

К. БОБУЛОВ

ПУТИ
РАЗВИТИЯ
РЕАЛИЗМА
В КИРГИЗСКОЙ
ПРОЗЕ



M7308



Край

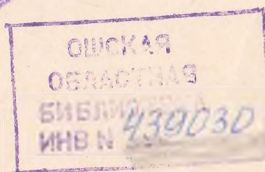
83.3К4

Б 72

✓

КАМБАРАЛЫ БОБУЛОВ

ПУТИ РАЗВИТИЯ РЕАЛИЗМА В КИРГИЗСКОЙ ПРОЗЕ



✱

к

р

с

Δ

„МЕКТЕП“
ФРУНЗЕ-1969

ОГЛАВЛЕНИЕ.

Введение	3
Становление киргизской прозы. Национальные традиции.	7
Взлет киргизской прозы	79

КАМБАРАЛЫ БОБУЛОВ ПУТИ РАЗВИТИЯ РЕАЛИЗМА В КИРГИЗСКОЙ ПРОЗЕ

Редактор *М. А. Рудов*
Художественный редактор *Е. Соколов*
Технический редактор *В. Г. Косарева*
Корректор *И. Меликов*

Сдано в набор 17/III-1969 г. Подписано к печати 4/VIII-1969 г. Формат бумаги 84×108¹/₃₂, 8,6 печатных листов 9,1 учет. изд. листов
Д — 0,1915. Заказ 745. Тираж 2500.

Цена без переплета 40 коп. Переплет 10 коп.

г. Фрунзе, Респ. тип. № 1 Главполиграфиздата
Мин. культ. Кирг. ССР.

ВВЕДЕНИЕ

Горячие дискуссии о проблеме традиций и новаторства идут на страницах газет и журналов. Споры по этой проблеме ведутся на писательских собраниях, на ученых советах институтов. Наконец, спор идет в глубине души каждого из писателей — спор с самим собой...

Развитие литературы и искусства социалистического реализма органически связано с проблемой традиций и новаторства. В любой развивающейся литературе что-то умирает, что-то рождается. Эта истина давно стала общезвестной. С ней соглашаются сторонники «традиций», не возражают против нее и «новаторы». Но процесс «отмирания» и «рождения» в искусстве очень сложен и требует глубокого, вдумчивого исследования.

Художественный опыт любой литературы свидетельствует о том, что традиции и новаторство находятся в диалектической связи и взаимосвязи. В живом литературном процессе действует закон преемственности. «История есть не что иное,—писали К. Маркс и Ф. Энгельс в «Немецкой идеологии»,—как последовательная смена отдельных поколений, каждое из которых использует материалы, капиталы, производительные силы, переданные ему всеми предшествующими поколениями»¹. Эта глубокая мысль Маркса и Энгельса применима и к преемственности в литературе.

В. И. Ленин писал, что советская культура является наследницей достижений всей человеческой культуры и необходимо усвоить все лучшее, что было выработано людьми на протяжении веков. Но чтобы быть наследни-

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения. М., Госполитиздат, т. 3, стр. 44—45.

ком,—учил Ленин,—вовсе не следует ограничиваться тем, что уже создано предшествующими поколениями, необходимо творчески развивать наследие «отцов», открывать новые берега в искусстве.

Как известно, в свое время некоторым казалось, что В. В. Маяковский начисто отрицает традиции Пушкина, Лермонтова и Некрасова и тем самым разрушает основы русского поэтического стиха. Время полностью опровергло несостоятельные домыслы таких «ревнителей» традиции. Именно Маяковский был и остается лучшим наследником великих русских поэтов. Прав критик А. Макаров: «Истинным преемником является не тот, кто усваивает только манеру предшественника, форму выражения, а тот, кто подобно своему предшественнику, сумеет с наибольшей силой передать дух своего времени, его звучание, его требования, его нормы,—поэт, в котором мы узнаем себя и время. Подлинным преемником Пушкина был не Майков, усвоивший грацию и обаятельную легкость пушкинского стиха, а гневный Некрасов с его музой мести и печали, с его суровым «тягучим стихом»¹.

Коммунистическая партия Советского Союза всегда уделяла и уделяет большое внимание деятелям искусства и литературы, указывает им верный путь. О диалектической взаимосвязи традиций и новаторства в искусстве с исчерпывающей ясностью говорит чеканная формула Программы КПСС, принятой XXII съездом партии: «В искусстве социалистического реализма, основанном на принципах народности и партийности, смелое новаторство в художественном изображении жизни сочетается с использованием и развитием всех прогрессивных традиций мировой культуры. Перед писателями, художниками, музыкантами, деятелями театра и кино открывается широкий простор для проявления личной творческой инициативы, высокого мастерства, многообразия творческих форм, стилей и жанров»².

Проблемы традиций и новаторства в период строительства коммунизма имеют не только эстетическое, но и большое общественно-политическое значение. Пар-

¹ А. Макаров. Серьезная жизнь. М., «Советский писатель», 1962, стр. 9—10.

² Программа и Устав КПСС. М., 1962, стр. 220—221.

тия, заботясь о правильном направлении развития советской литературы, неустанно призывает писателей активно вторгаться в жизнь, быть смелыми новаторами, широко и свободно проявлять творческую инициативу. В то же время партия решительно выступает против таких «новаций» в искусстве, как абстракционизм, формализм, где на первый план выдвигается не жизненная правда, а стремление во что бы то ни стало отличаться от других, страстное желание надеть шубу «новатора».

Главным источником обновления искусства является сама действительность. Однако вовсе не значит, что все зависит только от нее, а субъективные стремления художника не играют никакой роли. Художник всегда творец, открыватель новых берегов искусства.

Традиция вечно претерпевает изменения, обогащается, приобретает новые краски в процессе движения литературы, в переходах к новому качеству. Она не исчезает. Как «вечнозеленое дерево жизни», пуская глубокие корни на новой почве, она способствует рождению новых традиций.

Жизнь традиции определяется своеобразием литературного процесса. Изменение традиции происходит более «мирно» в тех литературах, у которых в прошлом сложился богатый реалистический опыт. Иная картина вырисовывается в литературе, рожденной после Октября, такой, например, как киргизская, «фундамент» которой в течение длительного периода в прошлом оставался неподвижным. За сравнительно короткий период после революции фольклорные традиции существенно изменились, более того, в новаторских произведениях киргизских писателей они ломались, а процесс обновления новаторских изменений был скачкообразным, бурным.

Современной киргизской литературе присущи глубокое психологическое раскрытие «диалектики души» героев, меткие поэтические детали, реалистический пейзаж. В этом сказалось благотворное влияние русской классической и советской литературы, которая была верным компасом для киргизских писателей. Не преувеличивая можно сказать, что без традиций русской классической и советской литературы киргизская литература не достигла бы таких художественных высот. Об этом очень хорошо писал Чингиз Айтматов: «Я глубоко убеж-

ден, что только природа советского общества, интернационализм культуры русского народа помогли возникновению и развитию национальных культур ранее отсталых народов. И когда за рубежом говорят о якобы совершающейся руссификации национальных культур, то мы отвечаем, что это клевета и незнание нашей жизни. Киргизская художественная литература с ее большим отрядом писателей, яркая и самобытная живопись и ваяние, национальный балет с его превосходными мастерами, киргизская опера, киргизская драматургия, киргизская современная профессиональная музыка, киргизская кинематография—все это возникло в годы Советской власти. Все это родилось под непосредственным влиянием русской культуры. И мы этим гордимся больше всего на свете. И мы все вместе составляем единую советскую литературу и искусство и служим единым целям партии и народа¹».

Особенно в наши дни бурно, стремительно развивается современная киргизская проза, которая теперь переживает период зрелости и выходит на мировую арену. В этом отношении очень показательно творчество Ч. Айтматова, в произведениях которого с большим мастерством раскрывается сложный, богатый внутренний мир наших современников.

Успешное развитие киргизской прозы во всех жанрах в настоящее время настоятельно требует от литературоведов всесторонней разработки проблем реализма, традиции и новаторства. Исследование этих проблем, выяснение многих нерешенных задач, непосредственно связанных с ними,—дело первостепенное, и оно способствует выявлению основных тенденций и закономерностей развития литературы народов СССР. Научное решение этих проблем приобретает особенно большое значение в такой литературе, как киргизская, которая шагнула к своему современному состоянию из традиций фольклора.

¹ «Правда», 31 сентября 1963 г.

СТАНОВЛЕНИЕ КИРГИЗСКОЙ ПРОЗЫ. НАЦИОНАЛЬНЫЕ ТРАДИЦИИ.

Рождение и развитие киргизской реалистической прозы в период ее становления не сводились к простому и легкому освоению богатых традиций русской и мировой литератур. В этом сложном литературном процессе она встретила и преодолевала много труднодоступных перевалов.

Творческий путь первых писателей народа, не имевшего национальных реалистических литературных традиций, не имевшего своих Пушкина, Л. Толстого, Чехова и Горького, был поистине «хождением по мукам».

Отсутствие реалистической традиции в литературе по сей день сказывается в произведениях киргизских писателей. Первая повесть на киргизском языке появилась около сорока лет назад.

Этим можно объяснить некоторые неудачи, крупные промахи, а порой заблуждения в поисках чудесного сплава «художественного формообразования» (В. Днепров) литературы в период ее становления. Под этим углом зрения следует рассмотреть общие тенденции и закономерности становления и развития киргизской прозы, проследить диалектическую связь и взаимосвязь традиций и новаторства. Ведь многонациональная советская литература состоит из многих литератур, каждая из которых имела в прошлом свою историю¹. И эта своя история была не «нейтральна» в ее становлении и развитии. Наоборот, успехи и неудачи каждой из них в тот период зависели от этой истории, от зрелости и подготовленности художественного опыта данного народа в прошлом.

¹ Об этом см. статью Л. Лебедевой «В поисках чудесного сплава». — «Дружба народов», 1961, № 9, стр. 235.

Современная киргизская литература развивалась не на голом месте и не была в прошлом без рода и без племени. Ее история, ее художественный опыт в прошлом—это традиция устного народного поэтического творчества. Ни одна литература в мире не создавалась без внутренних и внешних импульсов. Литература не имеет права называться в полном смысле слова литературой, если только она подражательна и оторвалась от родной почвы. И в то же время литература очень бедна, если она замкнулась в «себе», обрубая связи с другими литературами.

