы ведут хозяйство, самоотверженные женщины до конца войны надрываются на тяжелой работе, их руки огрубели, лица покрылись морщинами, но они все вытерпели, все перенесли, сохранили мягкую человеческую и чистую любовь.

В повести есть такой эпизод. Война кончилась, и кто-то принес весть, что вот-вот вернутся с войны айльные ребята. Дети и женщины айла надеются и ждут, что вместе со всеми придут и их родные. Но приходит только один солдат. Конечно, эпизод этот символический. Сколько в нашей стране деревень, откуда ушли на войну сотни, вернулись единицы! Загляни в любой дом в такой деревне, и увидишь на самом почетном месте портреты погибших. Совсем молодые, они смотрят на нас с улыбкой, как бы заклиная хранить память о них.

Война окончилась, но не окончилась она в мыслях и судьбах героев произведения. Поэтому события «Материнского поля» развиваются со все большей напряженностью, а на первый план выдвигается судьба Алиман, до сих пор остававшаяся в тени. Молодая женщина беспрдельно уважает память своего погибшего мужа, уважает мать и поэтому сдерживает вновь пробудившееся чувство. А Толгонай от всей души желает, чтобы невестка ее снова вышла замуж, обзавелась семьей, она готова проводить и благословить ее, но не смеет сказать ей об этом.

Алиман хочет забыть о своем чувстве, не желает расставаться со своей прежней любовью. Иной раз, гуляя по цветущему лугу и собирая дикие маки, она размышляет, но вспомнив, что на голове у нее черный платок, роняет букет на землю. Алиман так и не узнала настоящего счастья. Война повинна в том, что в конце

повести в большом доме остается только мать, которая заботливо растит «незаконного» сына Алимана. Да, финал повести печален, горек. Но, дочитав повесть, мы не чувствуем уныния; наоборот, мы испытываем прилив надежды. Вместе с Толгонай мы надеемся на то, что никогда не повторятся ужасы войны.

Великий русский художник Репин после создания очередного шедевра любил говорить: «Лучшие мои произведения еще впереди». В этой фразе Репина заключен глубокий смысл, ибо для настоящего художника чуждо самоуспокоение: он — в вечном бою.

Творческий путь Чингиза Айтматова ярко свидетельствует, что его талант беспокойный, мятежный, и в каждом новом произведении писатель смело проникает в глубинные пласты сложной действительности.

После того, как «Джамиля» принесла Айтматову заслуженную славу, каждое новое произведение его вызывает горячие споры. Отрадно то, что каждое новое произведение Айтматова становится событием не только киргизской литературы, но и всей многонациональной советской литературы. Такими были в свое время «Тополек мой в красной косынке», «Первый учитель», «Материнское поле». Стиль Ч. Айтматова постепенно менялся. Его взгляд на действительность с годами становится более строгим и трезвым. Можно сказать, Айтматов в период создания своих вещей неутомимо искал трудную переправу на берег подлинно реалистического изображения суровой действительности, сложной судьбы людей.

И вот наконец увидела свет новая повесть Айтматова «Прощай, Гульсары!», которая заслуженно получила Государственную премию за 1968 год. По нашему мнению, ни одно произведение Айтматова после «Джамили» не получало такого всеобщего признания, как «Прощай, Гульсары!». Критики единодушно отметили, что в новой повести Айтматов глубоко изобразил слож-

ные взаимоотношения людей. Его писательская манера стала экспрессивнее. Но это не значит, что от творчества прежнего Айтматова ничего не осталось. Отнюдь нет, Айтматов остался писателем романтически-возвышенного склада, и в последней его повести есть немало превосходных страниц, написанных в его обычной писательской манере. Но тем не менее, в повести «Прощай, Гульсары!» Айтматов сделал крутой поворот в сторону строго реалистического изображения действительности. Нам кажется, этот поворот одним из первых заметил киргизский литературовед К. Асапалиев. «В этом произведении узнать прежнего Айтматова и легко, и трудно,— писал он.— Легко потому, что в нем мы встречаемся с тем же айтматовским проникновением в глубинную суть человеческой жизни; трудно потому, что художественная манера его стала сложнее, глубже и многозвучнее. Прежний романтико-патетический стиль Чингиза Айтматова в этой повести выглядит педалированно-суровым, предметно-реалистичным. Яснее и точнее стала условно-ассоциативная струя, заметная начатая в повести «Материнское поле»¹.

Эта особенность поэтики Айтматова сразу бросается в глаза читателю. С первых же строк повести звучит суровая, безжалостная музыка героической жизни Танабая, которую сопровождает трудная судьба его любимого коня Гульсары.

«На старой телеге ехал старый человек. Буланный иноходец Гульсары тоже был старым конем, очень старым». Первой же фразой своей повести Айтматов подчеркивает старость Танабая и Гульсары. Более того, в дальнейшем писатель не раз еще употребит этот эпитет к своему герою и его коню, и каждый раз он каким-то светом озаряет внутренний мир его героев.