В прошлом киргизский народ создал многочисленные произведения устного народного творчества, в том числе самый объемистый эпос мира — «Манас», в котором насчитывают около полмиллиона поэтических строк. «Манас»—поистине энциклопедия народной жизни многих веков. Выдающийся казахский ученый-просветитель Чокан Валиханов справедливо называл его «степной Илиадой». По его определению, «Манас» есть энциклопедическое собрание всех киргизских мифов, сказок, преданий. Образ жизни, обычаи, нравы, география, религиозные и медицинские познания киргизов и международные отношения их нашли себе выражение в этой огромной эпопее¹.

Киргизский народ—один из древнейших народов Средней Азии, история которого уходит в глубокую древность. И в течение многих веков это масштабное поэтическое творение передавалось устно, совершенствовалось, видоизменялось. Среди народа жили такие великие хранители-сказители «Манаса», как Тыныбек, Сагимбай, Кельдибек и другие, благодаря которым дошла до наших дней эта поистине народная эпопея, народное сокровище. Тут уместно вспомнить высказывание известного алжирского писателя Мурада Бурбуну, который послушал манасчи Саякбая Каралаева и восторженно сказал: «Вы говорите, что в прошлом не имели письменной литературы и книг на киргизском языке. А этот глубокий, волшебный старик и есть ваша национальная библиотека в прошлом¹». Богатства поэтического твор-

¹ Сочинения Чокана Чынгисовича Валиханова. Записки Русского географического общества по отделению этнографии. СПб., 1904. т. XXIX, стр. 71—72.

² «Ала-Тоо», 1964, № 12, стр. 73.

чества киргизского народа не исчерпываются эпосом «Манас». До наших дней дошло несколько малых эпосов, акынская поэзия Токтогула, Тоголока Молдо, Барпы.

Устное народное творчество глубоко насыщено мотивами любви к Родине, наставлениями и призывами к честности, преданности народному идеалу. В сказке, печальной песне, мудрой народной пословице выразились народные чаяния, стремления к лучшей жизни. Угнетенные трудящиеся массы искали утешения в преданиях, легендах, героических поэмах, в песнях акынов-демократов.

«...Я помню,—писал народный поэт Киргизии Аалы Токомбаев,—как и в горький для моего киргизского народа 1916 год и в последующие годы, когда голод свирепствовал в Иссык-Кульской, Нарынской областях, Чуйской долине, стекались люди послушать бродячих певцов-ирчи, как теплели сердца их... при исполнении отрывков из эпосов «Курманбек», «Семетей», вечной книги «Манас». Живая вода поэзии, взятая из этих колодезев, была нужна народу, она оживляла его мечты, волю и веру в будущее¹».

Устное народное творчество послужило питательной почвой для зачинателей киргизской письменной литературы. По меткому определению К. Л. Зелинского, «...всякий писатель при решении художественных задач неизбежно встречается с историческим готовым и до него разработанным арсеналом изобразительных средств»². В течение длительного периода в устном народном поэтическом творчестве выработались свои способы изображения действительности, без преувеличения можно сказать, что киргизский фольклор в своем арсенале имел целую систему художественных изобразительных средств.

Один из родоначальников современной казахской литературы Сабит Муканов писал в своей автобиографии: «Думаю, что если бы в нашей стране не совершилась

¹ А. Токомбаев. Звезда в душе.— «Дружба народов», 1962, № 2, стр. 217.

² См. статью К. Зелинского «Проблемы стиля в социалистическом реализме». Сб. Социалистический реализм в литературах народов СССР. М., 1962, стр. 80.

Октябрьская социалистическая революция, я стал бы отнюдь не одним из писателей, каким являюсь сейчас, а одним из казахских акынов — представителем устного народного творчества»¹.

Эти слова с таким же успехом могут быть сказаны зачинателями и современной киргизской литературы.

Таким образом, фольклор является самобытной, национальной основой литературы в момент ее зарождения и продолжает оставаться плодотворной почвой, питающей литературу в ее последующем развитии. Сейчас трудно представить возникновение и дальнейшее развитие киргизской литературы вне связи с устным народным творчеством.

Зачинатели киргизской письменной литературы (все без исключения) были людьми, воспитанными на эстетике устного народного творчества. Поэтому во всех произведениях киргизских писателей, созданных ими в двадцатых, тридцатых годах, влияние фольклора выражено так ярко, так выпукло. Это вполне закономерное явление развития национального поэтического мышления. Поэтому в этот период киргизской прозы фольклорная традиция играла первую скрипку у киргизских писателей в создании положительных и отрицательных образов, конфликта, композиции, диалога, в описании пейзажа и т. д. В арсенале устного народного творчества киргизского народа веками вырабатывались разнообразные словесно-изобразительные средства: крылатые слова и выражения, пословицы, в которых с наибольшей полнотой запечатлелись мудрость, трудолюбие, идеалы, мечты, чаяния, народа. Из глубин веков «...дошли до нас в этих сгустках разума и знание жизни, радость и страдания людские, смех и слезы, любовь и гнев, вера и безверие, правда и кривда, честность и обман, трудолюбие и лень, красота истин и уродства предрассудков»². В первое время киргизские писатели опирались на это народное богатство, из него черпали много полезного для своих произведений. Этим и объясняется обилие поговорок, пословиц, легенд и крылатых изречений в их ранних произведениях.

¹ Советские писатели. Автобиографии. М., Гослитиздат. 1959, т. II, стр. 99.

² М. Шолохов. Собр. соч. М., Гослитиздат, т. 8, 1960, стр. 339.

Любопытный факт. Литературовед В. Ивашева в статье «Некоторые особенности художественной прозы в странах Африки южнее Сахары» отмечает, что «...писатели Африки показывают в своих книгах, насколько органически фольклор вошел в их восприятие мира и отражение его в художественных образах. Повествование пересылено поговорками и изречениями народной мудрости, в него постоянно вливаются сказки и легенды того или иного народа. Изображение местного быта и нравов в романах неотрывны от тех песен и сказаний, которые сопутствуют народным празднествам, обрядам, событиям в жизни африканской семьи»¹.

Такую же картину можно заметить в произведениях киргизских писателей, написанных в период рождения и становления киргизской литературы. Спрашивается: что общего могло быть между киргизской и отдаленной африканской литературами, не имеющими никаких родственных связей и отношений. Наверное, существует какая-то общая закономерность младописьменных литератур всех народов мира, прямо шагнувших из фольклора к профессиональной письменной литературе.

На наш взгляд, это общая закономерность заключается в художественном методе, определяющем способ образного мышления, способ познания эстетических качеств действительности в искусстве². Известно, что фольклор всех народов имеет единый художественный метод воспроизведения действительности, народные массы познают предмет своего искусства прежде всего как эстетически целостное и непосредственное, хотя в зависимости от времени, географического положения здесь имеются свои нюансы и различия. «В отличие от истории профессионального искусства,—пишет В. Гусев,—в фольклоре не происходит быстрая смена одного метода другим, а имеет место постепенное и медленное преобразование систем «сосуществующих методов»³. Следовательно, эстетические принципы устного народного поэтического творчества бывают общими, неподвижными, в них почти не происходит заметной ломки и разрушения

¹ «Вопросы литературы», 1964, № 6, стр. 86.

² См. В. Е. Гусев. Эстетика фольклора. Л., «Наука», 1967, стр. 216.

³ Там же, стр. 265.

отживших канонов, взрыва устоявшихся творческих принципов.

Не таков художественный метод реалистической литературы. Эстетические принципы реалистической литературы меняются непрерывно, с приходом крупного художника литература приобретает новую окраску. В области одного и того же художественного метода реалистической литературы идут поиски новых выразительных художественных способов воспроизведения действительности. Поэтому мы говорим: «Эстетические принципы Пушкина», «Эстетические принципы Гоголя», «Эстетические принципы Л. Толстого», «Эстетические принципы Чехова» и т. д., хотя эти русские писатели были приверженцами эстетических принципов реалистической литературы. В этом заключается разница между эстетическими принципами реалистической литературы и фольклора.

Вся система художественно-изобразительных средств киргизской прозы в период ее рождения и становления крепко связана многочисленными узами с поэтическими традициями народа. В этом литературном процессе неограниченную роль сыграла поэтическая традиция, унаследованная из киргизского фольклора, в первую очередь из великого эпоса «Манас». Как известно, в «Манасе» создана целая галерея ярких образов положительных и отрицательных героев, народная жизнь описывается исключительно в широком эпическом плане, описывается многовековая борьба поработанного народа, попавшего под иго иноземного ханства, его свободолюбивые устремления к освобождению от рабства, борьба за самостоятельную независимую государственность. Сильной стороной поэтической традиции киргизских эпосов, в том числе «Манаса», является наличие цельных, ярких героических образов, таких, как Манас, Бакай, Алмамбет, Сыргак, Семетей, Сейтек, Эр-Табылды, Курманбек, Олджобай и др. В киргизских героических больших и малых эпосах порою живо передаются думы, переживания отдельных героев, психологические моменты и состояния. Этому пример исповедь Алмамбета, верного сподвижника Манаса. В эпосе «Манас» немало интимных любовных, бытовых сцен, эпизодов. Например, в главе «Поминки Кокетая» проявляются удаля, щедрость, алчность, коварство героев. В «Манасе» име-

ются постоянные эпитеты, которые принадлежат только определенному герою. Главный герой Манас всегда характеризуется одними и теми же эпитетами: «щедрый», «страшный», «сивогриый». А образ Манаса раскрывается «... в непосредственном действии, в борьбе, поединках и прочих столкновениях, затем в речах и монологах и, наконец, выведен в авторской портретной характеристике путем описания его внешности»¹. Особенно поэтично и эмоционально звучит восторженная характеристика Манаса: «Он сотворен из сплава золота и серебра, как будто он сотворен из луны и солнца, земля выдерживает его мощь благодаря своей толщине».

В. Жирмунский небезосновательно обнаружил в «Манасе» «монументальный реализм, благородный и трезвый, несмотря на наличие идеализации в соответствии с нормой человеческого поведения, сложившейся в народном сознании»², хотя в «Манасе», по его мнению, сказочных, фантастических элементов значительно больше, чем в героическом эпосе других народов Средней Азии.

Тут мы должны высказать свое отношение к спору «о чертах реализма» в устном народном творчестве. Как известно, после дискуссии 1957 года в журнале «Вопросы литературы» этот вопрос не снимается с повестки дня. Академик В. Виноградов, очень удачно выбрав скороспелые суждения некоторых ученых по этому поводу, иронизировал: «Фольклор, народная словесность считается для всех эпох развития литературы могучим источником распространения и рассадником реалистических тенденций», а иногда прямо реализма»³. А исследователь казахской литературы З. Кедрина, не соглашаясь с мнением В. Виноградова, писала в своей книге «Из живого источника»: «Трудно сказать, как и в каком темпе шло нарастание в казахском устном народном творчестве тех «элементов реализма», о которых столь скептически отзывался академик В. Виноградов

¹ М. Ауэзов. Киргизская народная героическая поэма «Манас». Сб. Киргизский героический эпос «Манас». М., Изд-во АН СССР, 1961, стр. 64.

² В. Жирмунский. Народный героический эпос. М.-Л., 1962, стр. 317.

³ В. В. Виноградов. О языке художественной литературы. М., 1959, стр. 431.

в своей статье о реализме языка (см. «Вопросы литературы», № 9, 1957 г.). Вряд ли можно отрицать их наличие в народном творчестве, равно как и ставить вопрос в прямую связь с демократическим или аристократическим характером устного поэтического произведения. Главный недостаток текстов, критикуемых академиком Виноградовым, не в том, что в них упоминается об элементах реализма, а в том, что авторы их ищут признаки реализма не в образе обобщения, а в точной передаче фактов жизни. А это уже скорее фактография, чем реализм. Ведь реализм художественного произведения определяется не просто по верности бытовых деталей или точности изображения определенных исторических фактов, а прежде всего по той правдивости, с какой художественный образ отражает общественно-исторические отношения своего времени. И если подходить к определению черт реализма с таких позиций, то наличие их в казахском фольклоре не подлежит сомнению»¹.

Черты реализма, вернее, реальная картина жизни, безусловно, имеется в индийских эпических поэмах «Рамаяна», «Махабхарата», в арабских сказках «Тысяча и одна ночь». Если рассматривать реализм в произведениях фольклора «по той правдивости, с какой художественный образ отражает общественно-исторические отношения своего времени», как утверждает З. Кедрина, то в этом случае становится ясно, что «... жизненная правдивость, как мы вправе сказать, — реалистичность в фольклоре раскрывается не путем индивидуализации рисуемых образов, действующих в конкретной обстановке и на исторически определенном отрезке времени, а через обобщение образов, сочетаемое с обобщением локальных и временных признаков»². Поэтому жизненную правдивость фольклора не следует отождествлять с методом реализма. В фольклоре — иное видение мира, иной метод изображения людей. Мы не можем сказать ни об одном герое фольклора словами Горького: «его можно потрогать рукой». Эпические герои обычно лишены индивидуальных характеров, они

¹ З. Кедрина. Из живого источника. М., «Советский писатель», 1960, стр. 15—16.

² В. Чичеров. Вопросы теории и истории народного творчества. М., «Советский писатель», 1959, стр. 21.

Масштабную отличаются друг от друга именами и общественным положением. Внешний вид положительного героя воспевается в соответствии с народным представлением о герое-богатыре, часто это черты сказочно-гиперболические. Вот, например, портрет Манаса: «... его нос подобен целому холму, а переносица — горному хребту», «его борода, как колчан для стрел, его усы выступают, как острые пики», «огромен рот, подобны обрыву щеки», «кости его — литые, голова — самородок, даже самое количество его одежды составляет груз одного верблюда». Во многих случаях отсутствует правдивость деталей как компонент углубления и раскрытия образа. Исследователь фольклора В. Гусев прав, утверждая, что «основной интерес в фольклоре сосредоточен не на отдельной личности, а на народе; личность в фольклоре присутствует не как четко определенный, неповторимый, индивидуальный характер, а как емкий, собирательный образ, что часто даже подчеркивается нарицательным именем героя, наименованием «добрый молодец», «красная девица» и т. п. Даже тогда, когда герой носит историческое имя, он лишен, строго говоря, индивидуальной характеристики»¹. Поэтому «... о реализме как о художественном методе применительно к фольклорной эстетике говорить не представляется возможным»².

Киргизский героический эпос «Манас» масштабно охватывает народную жизнь определенного периода, хотя в эпосе быт, деяние народа описываются подробно до пазойкивости. Недаром в эпосе «Манас» отмечается, как сказитель «одно украшение юрты воспевал полдня».

Кстати, это отличительный признак не только киргизского эпоса. Еще Гегель подметил эту черту эпоса в своих «Лекциях по эстетике», когда писал, что Гомер «... обстоятельно описывает жезл, скипетр, постель, доспехи, одеяния, дверные косяки, не забывает даже упомянуть о петлях, на которых вращается дверь»³.

¹ См. Проблемы реализма в мировой литературе. М., 1959, стр. 507—508.

² См. статью Р. Бикмухаметова «Традиционные образы и стилистические течения татарской советской поэзии». Сб. «Социалистический реализм в литературах народов СССР». М., изд-во АН СССР, 1962, стр. 229.

³ Гегель. Сочинения. М., 1958, т. XIV, стр. 239.

Но в эпосе реальная детализация еще не была средством психологического раскрытия образа, которого требует от художника реализм.

Таким образом, сильные и слабые стороны поэтической традиции киргизского устного народного творчества были главной опорой начинающих киргизских писателей.

Киргизский народ обрел письменность только в 1924 году, 7 ноября вышла на киргизском языке первая национальная газета «Эркин Тоо» («Свободные горы»). Это событие было великим поворотом в истории киргизского народа по пути культурной революции, по пути достижения и завоевания новых успехов в области экономики, культуры и искусства. Для киргизского народа, в течение тысячелетий далекого от мировой цивилизации, теперь, благодаря Октябрьской революции, наступил первый день просвещения.

Киргизский романист Тугельбай Сыдыкбеков в своем романе «Среди гор» взволнованно описывает радость и изумление бедняков в день выхода первой газеты: «... Печатное слово казалось молодым людям чем-то необыкновенным, и они по много раз перечитывали привезенные Саадатом книги. Сапарбай, Осмон, Джакип и другие комсомольцы с нетерпением ждали появления книг и газет на киргизском языке.

И такой день настал. Однажды осенью в горы пришла первая газета.

Маленький киргизский народ веками шагал по каменистым дорогам, преодолевая трудные перевалы, пробираясь сквозь густой туман, он кочевал по горам и долинам, погрузив на верблюдов и волов кошмы и остовы юрт. В то время, как один сидел и наслаждался прохладным кумысом, десять человек пасли скот, возили дрова, разжигали огонь в очаге. Народ прудью защищал свою землю от жадных иноземных захватчиков, заливая кровью героев родные камни. Всю свою жизнь киргиз проводил на коне. Поэты и сказочники складывали песни тоже на коне. История народа, его песни, сказки и пословицы веками не знали печати. Многие замечательные памятники прошлого, как молния рассекая туман времени, дошли до нас, однако много прекрасного пропало. Когда кочевому народу, «привыкшему котлы к гривам коней», угрожало уже

мириание, он увидел зарю Октября. И в один из осенних дней в аил пришла газета «Эркин-Тоо» на языке этого спасенного народа.

«Пришла газета на родном языке киргизов! — сообщали радостную весть специальные вестники, объезжая юрты. — Мужчины и женщины, все собирайтесь возле школы. Будет выступать уполномоченный. Скорее собирайтесь, все бедняки! Послушаем, что говорит газета. Она рассказывает обо всех новостях и даже о том, что делалось в далекой большой Москве! Собирайтесь, в аил пришла газета!»¹.

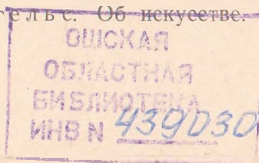
Письменность — первый шаг к профессиональной литературе. В первом номере газеты «Эркин-Тоо» опубликовано стихотворение Аалы Токомбаева «Приход Октября», вслед за ним — стихотворение М. Элебаева «Тоскую». Проходит год, наступает второй со дня выхода газеты, публикация стихов становится обычным явлением, но на страницах газеты не появляются прозаические произведения. Неужели это случайное явление? Нет. К. Маркс в работе «Восемнадцатое брюмера Луи Бонапарт» писал: «Люди делают свою собственную историю, но они ее не делают самопроизвольно, — им приходится действовать не при обстоятельствах, выбранных ими самими, а при обстоятельствах, не зависящих от их выбора, непосредственно их окружающих и унаследованных. Предания всех мертвых поколений тяготеют копымаром над умами живых»².

В киргизской литературе традиция, унаследованная от фольклора, господствовала над умами начинающих писателей. Наверно, в начале 20-х годов никому из них в голову не приходила мысль, что можно писать иначе, без стихотворного размера.

Надо быть объективным в оценке такого сложного процесса, каким является рождение и становление молодой литературы, за спиной которой был только фольклор. Перед авторами первых в киргизской литературе прозаических произведений предстала еще неизведанная действительность, ее надо было открыть, эстетически освоить. Даже зачинатели русской советской литерату-

¹ Т. Сыдыкбеков. Среди гор. М., «Советский писатель», 1957, стр. 176—177.

² К. Маркс и Ф. Энгельс. Об искусстве. М., «Искусство», 1957, т. I, стр. 129—130.



ры признавались, что им было трудно на первых порах. «Никому не было известно, какими словами можно выразить в искусстве этот неожиданный переворот в жизни, в быту, в сознании людей. Да и, казалось, можно ли выразить это вот так, сразу, на другой день, еще почти в огне схватки»¹, — писал А. Фадеев. А начинающим киргизским писателям было особенно трудно выразить в искусстве то, что накопилось в их душе.

И. Бехер писал, что новое искусство всегда начинается с нового человека.

Как известно, насущной, первостепенной задачей советских писателей в то время было отображение в своих произведениях новой советской действительности, создание полнокровного образа нового человека, стремящегося переделать старый образ жизни.

Безусловно, такая задача была нелегкой. Не случайно в киргизской прозе образ нового человека не сразу появился. Тут имелись объективные и субъективные причины.

Время было поистине бурное, в стране шла ожесточенная классовая борьба не на жизнь, а на смерть. В горах, аилах Киргизии рушились старые устои патриархальной жизни, стали хозяевами своей судьбы бедняки и батраки, веками униженные и оскорбленные баями-манапами, женщины, в прошлом лишенные элементарных прав. Складывались новые отношения людей. Но образы этих людей почти не отражались в киргизской прозе 20-х годов. Новый жизненный материал, необходимый для литературных произведений, писатель не может усвоить сразу. «... Художник связан не только реальностью внешней жизни, — писал известный марксистский критик В. В. Воровский, — но и реальностью своей психики. Творческая психика отличается своеобразными чертами. Как желудок должен перерабатывать определенным образом пищу, чтобы ее мог усвоить организм, так — да простится это «грубое» сравнение — и творческая психика должна, согласно своим законам, переварить впечатления внешней (и внутренней) жизни, чтобы они стали материалом для художественного творчества. А для этого прежде всего нужен определенный

¹ Советские писатели. Автобиографии. М., Гослитиздат, 1959. т. II. стр. 548.