¹ К. Асапалиев. Новая повесть Чингиза Айтматова. Советская Киргизия, 1966, 27 апреля.

И это не случайно. В центре внимания «Прощай, Гульсары!»— судьба сложной, но цельной натуры человека, для которого святы основы советского образа жизни, интересы колхозного строительства. По объему повесть сравнительно коротка, но по содержанию она выбрала в себя длинную, интересную, сложную, яркую историю Танабая и его коня Гульсары... Это рассказ о жизни человека, который беспощаден к себе так же, как и другим («Ради Советской власти я отца родного не пожалею. А то, что он брат мой, пусть вас не смущает. Не вы, так я сам раскулачу его»,— говорит Танабай в 30-х годах и безжалостно раскулачил своего сводного брата).

Танабай прошел суровую школу жизни. В молодости он батрачил, потом активно, всей душой включился в колхозное строительство, беспощадно боролся с его противниками, воевал, а после войны был на самых трудных участках. Сталкиваясь с кривдой, с фальшью, он боролся с ними как коммунист, всегда и везде оставаясь верным своим идеалам, самому себе.

Но Танабай не лишен человеческих слабостей. Он сын своей эпохи, в его образе запечатлен определенный социальный тип этой эпохи. Да, он в свое время, будучи на передовом крае классовой борьбы, в стремительной схватке с отживающим миром иногда перегибал палку; он всей душой спешил увидеть новое общество, в котором исчезнет страшное наследие старой жизни. И поэтому, не моргнув глазом, раскулачил брата; потому кричал на комсомольском собрании: «Долой юрту! Хватит жить по-старинке». А спустя много лет Танабай сам поражался, как он мог говорить такое, ругать юрту, лучше которой пока никто не придумал для кочевья. Но и в самокритике Танабай верен себе.

Размышления Танабая, его критическое к своим прежним поступкам отношение, его неустанный поиск правильного ответа на все вопросы, поставленные перед

ним жизнью, говорят о том, что ему чужды ложь, лицемерие. Танабай — натура мыслящая, беспокойная. Простой чабан мыслит широко и вольно. И этим отличается от многих героев киргизской прозы — своих предшественников.

В жизни Танабая есть две полосы. Одна — это молодость, которая водила его на бой с классовым врагом. Да, Танабай был на переднем крае войны, он спешил строить новую жизнь, стремился поскорее избавиться от «свинцовых мерзостей» проклятой старой жизни. Ради этого он шел на все. В этом и был смысл его борьбы. Но в молодости Танабаю бороться было легче, ибо враг был перед ним. Шли годы. А Танабай оставался таким же огненным, бесстрашным, цельным и непримиримым. Его даже война не сломила; она только закалила его. Но в чем-то Танабай изменился. Он на каждом шагу размышляет и ищет причины неудач, постигших его. Более того, Танабай и в хозяйственных неудачах не обвиняет отдельных людей, а ищет общую причину, породившую их. «Кружил по степи Танабай,— пишет Айтматов,— думал, не находил ответа на свои сомнения. И вспомнилось ему, как начинали они когда-то колхоз, как обещали народу счастливую жизнь, какие мечты у всех были. И как бились за те мечты. Перевернули все, перелопатили старое.

Что ж, и зажили поначалу не плохо. Еще лучше зажили бы, если бы не эта проклятая война. А теперь? Сколько лет прошло после войны, а все латаем хозяйство, как старую юрту. В одном месте прикроешь — в другом лезет прореха. Отчего? Отчего колхоз будто не свой, как тогда, а вроде чужой? Тогда собрание что постановило — закон. Знаем, что закон приняли сами, и его надо выполнять. А теперь собрание — одни пустые разговоры. Никому нет дела до тебя. Колхозом вроде не сами колхозники управляют, кто-то со стороны...»

Это размышление умудренного жизненным опытом

человека. Сколько в них горечи и переживаний за родное колхозное дело... Но писатель не делает Танабая всезнающим, всевидящим. Поэтому и сомневается он. В этом — правдивость образа Танабая. Не по своей воле он становится чабаном, не по своей воле берет на себя повышенные обязательства на районном активе. На этом пути постигает Танабая главная неудача, которая сделала его судьбу трагичной; именно тогда в порыве гнева он кинулся с вилами на Сегизбаева, этого «манапа в коже». Трагичность его образа объяснима: воспитанный и закаленный в суровых условиях классовой борьбы, «верный рыцарь» бурного революционного времени, Танабай остался верен себе и в иных условиях, когда нарушали ленинские нормы в нашей общественной жизни, когда процветали деятели, подобные сегизбаевым и кашкатаевым. Вот в этих трудных условиях несокрушимый, нестигаемый Танабай почувствовал себя бессильным. Он был убежден, что перед ним коварные и подлые люди, прикрывающиеся догматическими фразами; они-то и исключают его из партии. Судьба Танабая становится трагичной потому, что карьеристы «защищают» те светлые идеалы, за которые он всю жизнь боролся, которым отдавал все силы, ум и сердце Танабай.