слад психики, нужно, чтобы психика художника была в состоянии воспринимать и творчески перерабатывать определенный жизненный материал»¹.

Безусловно, в период ломки старого, обветшалого мира, когда только что родился новый мир, доселе неизвестный для них, писатели еще не были психологически, внутренне, эмоционально подготовлены к восприятию новой, бурной, сложной действительности. Сейчас на почтовых страницах первой национальной газеты «Эркин Тоо» за 1924—1925 гг. мы читаем стихи начинающих поэтов А. Токомбаева, М. Элебаева, М. Токобаева, К. Баялинова, написанные в русле традиции 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 старинных акынами произведений»².

В этом явлении нет ничего удивительного. Наоборот, оно лишь раз доказывает ту истину, что рождение и становление профессиональной современной киргизской литературы было чрезвычайно сложным, трудным явлением. Особенно трудным было возникновение прозы. Примечательны слова известного киргизского поэта К. Маликова, сделавшего сообщение в 1934 году на первом съезде писателей Киргизии о состоянии прозы: «Мы не заметили до 1928 года на горизонте киргизской литературы прозаических произведений. Киргизские поэты в это время целиком занимались поэзией»³.

Только в 1928 году увидела свет повесть К. Баялинова «Аджар», которой и открывается первая страница современной киргизской прозы. С тех пор прошло четыре десятка лет, Киргизия стала иной, кочевой народ неузнаваемо изменился, далеко шагнула за это время и киргизская литература, вбирая в себя реалистические традиции. «Аджар» остается в ее истории как первая ласточка наступающей весны. Сегодня нам кажется бесплодным спор в киргизском литературове-

¹ В. В. Воронский. Литературно-критические статьи. М., Госполитиздат, 1956, стр. 313—314.

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

³ «Кыргыз кенеш адабияты», 1935, № 1—4.

дении о том, является ли эта повесть глубоко реалистическим произведением. По нашему мнению, было бы крайне несправедливым требовать от первого прозаического произведения в истории киргизской литературы глубокого реализма и психологизма.

Накопление художественных средств и изобразительных возможностей в литературе происходит не сразу, а постепенно. Это очень сложный, длительный процесс. «Не сразу появляются в литературе,—писал Д. Лихачев,—изображение быта, литературный пейзаж, понимание национального характера и многое другое»¹.

Когда родилась повесть К. Баялинова «Аджар», киргизская литература только-только делала свои первые, неуверенные, робкие шаги. За К. Баялиновым не было литературного опыта других писателей. Он был одним из первооткрывателей.

По сей день в киргизском литературоведении можно встретить странные рассуждения о литературном влиянии. Если писатель имярек в юности прочитал произведения того или другого русского писателя, либо был знаком с ними через родственный язык, то обязательно ему приписывают заслугу в том, что он усвоил реалистическую литературную традицию и тотчас освободился от фольклорного влияния. При таком подходе забывается, что литературное влияние — дело сложное, серьезное, длительное, органическое. Киргизский литературовед К. Артыкбаев в статье, посвященной творчеству виднейшего киргизского писателя К. Баялинова, утверждает, что повесть «Аджар» была написана под влиянием русской, татарской и казахской литературы².

Безусловно, К. Баялинов в то время был знаком с некоторыми произведениями русских писателей через татарский и казахский языки. Бесспорно, это знакомство с некоторыми произведениями русских писателей заставило начинающего писателя задуматься о пережитом, об увиденном и натолкнуло на мысль написать произведение в необычной прозаической форме, чуждой национальной традиции, хотя у киргизского народа имелись в прозаической форме устные сказки, легенды

¹ Д. Лихачев. У предыстоков реализма русской литературы. Сб. Проблемы реализма в мировой литературе. М., 1959, стр. 427.

² См. «Ала-Тоо», 1958, № 7, стр. 151.

и притчи. Но сразу же чудом не изменилось видение мира через призму метода фольклора, т. е. целостное синкретическое художественное мышление автора! Касымхан Баялинов, как все другие зачинатели киргизской литературы, с детства впитал волшебное влияние киргизского устного народного творчества. В ранний период творчества, бесспорно, над ним тяготело фольклорное влияние в воспроизведении действительности «в формах самой жизни» (Н. Чернышевский). Это естественно для писателя, шагнувшего из царства фольклора в царство реалистической литературы.

В начале тридцатых годов многие киргизские писатели в своих произведениях изображали дореволюционную жизнь. И в этом есть своя закономерность. Зачинатели киргизской письменной литературы были людьми, с детства испытавшими «свинцовые мерзости» старой жизни. Прошлое давило еще и на современность, и, естественно, они хотели рассказать о той жизни, которую хорошо знали. Излюбленной темой киргизских писателей в то время было восстание киргизского народа против царской деспотической власти и местных баев-манатов в 1916 году. В киргизской литературе нет писателя, поэта и драматурга из старшего поколения, не посвятившего этому важному событию хотя бы одно произведение. Об этом — историческая драма Дж. Турсбекова «Вместо смерти — жизнь», роман в стихах А. Токомбаева «Перед зарей», повесть М. Элебаева «Долгий путь», повесть К. Маликова «Храбрецы».

Повесть К. Баялинова «Аджар» тоже посвящена изображению трудной судьбы обездоленных беженцев. К. Баялинов, будучи мальчишкой во время восстания 1916 года, попал вместе с беженцами в Китай, своими глазами видел там народное горе, страдание, нищету, смерть близких людей, переживал голод и холод. Естественно, все эти народные страдания и судьбы многих людей оставили глубокий отпечаток в его юной душе.

В своей повести писатель с большим состраданием рассказывает (именно рассказывает, а не изображает) о нелепкой судьбе девушки Аджар, которая с матерью бежала в Китай. В повести фигурирует несколько положительных и отрицательных героев. Автор во многих случаях только называет их имена, отличает принадлежностью к такому-то классу, сообщает о положении,

занимаемом в обществе, но нигде не показывает сложные взаимоотношения людей. От наших глаз скрыты переживания, борьба чувств героев, когда их постигает страшная судьба. Вот как автор описывает состояние Батымы и ее дочери Аджар, когда они узнали от других о гибели мужа и отца: «Горько зарыдала Батыма, пораженная неожиданным горем. Горько заплакала Аджар.

— Не плачьте! Он умер, как герой. Да будет его место в раю,— утешали их соседи».

Мы были бы несправедливыми, если бы упрекнули писателя в том, что он слишком бегло, поверхностно описал душевное состояние героинь, лишившихся самого близкого человека. В этих беглых описаниях — закономерная слабость молодой литературы...

Всем известно, что ребенок воспринимает мир однолинейно, что для него существует только определенные цвета: красный, белый, черный; определенные величины и размеры: большой, маленький, длинный и короткий; определенные оценки: хорошо и плохо; потом, в зрелый период, человек постигает разнообразие красок, вещей, диалектическую сложность действительности. Так и литература. На первых порах в произведениях «литературный герой выступает только в своих внешних проявлениях — в своих поступках, однообразно и морализующе интерпретируемых автором»¹. Описание движения чувств, раскрытие сложного характера героя приходит в литературу в зрелый период. Сегодня, перечитывая рассказы, повести, романы киргизских писателей, написанные в тридцатых годах, мы глубоко убеждаемся в том, что в них ради полноты изображения народной жизни раскрытие индивидуальности главного героя «отодвигается» на второй план. На этом этапе литературы писатель мало интересуется тончайшими движениями человеческой души, он проходит мимо разных нюансов человеческого поведения. Ему важно показать событие. К. Баялинов провел свою героиню через все невзгоды, трудности и жизненные препяды. В сложных ситуациях он почти забывает о ней, его не интересует даже то, как Аджар в глубине души реагирует на

¹ Д. Лихачев. «У предыстоков реализма русской литературы». Сб. Проблемы реализма в мировой литературе, М., 1959, стр. 430.

произошел басов-мананов. Вот страшный эпизод из повести. Старик Кубеген встретил на перевале Жакуб-хана, застрелившего его единственного сына, бросился к нему: — Убей и меня! Убей! Ты лишил меня единственной надежды — сына. Пусть же бог покарает тебя. Да не пощадит тебя такое же горе. Изведай и ты при жизни мучительный ад. Умри голодной смертью на безлюдном перевале.

Это был Жакуб-хан. Он хотел оттолкнуть старика, но Кубеген крепко вцепился в узду его лошади. Жакуб-хан обезумел, слез с лошади, приказал двум всадникам держать руки старика и стал стегать его камчой. Старуха кинулась к мужу. А хан все продолжал наносить удары Кубегену. Тогда старуха повернулась к хану и ударила его клюкой.

— Она подняла руку на хана! — крикнула свита, набрасываясь на старуху.

Жакуб-хан и его джигиты до полусмерти избили старуху и Кубегена, скрутили им руки за спину и со свирепостью поскакали дальше.

Эта сцена не «работает» на раскрытие характера Аджар. Автор ни одним словом не описывает состояние героини, присутствовавшей при этом.

Безусловно, поиски способов художественного выражения действительности у киргизских писателей шли разными путями. Одни творчески подходили к традиции устного народного творчества и взяли из нее на вооружение те смелые выразительные средства, которые помогали раскрытию богатого, сложного мира нового человека социалистического общества. Другие механически переносили фольклорные приемы в письменную литературу, что мешало изображению типичных характеров.

Типичный характер в реалистической литературе означает изображение человека как представителя определенной среды, определенной эпохи, с присущими ему индивидуальными качествами, с его переживаниями, идеями, падениями. Посмотрим на галерею ярких литературных типов, созданных великими русскими писателями. Онегин, Печорин, Чичиков, Манилов, Плюшкин, Базаров, Обломов, Катерина, Анна Каренина, Вронский, Нехлюдов, Беликов — это яркие типические характеры, изображенные в типических обстоятельствах, все они являются представителями определенной

среды и продуктами конкретно-исторических условий. В отличие от них, герои произведений устного народного творчества являются лишь типическими образами, а не типическими характерами. В фольклоре преобладает одностороннее изображение человека. Не случайно в некоторых произведениях киргизских писателей того времени герой предстает перед судом читателей только в одном из двух качеств: либо он добродетелен, умен, красив, смел, находчив, бесстрашен, либо он отвратителен, страшен, безобразен, развратен. Причем автор назойливо на каждой странице напоминает об этих приметах. В этом отношении богатую пищу для размышления о взаимодействии фольклора и литературы дает роман талантливого киргизского писателя К. Джантошева «Каныбек» (I книга — 1939 г., II книга — 1941, III книга — 1948 г., последняя книга романа завершена в конце 50-х годов). На примере этого романа можно убедиться в том, что «... на определенном этапе выработки собственной традиции литература осознает свою общность с фольклором в способе отражения жизни и начинает сознательно впитывать его в себя»¹.

Роман «Каныбек» написан исключительно в духе поэтических традиций фольклора. Это особенно ярко проявилось в главных чертах центрального героя, который поистине является воплощением народного идеала верности в дружбе, в любви, в защите интересов угнетенных трудящихся, в смелости, в храбрости, в ловкости. Ведь во всех произведениях фольклора главным действующим лицом является необычайный богатырь, выступающий как выразитель народного духа, стремлений народа, его чаяний. Этот положительный герой, согласно верному определению В. Жирмунского, «наделен сверхчеловеческой силой и воинской доблестью, неуязвимой энергией и свободолюбием. В монументальной идеализированной форме он олицетворяет норму поведения человека героического, воинского духа»². О легендарном Манасе в эпосе говорится: «Если поджечь его — югонь не берет, если вздумаешь ранить — топор

¹ Г. Гачев. От синкретизма к художественности. — «Вопросы литературы», 1958, № 4, стр. 136.

² В. Жирмунский. Народный героический эпос. М.-Л., 1962, стр. 12.

Каныбек, если захочешь застрелить — стрела не проходит, если выстрелишь из пушки — ядро не пробивает».

И действительно, в главных чертах таков и джантошевский Каныбек. С первой страницы романа Каныбек (тогда он 11-летний пастушок у знаменитого сановника Тюлькубека) слишком умен, прозорлив. Ему кажется: «острые и коварные, как Тюлькубек и Атабек, горы пастухов стеной встали вокруг Улу-Чата, зажали со всех сторон его вершину, и сорвав с нее травы и цветы, оставили только мертвые, бесплодные камни»¹.

И дальнейшем автор проводит Каныбека через испытания, трудности и невзгоды, он из всех обстоятельств выходит победителем, ему всюду сопутствует удача. Будучи мальчишкой, он глубокой ночью тайно бежал с матерью с целью избавления от рабства, в горах их окружает стая волков, вот-вот они должны растерзать их, вдруг неожиданный выстрел винтовки — и из-под скалы появляется сказочный герой Джолой. Погонщики Тюлькубека настигают их в пути, беспощадно, до потери сознания избивают и возвращают их обратно, но Каныбек опять остается жив-здоров. Каныбек едет в Кашгар в качестве раба купца Зуннахуна. Он влюбляется здесь в сестру хозяина, и она в него. Зуннахун, узнав об этом, заставляет его вырыть себе могилу. Он это делает с удовольствием и бесстрашно бросает вызов своему убийце: «Пусть моя молодая жизнь тут и оборвется, — Каныбек спрыгнул в яму и добавил: — Только стрелий без промаха!»² Зуннахун хотел было застрелить Каныбека, но и тут судьба спасла его. Зуннахун именно в этот момент получает письмо от своего тестя Аларбека-датки, который умоляет прислать ему Каныбека в качестве дара, ибо этот раб высоко поднимает его честь, достоинство, превыше всех в глазах людей.

Нет необходимости пересказывать все похождения и приключения Каныбека. Добавим лишь, что в дальнейшем Каныбек попадет в кашгарскую тюрьму и совершит побег, потом его отправят в ссылку в Сибирь и там он сблизится с русскими революционерами, накануне Октябрьской революции возвратится в Киргизию зре-

¹ К. Джантошев. Каныбек. Фрунзе, 1962, стр. 10.

² Там же, стр. 133.

лым большевиком, на юге возглавит борьбу против басмачества и примет активное участие в установлении Советской власти.

Нельзя категорически утверждать, что роман «Каныбек» является лишь плодом безудержной фантазии автора. Нет, в этом произведении писателю в какой-то степени удалось показать жестокость, открытый произвол киргизских баев-манапов, разных беков, нищенскую жизнь бедняков. В романе есть замечательные страницы, посвященные «светским развлечениям» высшего класса, автор изобразил разврат, грязные нравы служителей религии. Еще роман богат описаниями национальных обычаев, игр. В этом отношении чрезвычайно интересны и поучительны главы, посвященные поминкам Шамырбека-датки. Писатель с большим знанием и увлечением описывает скачки, наигрыши комузистов, стрельбу из лука, борьбу на конях, «тоочечтирмей»¹. Правда, изображение этих обычаев по существу никакой роли не играет в «духовом оркестре» романа. Описательность, увлечение этнографизмом, стремление изобразить вещи до «ржавчины» — это закономерный процесс в период становления любой молодой литературы. В это время писатель стремится передать широкую картину народной жизни, быта и обычаев. Для него передача полноты жизни очень важна и является в какой-то степени открытием мира. Поэтому прав литературовед Р. Бикмухаметов, когда пишет: «Этнографизм на определенной стадии эстетического становления литератур абсолютен естествен. Сама старая жизнь с сегодняшней точки зрения — это сплошной этнографизм. Этнографизм исчезнет тогда, когда будет познано прошлое, раскрыта связь его с настоящим как единая история народа»².

Автор романа «Каныбек» оказался во власти фольклорной традиции. Современный читатель, эстетический уровень которого очень вырос, может быть, остается равнодушным к этому роману. Но какова была популярность этого произведения в 30—40-х годах среди киргизских читателей! Надо было видеть, с каким ин-

¹ Тоочечтирмей — букв: «отвязывание верблюда», дикое развлечение баев.

² Р. Бикмухаметов. От изучения особенностей к исследованию закономерностей. — «Вопросы литературы», 1965, № 8, стр. 55.

героем читали этот роман люди разных профессий и восхищались «беспримерным подвигом» отважного Каныбека, и каждый из них воспринимал его, как живого человека, живущего где-то рядом с нами. Еще надо было посмотреть, с каким интересом слушали чтение этого романа безграмотные старики и старухи!

В популярности «Каныбека» бесспорна заслуга писателя К. Джантошева. Роман написан живым разговорным языком, герои произведения часто употребляют мудрые пословицы и поговорки, в которых ярко выражены народный идеал любви, дружбы, верности, доблести и счастья. В этом состоит обаяние романа. Но есть и другая сторона медали. Киргизский народ тысячелетиями воспитывался на произведениях устного народного творчества. Это надолго определило его эстетические вкусы. Выдающийся киргизский поэт Алыкул Осмоннов в свое время перевел на киргизский язык всемирноизвестную поэму Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре» и классический роман «Евгений Онегин» Пушкина. Но роман Пушкина менее популярен у киргизских читателей, чем поэма Шота Руставели. В любом киргизском аиле знают Тариэля, Тинатин и Аватандила. Тут главная причина в художественном мышлении народа. Поэма Руставели насыщена традиционными восточными образами, которые так часто встречаются и в киргизском эпосе. Отвага, любовь, дружба и верность героев поэмы Руставели сродни качествам героев киргизского фольклора. А Евгений Онегин? Какой-то странный, не постоянный в любви, в дружбе, сегодня отвергает любовь девушки, а когда она уже замужем, он страстно влюбляется. Такое «легкомыслие» и поведение героя в корне противоречит народному идеалу.

* * *

Одновременно с романом «Каныбек» увидел свет первый роман Т. Сыдыкбекова «Кен-Суу», отражающий переломный период в жизни киргизского народа — переход к коллективизации. Но этот роман в свое время не имел никакого успеха по сравнению с «Каныбеком», критики и писатели встретили его в штыки. В то время

ни одно произведение киргизских писателей не подвергалось такой беспощадной, суровой, несправедливой критике, как роман «Кен-Суу». Вот некоторые отрывки из высказываний о нем: «Короче говоря, роман «Кен-Суу» с точки зрения художественной литературы не роман, а всего лишь необходимый материал для романа»¹, — утверждал Мукай Элебаев. «Писатель Т. Сыдыкбеков опубликовал свой роман «Кен-Суу». Этот роман невозможно читать до конца, ибо скучно, художественная сторона слабенькая»², — писал известный киргизский поэт Дж. Боконбаев. «Вторая книга «Кен-Суу» Сыдыкбекова не отвечает требованиям социалистического реализма, не способствует воспитанию трудящихся в духе социализма. Сыдыкбеков в этой книге отошел от правдивого изображения борьбы в колхозном строительстве, не чувствуется революционное развитие этого процесса, тем самым писатель допустил прубейшие политические ошибки»³, — писал популярный критик того времени М. Догдуров. А вот высказывание о другом произведении. «События романа изображены писателем мастерски. Язык произведения искусен и понятен, предложения не растянуты, для чтения легок и приятен... «Каныбек» — первое достойное произведение киргизской прозы»⁴, — утверждал в то же время поэт Темиркул Уметалиев.

С тех пор прошло почти тридцать лет, современная киргизская литература не та, ее горизонт распахнулся вширь, она уже стала обладательницей собственной реалистической традиции, ее лучшие произведения читают всюду в нашей стране и за ее пределами. Мы приводили эти высказывания не для того, чтобы упрекнуть их авторов. Нам кажется, все они были глубоко искренни в оценках того или иного произведения, о которых здесь идет речь. Дело в том, что в своем романе Т. Сыдыкбеков одним из первых киргизских писателей

¹ М. Элебаев. О второй книге «Кен-Суу». — «Кызыл Кыргызстан», 4 декабря 1938 г.

² Дж. Боконбаев. Порочные дела в литературе и искусстве. — «Кызыл Кыргызстан», 21 сентября 1937 г.

³ М. Догдуров. О книге Сыдыкбекова. — «Кызыл Кыргызстан», 12 декабря 1938 г.

⁴ Т. Уметалиев. Достойное произведение. — «Кызыл Кыргызстан», 12 июля 1939 г.

попытался изобразить типические характеры в типических обстоятельствах. Изображение обыкновенных людей с их житейскими думами, заботами, человеческими слабостями и колебаниями было смелым отклонением от норм эстетики фольклора в создании индивидуального характера героев. Здесь поистине опять подтверждается, что прошлое господствует над настоящим в развитии искусства. Спустя двадцать лет автор романа «Кен Суу», вспоминая об этом периоде, писал: «Товарищи, восторженно отзывающиеся о «Каныбеке», с изумлением смотрели на «Кен-Суу». В этом произведении ничего нового нет, без тебя мы знаем событие, которое изображено в твоём романе,— говорили они»¹ (перевод наш — К. Б.).