Поистине писательская удача Айтматова и в том, что он выбрал такой сложный характер, как Танабая, в судьбе которого отражено многое и многое нашей жизни. Перечитывая повесть, поражаешься многогранной писательской манере Айтматова. И каждый раз обнаруживаешь в ней что-то новое, незамеченное раньше.

Особенно привлекательна и поучительна история любимого коня Танабая Гульсары. Образ Гульсары в повести Айтматова не «дежурная», не вспомогательная фигура. По выточенности, по скульптурной выразительности этот образ не уступает колоритной фигуре Танабая. УЧ. Айтматова, как верно заметил Л. Якименко, рассказ о Гульсары «звучит с удивительной одухотворен-

ностью, поразительным умением видеть степь, солнце глазом стремительно идущей лошади, теми же глазами увидеть людей, горы, губами лошади ощутить вкус травы, холодной речной воды — пережить все незнакомым чувством, какому нет названия и которое доступно только большому искусству»¹. Нет преувеличения в утверждении Л. Якименко, который писал, что, пожалуй, впервые после «Холстомера» Льва Толстого Ч. Айтматов так пластично, так впечатляюще выписал иноходца².

Особенно ярко проявилось мастерство Айтматова в изображении внутреннего мира, характера Гульсары. С каким восторгом, безмерным упоением и эстетическим наслаждением можно читать страницы, повествующие о безмятежном «детстве», о баловстве Гульсары, о его соприкосновении с окружающим миром, об его глубоком сне под звездами, о страшном испуге, когда он в первый раз увидел на своей спине человека... Гульсары думает, переживает, возмущается, как человек. А его тоска по родному табу, по ржанью маленькой гнедой кобылицы, на лбу которой белая звездочка... Эти эпизоды так живописны, ощутимы и достоверны, что невольно поражаешься колдовству художника. А какова сила эмоционального воздействия сцены козлодрания, на котором Гульсары, словно сказочная птица, «шел прямо к солнцу!»...

Повесть Ч. Айтматова «Прощай, Гульсары!», в 1968 году удостоенная Государственной премии, свидетельствует о том, что талант писателя находится в движении, что он стремится к открытию все новых и новых сторон сложной действительности. Настоящий художник никогда не довольствуется написанным, его Главная книга всегда впереди, она его зовет в дальний, трудный и беспокойный путь.

Этим всегда и интересен художник.

¹ Л. Якименко. Поиски героев. Правда, 1966, 6 июля.

² Л. Якименко. Пути романа. Литературная газета, 1967, 6 октября.

СОДЕРЖАНИЕ

ПОЛЕМИКА

Критика и живой литературный процесс	4
Две стороны медали (Полемические заметки)	33
Локомотив творческого процесса	71
М. Шолохов и советская киргизская проза	75
Истоки метода	83

ДУМЫ О РОДНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Поэты Киргизии	90
Писатель яркого таланта	114
Иманбай и некоторые старые обычаи	117
Судьба и подвиг поэта	140
Наш друг Кайсын	151
Новая ступень (Киргизская проза сегодня)	154
Проза, обновляющаяся на современном этапе	169
Творческий путь Чингиза Айтматова.	176

БОБУЛОВ КАМБАРАЛЫ
КРИТИКА И ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС
Литературно-критические статьи

Редактор *Е. Озмитель*
Младший редактор *А. Сенук*
Художник *А. Савченко*
Худ. редактор *И. Бульба*
Техн. редактор *Ж. Сооронкулова*
Корректор *С. Кузьмина*

Сдано в набор 24/III-1976 г. Подписано к печати 25/V-1976 г.
Д—04096. Бумага типографская № 1, формат 70×108²/₃₂, 6,62 фи-
зич. печ. л., 9,27 условн. печ. л., 9,15 учет.-изд. л. Тираж 2000.
Заказ № 2078. Цена 37 к.

720002. г. Фрунзе, ул. Советская, 170. Издательство «Кыргызстан»

720461, ГСП, Фрунзе, 5, ул. Жигулёвская, 102,
Киргизполиграфкомбинат им. 50-летия Кыргызской ССР
Госкомиздата Кыргызской ССР.

**В ИЗДАТЕЛЬСТВЕ «КЫРГЫЗСТАН» В 1976 ГОДУ
ВЫЙДУТ КНИГИ**

Абдукаримов М. эхо. На русском языке.
15 л., 72 коп.

Садыбакасов Ш. Этот необъятный мир.
На киргизском языке. 25 л., 1 р. 02 коп.

Солтобаев А. Полярная звезда.
На русск. языке. 15 л., 87 коп.

37 к.