По справедливому замечанию известного знатока фольклора народов Средней Азии П. Скосырева, «литература — всегда новаторство, тогда как фольклор прежде всего охранитель устоев народной жизни, кодекс его моральных, эстетических, философских норм. Собираатель — собиратель и хранитель старины. Писатель же — обязательно разведчик нового. Механическое заимствование современным писателем приемов поэтики фольклора — то же самое, что механическое, слепое перааживание гению, оно обречено на провал»². Наверное в каждой литературе бывает такой период, когда крайнее отклонение от установленных норм, «измена» устоявшимся традициям, канонам вызывает бурю гнева, а новое принимается настороженно и не сразу находит понимающего читателя.

Перелистывая подшивку республиканской газеты «Кызыл Кыргызстан» за 1933 г., можно натолкнуться на такую поучительную информацию. Председатель Киргосфинаркома Исакеев принял группу киргизских молодых поэтов, интересовался их нуждами и задал вопрос: «Почему не доступны ваши стихи читателям наших аилов?» Руководитель писательской организации, ныне народный поэт А. Токомбаев, объяснил ему это следующим образом: «Произведения писателей Киргизии сейчас пишутся в новой форме. В России в лите-

¹ Т. Сыдыкбеков. Самые незначительные, но самые необходимые — «Советтик Кыргызстан», 12 сентября 1954 г.

² П. Скосырев. Наследство и поиск. М., «Советский писатель», 1961, стр. 59.

ратуру внес новую форму поэт Маяковский. Его стихи вначале были не совсем понятны. Позднее, когда интеллигенты стали понимать стихи его, они начали похвалиться, что им доступен Маяковский. Наш безграмотный народ не в состоянии переваривать новые формы поэзии, продиктованные новой действительностью».

Другой участник этой встречи, ныне известный киргизский поэт Кубанычбек Маликов, признавая, что стихи киргизских поэтов пока не понятны сельским читателям, сетовал на то, что их недостаточно пропагандируют среди читателей.

Третий участник, работник издательства Ибрай (почему-то его фамилия не указывается в этой информации), заявил следующее: «Мы сами создаем новый литературный язык. В литературном языке происходят изменения, появляются новые приемы, новые обороты речи. Поэтому новая форма не сразу будет понятна большинству читателей»¹. (перевод наш — К. Б.).

Эти суждения и сетования киргизских поэтов тридцатилетней давности сегодня наводят нас на серьезные размышления. Стихи А. Токомбаева, М. Элабаева, Дж. Боконбаева и К. Маликова, написанные в то время в «новой форме», что они сами отмечали, по художественной выразительности отличались в какой-то степени от традиционных песен акынов. «Новая форма» стихов киргизских поэтов выражалась в активном пропагандировании идей социализма, в политической целеустремленности, в провозглашении политических лозунгов, в борьбе за социализм, в восхищении новой жизнью. В этих декларативных, назидательных стихотворениях были черты новой поэтики, совсем чуждые традиции фольклора, хотя в них художественная идея явно «не входила в образ» (Гачев).

Этот незначительный отход от традиций фольклора для того времени уже был шагом вперед в движении к профессиональной литературе, в становлении нового искусства. Естественно, такое отклонение вызвало со стороны читателей соответствующую реакцию.

Такой же отход от известных канонов фольклора и

¹ Киргизские советские писатели на приеме у председателя Совета народных комиссаров т. Исакеева. — «Кызыл Кыргызстан». 14 декабря 1933 г.

изображении людей заметен в романе Тугельбая Сыдыкбекова «Кен-Суу».

При исследовании живого литературного процесса мы порой забываем те трудности, с которыми сталкивались киргизские писатели в период становления реалистической прозы. Это еще полбеды. Иногда мы одним махом открываем в этих произведениях такие вершины художественности, которые никак не могли быть завоеваны писателями в тех условиях, когда были созданы первые опыты художественной прозы. «Нельзя идеализировать послеоктябрьский путь литератур, — писал Г. Гачев в интересной, отчасти спорной статье, посвященной повести Чингиза Айтматова «Джамиля», — в течение столетий отстававших в своем развитии или вовсе ещё не существовавших до социалистической революции. Нельзя изображать этот путь как прямое и безостановочное восхождение от магического заклинания к полифоническому роману. Мы не всегда достаточно глубоко задумываемся над трудностями таких литератур, над стоящей перед ними задачей усвоения опыта художественного развития человечества»¹.

Поиск чудесного сплава идейности и художественности, проникновение в психологию, внутренний мир человека в киргизской реалистической прозе были нелегкими. С такими же трудностями сталкивались писатели Узбекистана, Туркмении и Таджикистана. Здесь уместно вспомнить высказывание лауреата Ленинской премии, крупнейшего поэта Востока Мирзо Турсун-заде: «Для того, чтобы нам, национальным поэтам, отрешиться от поэзии, далекой от жизни, потребовалось много труда, борьбы, сил. Мы боролись не только с нашими идейными противниками, различными эстетамы, снобами, формалистами. Нет, каждому из нас, национальных поэтов, пришлось бороться еще и с «внутренним врагом», т. е. с самим собою, с некритическим восприятием нами поэзии наших классиков»².

Это признание таджикского поэта относится и к творчеству киргизских писателей и поэтов. Борьба с «внутренним» врагом, постепенное преодоление его —

¹ Г. Гачев. В ускоренном движении литературы. — «Вопросы литературы», 1963, № 3, стр. 78.

² Мирзо Турсун-Заде. Поэзию — на линию огня. Сб. В братском единстве. М., «Советский писатель», 1954, стр. 159.

это часть истории становления, возмужания нашей литературы. Эту борьбу можно проследить отчетливо от сборника стихов к новому сборнику, от романа к роману киргизского писателя, поэта. Безусловно, такая же упорная борьба с «внутренним врагом» была в творчестве киргизского прозаика Тугельбая Сыдыкбекова, который является основоположником жанра романа в киргизской прозе.

В тот период труднее было раскрыть во всей сложности богатство новой социалистической действительности в первых своих произведениях казаху С. Муканову, узбеку А. Каххару, туркмену Б. Кербабаяеву и киргизу Т. Сыдыкбекову, нежели М. Шолохову, А. Фадееву, К. Федину, Л. Леонову, которые были знакомы с детства и душой органически срослись с классическими произведениями русской и мировой литературы. Принято считать, что поступательное движение литературы, в первую очередь, зависит от жизни, только жизнь подсказывает художнику, как надо осваивать традицию прошлого¹. Но здесь следует отметить, что традиция не нейтральна в этом литературном процессе, в определенный период отсутствие реалистической традиции отчетливо сказывается на произведениях писателей. Так было с киргизской литературой в период ее становления. Трудность заключалась в том, что зачинатели киргизской литературы познакомились с отдельными произведениями русской классической и советской русской литературы, когда у них, как говорится, прорезались зубы мудрости.

«Когда я писал свою повесть «Аджар», я был знаком главным образом с произведениями татарской, казахской литературы. В двадцатых годах русским языком владел очень плохо. Поэтому «Капитанскую дочку», «Дубровского» Пушкина, отдельные произведения Лермонтова я читал на татарском языке. Если говорить начистоту, меня ввели в литературу произведения известного татарского писателя Галимжана Ибрагимова. Он был

¹ Известный советский философ А. Егоров в своей статье «Творческий метод социалистического, коммунистического искусства» писал: «Нельзя не учитывать, что искусство в конечном счете вырастает не из традиции, а из жизни, и что именно жизнь подсказывает художнику, как надо осваивать традиции прошлого». — «Коммунист», 1963, № 14, стр. 90.

моим первым учителем, когда я начал свой творческий путь. Огромна заслуга татарской литературы в том, что она знакомила с русской литературой киргизскую молодежь»¹, — пишет старейший киргизский прозаик К. Баялинов. «Я почти до 30 года не читал на русском языке... На мое творчество в этот период оказала существенное влияние казахская литература, особенно для меня были образцами произведения известного казахского писателя Сакена Сейфулина»², — признается поэт Аалы Токомбаев. «В этот период, когда я работал над первым романом «Кен-Суу», я был полуграмотным в полном смысле этого слова. Не говоря о тех временах, и сейчас мы в этом отношении не на высоте. Литературная подготовленность писателей старшего поколения приблизительно на одном уровне. Надо быть объективным и откровенным, ибо мудрая киргизская пословица гласит: «Если скроешь от других неизлечимую болезнь, все равно, рано или поздно, смерть выдаст тайну»³, — рассказывает Тугельбай Сыдыкбеков (все отрывки переведены нами — К. Б.).

В свете этих высказываний и чистосердечных признаний самих писателей утверждение киргизского литературоведа К. Асаналиева о том, что «... первое поколение киргизских писателей **воспитывалось** (подчеркнуто нами — К. Б.) на бессмертных творениях русских классиков»⁴, — нам кажется неубедительным.

Это отнюдь не значит, что в тот период киргизские писатели не учились, не перенимали опыт классической и советской русской литературы. Без благотворного влияния реалистической традиции великих русских писателей киргизские писатели на базе одной национальной традиции не смогли бы писать романы, повести и рассказы, в которых в конкретно-исторических условиях изображаются судьба, борьба, жизнь народа. Мы подтверждаем, что в период становления киргизской литературы ее зачинатели учились мастерству у русских писателей, в первую очередь у Горького, Маяковского,

¹ Из ответа писателя, полученного нами в письменном виде.

² Цит. по статье С. Джигитова «От качества к качеству». — «Ала-Тоо», 1965, № 10, стр. 99—100.

³ Из ответа писателя, полученного нами в письменном виде.

⁴ К. Асаналиев. Романы Тугельбая Сыдыкбекова. Фрунзе, 1956, стр. 5.

Шолохова, Фурманова, но они ввиду объективных причин еще не воспитывались на классических традициях русской литературы. И этот пробел явно сказался на их произведениях.

Примечательно высказывание А. Токомбаева: «Писатель с далекой национальной окраины бывшей царской империи, я вначале смотрел на русскую классическую литературу с изумлением, уважением, а больше с благоговейным трепетом, как на *необозримый хребет* (подчеркнуто нами — К. Б.), подавляющий высотой и мощью вершин. Я не знал порой, как подойти к нему, я искал проводников к этим вершинам. Ведь учеба, взаимообогащение литератур — источник нашей общетеоретической силы — дело совсем не механическое, не простое. И писатель не может, подобно овце, блуждать среди копен сена, «щипнуть» в одном месте, затем в другом. Надо знать, как усваивать эти богатства с тем, чтобы быть уверенным, что они «переварятся» в художественном организме малой литературы»¹.

Когда речь идет о влиянии русской литературы на творчество киргизских писателей, следует четко дифференцировать различные степени ее влияния в различные периоды киргизской литературы. Изучение произведений киргизских писателей, написанных ими в первой половине тридцатых годов, отчетливо показывает, что в этот период они увлекались ранними произведениями Горького, революционной поэзией Маяковского, отдельными произведениями Шолохова, Фадеева, Фурманова, Демьяна Бедного, Безыменского.

В середине тридцатых годов писатель Мукай Элебаев заканчивает первую книгу автобиографической повести «Долгий путь», в центре которой печальная история одной семьи, бежавшей после подавления восстания 1916 года в Китай. Главным героем является мальчик, будущий писатель, который рассказывает об ужасах, жестокости старого мира, о страданиях народа на чужбине. Удача автора этой повести состоит в том, что он сумел воссоздать живые картины старой жизни, увидеть зарю свободы на киргизской земле. Хотя в этой книге писатель еще не поднялся до глубокого

¹ А. Токомбаев. Звезды в душе — «Советская Киргизия», 2 марта 1962 г.

общения увиденного и пережитого им в горниле народной трагедии, но в ней явно чувствуется влияние автобиографических повестей Горького в изображении мерзости собственнического мира. Известная трилогия Горького служила своеобразным путеводителем для М. Элебаева во время путешествия в мир детства, отрочества, который был слишком трагичным, и она, безусловно, подсказала решение многих трудных творческих проблем при создании повести «Долгий путь». Нельзя согласиться с Ш. Уметалиевым, высказавшим мнение, что автобиографическая трилогия М. Горького не оказала влияния на М. Элебаева, так как в его произведении жизнь не раскрыта в революционном разрыве¹. В оценке любого литературного произведения надо исходить из конкретных исторических условий. Безусловно, в автобиографических повестях Горького с наибольшей силой изображено «рождение нового человека, который в столкновении с мертвеем старым миром, в непрерывном взаимодействии с народными массами выходит на путь освободительной борьбы. Главное достижение автобиографической трилогии Горького как произведения социалистического реализма — это воплощение образа нового человека, способного к сознательному историческому творчеству и к созданию социалистического общества, формирование человека будущего»².

Повесть М. Элебаева «Долгий путь» посвящена драматической странице из жизни киргизского народа, который в то время находился под двойным социальным гнетом. В тех местах, в которых разворачиваются события произведения, слишком живучи были патриархальные устои, межродовые распри. К тому же события повести в основном происходят на чужбине, где несчастные беженцы ради куска хлеба продавали своих дочерей кашгарским купцам, ростовщикам и богачам. Мунай Элебаев, будучи мальчиком во время восстания 1916 г., увидел и пережил это народное горе... Предъявлять к писателю претензии, что он-де не сумел отразить революционное развитие событий, как Максим Горький

¹ Ш. Уметалиев. Некоторые вопросы развития киргизской прозы и тридцатых годах. — «Ала-Тоо», 1956, № 5, стр. 90.

² Б. М. Михайловский. Творчество Горького и мировая литература. М., «Наука», 1965, стр. 583.

в своих автобиографических повестях, безусловно, несправедливо. Повесть Мукая Элебаева «Долгий путь» сыграла положительную роль в развитии и становлении молодой киргизской прозы.

Советская литература — единая, многонациональная литература, которая отличается страстной партийностью, жизнеутверждающей силой, великим гуманистическим идеалом и непримиримостью к буржуазной идеологии. Поэтому, как справедливо замечает Г. Ломидзе, «...не может быть метода социалистического реализма украинского, белорусского, азербайджанского и т. д. Но произведения социалистического реализма, написанные на украинском, белорусском, эстонском и других языках, будут все же неодинаковыми»¹.

Именно эта неодинаковость определяет художественный уровень той или иной литературы, которую застала Великая Октябрьская революция на своей ступени развития. Безусловно, в период становления и развития реализма в каждой литературе эта неодинаковость уровня эстетической зрелости сыграла немаловажную роль. Поэтому мы говорим, что в каждой литературе социалистический реализм обладает своими своеобразными чертами, истоками и особенностями.

Киргизская нация после Октябрьской революции сформировалась как нация социалистическая. И реализм в киргизской литературе складывается как социалистический реализм. Но это вовсе не значит, что все киргизские писатели сразу овладели методом социалистического реализма, как утверждает киргизский литературовед К. Асаналиев. Он категорически пишет: «...Таким образом, все киргизские писатели сразу свои прозаические произведения писали на основе принципов социалистического реализма»². А другой литературовед Б. Маленов ещё и углубляет эту концепцию: «История не отрицает того факта, что некоторые принципы, признаки метода социалистического реализма возникли в 1917—1918 годах в киргизской литературе»³. И тут же

¹ Г. Ломидзе. О единстве и самобытности. — «Вопросы литературы», 1958, № 10, стр. 3.

² К. Асаналиев. Очерки киргизской советской прозы. Фрунзе, 1957, стр. 9. (На киргиз. яз.).

³ Б. Маленов. К вопросу о реализме. — «Ала-Тоо», 1963, № 3, стр. 119.

он ссылается на песни великого киргизского акына-демократа Токтогула Сатылганова и Тоголока Молдо, в которых с первых дней Октября была воспета в русле фольклорной традиции Советская власть, образ вождя великого пролетариата В. И. Ленина. В другой своей работе Б. Маленов пишет, что в песнях Токтогула чувствуется «правдивое, исторически конкретное изображение действительности в её революционном развитии»¹. Токтогул Сатылганов — великий акын-демократ, поэтическое наследие которого является гордостью киргизского народа. Историческая заслуга его состоит в том, что он, живя в патриархальном, полуфеодальном обществе, в стороне от магистральной дороги мировой цивилизации, восстал против деспотизма и произвола местных баев-манапов, ишанов, царских чиновников. Никто из киргизских акынов не разоблачал их так непримиримо, беспощадно и метко, как Токтогул. И не случайно Токтогул после победы Октября сочинял такие восторженные песни, как «Живи, Советская власть», «Какая женщина родила такого сына, как Ленин». Но это не дает основания утверждать, как это делает Б. Маленов, что в песнях Токтогула чувствуется правдивое, конкретно-историческое изображение действительности в революционном развитии. Ведь эта сжатая формулировка является по существу выражением основного принципа социалистического реализма. Как известно, Токтогул был неграмотным, его крылатые песни распространялись устно и были записаны и собраны после его смерти. При всей его непримиримости к баям-манапам Токтогул не смог подняться до понимания неизбежности социальной революции. А ведь искусство социалистического реализма есть отражение жизни в свете марксистско-ленинского мировоззрения. И, наконец, такой вопрос: мыслимо ли вообще правдивое, исторически конкретное изображение действительности в революционном развитии в художественных произведениях, когда еще письменной литературы нет. Первая киргизская газета вышла в 1924 году. Стало быть, о каких принципах, признаках метода социалистического реализма в киргизской литературе может быть речь в 1917—1918 годах?

¹ Б. Маленов. Великий акын-демократ. Фрунзе, «Кыргызстан», 1961, стр. 52.

Формирование творческого метода социалистического реализма — сложный, длительный процесс в молодой киргизской литературе, и он нуждается со стороны киргизских литературоведов в глубоком научном изучении.

К сожалению, авторы «Очерков истории киргизской советской литературы» к этому столь важному вопросу подошли без должного внимания. По их мнению, существует какие-то готовые принципы, овладев которыми, писатели сразу создают произведения, отвечающие требованиям народа и партии. «Для того чтобы правильно и со всей полнотой изобразить современную действительность, прежде всего, должны были овладеть методом социалистического реализма»¹. Или: «Автор (А. Токомбаев — К. Б.) стремится применить к своей повести метод социалистического реализма при изображении социальных изменений в жизни киргизского народа»². Безусловно, советские писатели стоят на позиции марксизма-ленинизма, глубокое изучение которого помогает им разобраться в сложных явлениях действительности. «Марксизм, освоенный художнически, — «живая вода», — писал А. Толстой³. Но искусство социалистического реализма — не прямолинейное выражение политических, философских и нравственных взглядов художников. Каждый художник, почерпнувший этой «живой воды» в результате упорного труда, бесстрашных поисков, смелого вторжения в жизнь, должен овладеть методом социалистического реализма. Ни один писатель не в состоянии «исчерпать» этот метод, если он настоящий писатель, ибо настоящий писатель в вечном поиске, для него нет конечной остановки.

Изучая становление и формирование социалистического реализма в киргизской прозе, мы приходим к выводу, что не все писатели сразу овладели методом социалистического реализма. Метод социалистического реализма — это правдивое воспроизведение, отражение действительности. Как известно, не все произведения, на-

¹ Очерки истории киргизской советской литературы. Фрунзе, изд. во АН Кирг. ССР, 1961, стр. 8.

² Там же, стр. 65.

³ Русские писатели о литературном труде. Л., «Советский писатель», 1956, т. IV, стр. 494.

писанные киргизскими писателями в период становления киргизской прозы, являются реалистическими. В этом отношении заслуживает внимания следующее высказывание киргизского критика Ш. Уметалиева: «Киргизским прозаикам пришлось карабкаться по извилистым, каменистым путям, прежде чем встать на реалистический путь изображения действительности. К таким произведениям относятся роман «Каныбек», повесть «Двое молодых» К. Джантошева, повесть «Храбрецы» К. Маликова. Мы не можем эти произведения называть произведениями метода социалистического реализма...»¹ (перевод наш — К. Б.).

Вышеназванные произведения киргизских писателей слишком далеки от правдивого воспроизведения действительности. Повесть К. Джантошева «Двое молодых» посвящена колхозному строительству в период коллективизации и борьбе с басмачеством на юге Киргизии. Основные положительные герои повести Арзымат и Айнагуль в своих действиях оторваны от окружающей среды, их поступки писателем не мотивированы. К. Джантошев в этой повести опять-таки увлекся остро-приключенческим сюжетом и не сумел отразить сложные реальные конфликты острой классовой борьбы. Борьба нового со старым, умирающим миром показана неубедительно, поверхностно. Положительные и отрицательные герои не обладают индивидуальными характеристиками, они в самые критические моменты объясняются высокопарными словами. Такими недостатками страдает и повесть К. Маликова «Храбрецы», посвященная событиям 1916 года.

Формирование метода социалистического реализма в киргизской прозе 30-х годов — это исключительно сложный процесс. Как известно, киргизская литература родилась и формировалась как литература социалистического реализма. Если в узбекской, азербайджанской и казахской литературах были неразвитые элементы критического реализма, то в киргизской литературе их вообще не было. В формировании метода социалистического реализма в киргизской прозе играли решающую роль три источника: социалистическая действительность,

¹ Ш. Уметалиев. Некоторые вопросы развития киргизской прозы в тридцатых годах. — «Ала-Тоо», 1956, № 5, стр. 87.

национальная традиция и благотворное влияние, художественный опыт советской и русской классической литературы. Несмотря на выпадение ряда звеньев, современная киргизская проза ускоренным темпом за короткий срок наверстала тот длительный период исторического развития, который прошли европейские литературы. В настоящее время она обладает реалистической традицией, всеми жанрами и видами зрелой литературы. Это большая духовная победа нашего народа. «Это скачок к высшему качеству», — правильно пишет известный литературовед Г. Ломидзе в своей работе «Методологические вопросы изучения взаимосвязей и взаимообогащения советских литератур». Но одно утверждение Г. Ломидзе вызывает сомнения. «Ну, а неполнота пути, отсутствие ряда исторических ступеней не оставляет ли следов на эстетических особенностях литературы, не ущемляет ли полноту реалистического искусства? Опыт советской литературы не подтверждает это. Не секрет, что многие произведения литературы, развившихся ускоренными темпами в советское время, удивили мир своей художественной мощью, получили всеобщее признание»¹.

По нашему мнению, Г. Ломидзе не учитывает другое: прежде чем появились замечательные повести Чингиза Айтматова, которые действительно, как утверждает Г. Ломидзе, удивили весь мир своей художественной мощью и зрелостью, киргизская литература прошла трудный путь. Выпадение ряда звеньев исторического развития было для киргизской литературы исторической необходимостью. Но мы склонны считать, что оно сказалось на эстетических достоинствах многих произведений киргизских писателей в период становления письменной литературы. Ведь художественный опыт народа не безучастен к последующему развитию литературы. Сошлемся на опыт русской советской литературы. Не прошло и 5—6 лет после Октябрьской революции, как в русской литературе появились замечательные произведения Серафимовича, Фурманова, Вс. Иванова, а за ними знаменитый роман А. Фадеева «Разгром». А первые книги эпоса М. Шолохова? Список этих произведений еще можно было бы продолжить.

¹ Г. И. Л о м и д з е. Методологические вопросы изучения взаимосвязей и взаимообогащения советских литератур. М., изд-во АН СССР, 1963, стр. 6—7.

Этого не скажешь о произведениях киргизских писателей 30—40 годов... Даже самые лучшие произведения киргизских писателей этого периода страдают некомпактностью сюжета, рыхлостью композиции, схематизмом, отсутствием психологических моментов, длиннотами, излишней загроможденностью.

Замечательный знаток литератур народов Средней Азии Мухтар Ауэзов, раздумывая об этих трудностях, писал: «...от Радищева до Горького утвердился еще в прошлом русской литературы традиционный герой, боющийся сердцем и мыслью за судьбу народную, за неустроенность своего века. Современной русской литературе не нужно создавать сейчас заново крепкие традиции интеллектуализма — они давно уже созданы. Иначе обстоит дело в среднеазиатских братских литературах. Наши народы миновали в свое время путь капиталистического развития. В какой-то мере это создало и свои трудности для литературы. Наши литературы не получили такой закалки, которая выпала на долю великой русской литературы и русской культуры»¹.

В формировании метода социалистического реализма в киргизской прозе видное место занимает творчество Тугелбая Сыдыкбекова. Сыдыкбеков принадлежит ко второму поколению киргизских писателей, пришедших в литературу в начале тридцатых годов. В это время молодая киргизская литература делала только первые робкие шаги, и она была в основном стихотворной, за исключением единичных повестей, некоторых рассказов. Еще не было жанра романа. Вообще, проза была «неподвижной целиной», по меткому выражению самого писателя. И естественно, Т. Сыдыкбеков, как и все другие киргизские писатели и поэты, начал свой творческий путь со стихов. Он в это время выпускает три сборника стихов. Эти стихи, посвященные злободневным темам того времени, носят декларативный характер. Будучи в то время работником республиканской молодежной газеты, он часто выезжает в командировки, своими глазами видит ростки новой жизни, изменения, происходившие в горах.

«Дело наших литераторов — трудное, сложное, де-

¹ Мухтар Ауэзов. Мысли разных лет. Алма-Ата, 1961, 2-е изд., стр. 16.

ло,— писал Горький в 1930 г.— Оно не сводится только к критике старой действительности, к обличению заразительности ее пороков. Их задача — изучать, оформлять, изображать и тем самым утверждать новую действительность. Нужно учиться видеть, как в чадном тлении старой гнили вспыхивают, разгораются огоньки будущего. У молодых писателей есть что сказать о новых радостях жизни, о разнообразном цветении творческих сил в стране. Они должны искать вдохновений и материалов в широком и бурном потоке труда, создающего новые формы жизни»¹.

Заслуга молодого Т. Сыдыкбекова состоит в том, что он первым из киргизских писателей своевременно понял и претворил в жизнь эти мудрые советы Горького. Когда писатель Мукай Элебаев писал свою автобиографическую повесть «Долгий путь», а К. Джантошев работал над романом «Каныбек», отражающим дореволюционную жизнь киргизского народа, Т. Сыдыкбеков приступил к созданию большого романа о событиях, связанных с коллективизацией в киргизских аилах. Итак, повесть М. Элебаева, роман К. Джантошева и роман Т. Сыдыкбекова были написаны и завершены в одно время. Поэтому не может быть и речи о том, что, мол, роман «Каныбек» Джантошева в истории киргизской прозы выполнил роль мостика в переходе от сказок к реалистической прозе. По нашему глубокому убеждению, ни Т. Сыдыкбеков, ни М. Элебаев не проходили через «мостики» Джантошева к реалистической прозе. Каждый из них шел к ней своим путем.

На автора реалистического романа «Кен-Суу» оказал известное влияние классический роман М. Шолохова «Поднятая целина». Но мы и тут должны оговориться. Как известно, влияние влиянию рознь. Есть слепая подражательная учеба у классика, когда писатель не в состоянии вырваться из-под власти могучего воздействия прочитанной книги, когда он создает произведение, лишённое оригинального подхода, своего взгляда на действительность. Это эпигонство. Есть и творческая учеба, когда в период становления молодой литературы то или иное новаторское произведение подсказывает правиль-

¹ М. Горький. О литературе. М., «Советский писатель», 1953, стр. 371—372.

или идейное разрешение задуманной темы, помогает справиться с художественными образами.

Таким поваторским произведением, помогавшим молодому киргизскому писателю в выяснении многих творческих задач, был роман Шолохова. Но это не значит, что молодой писатель, только прочитав его, решил написать на эту же тему роман. Нет, сама современная жизнь бурлила в душе молодого писателя, стремительно искала выход, живые образы людей не давали ему покоя. «Да, в то время я был немного знаком с произведениями русской и мировой литературы и литературой братских народов. Но начистоту признаться, для написания романа «Кен-Суу» служил толчком сам Иманбай (известный герой романа — К. Б.). Мне были знакомы образы Иманбая, Сапарбая, Борубая, Соке и другие персонажи романа по родному аилу. Даже некоторые имена героев вошли в роман неизменными. Не спорю об именах, образ старика Соке списан с моего родственника по отцовской линии Сооданбека. Знаменитый конь Иманбая Айсарала, сам он, его облик, поступки взяты мной из жизни... Когда я работал над романом, всегда передо мной стояла его смешная, жалкая фигура. Безусловно, это — обобщенные герои. Поездка Иманбая в качестве «посла» к Кассеину и неожиданная смерть» от его удара, конечно, мною выдуманы.

Помню, потом Иманбай всерьез обидевшись, при встрече задал такой вопрос: «Когда же я потерял сознание от удара Кассеина и свалился с коня, разбившись насмерть?» Вообще, если чувствуется в первом моем романе реализм, то он взят из жизни. Для писателя нет ничего суровой школы и учебы, чем сама жизнь»¹, — вспоминает сегодня писатель, оглядываясь на пройденный путь (перевод наш — К. Б.).

Вообще, с «Кен-Суу» начинается реалистический жанр романа в киргизской литературе. В этом заслуга творческая удача писателя Т. Сыдыкбекова. Но было бы неверным идеализировать творческий путь крупнейшего писателя, пришедшего в литературу тоже от фольклорной традиции. Т. Сыдыкбеков в этом романе не избегал и не мог избежать тех закономерных трудностей и заслонов, которые стояли в то время перед киргиз-

¹ Из ответа писателя, полученного нами в письменном виде.

ской литературой. Но вопреки этому, в некоторых исследовательских работах, посвященных творчеству писателя, высказывается мнение, что Сыдыкбеков в первом романе достиг небывалого мастерства и совершенства в художественном отношении. Исследователь творчества писателя литературовед К. Асаналиев пишет: «Кен-Суу» является первым психологическим (подчеркнуто мною — К. Б.) романом в истории советской киргизской литературы, отразившим социальную жизнь в художественных образах»¹.

Затем он еще более углубляет эту свою концепцию, заявляя: «... У нас есть основание думать, что прежде чем приступить к созданию своего романа, Сыдыкбеков усвоил горьковскую традицию в построении сюжета». А другой исследователь творчества писателя, литературовед С. Даронян, отмечает: «Писатель с большим мастерством (подчеркнуто мною — К. Б.) показал ломку психологии крестьянских масс, еще в недавнем прошлом забитых и угнетенных, но пробуждающихся к новой жизни. Перед нами встают резко очерченные, живые образы новых людей киргизского села, прошедшие сложный, подчас противоречивый путь, прежде чем осознали себя как силу, способную бороться за новую жизнь»³.

Нам кажется, что эти суждения страдают односторонностью, в них слишком преувеличено мастерство писателя. Безусловно, в романе «Кен-Суу» писатель сделал первый шаг по пути эстетического открытия и изображения новой социалистической действительности, в показе новых отношений людей, рожденных социализмом, в отходе от известных канонов фольклора в изображении положительных и отрицательных героев, в создании индивидуального характера людей и живых разговорных диалогов. Но в романе «Кен-Суу» (и не только в этом романе) еще преобладала фольклорная традиция в изображении героев, писатель еще не усвоил традицию Горького в сюжетосложении, вопреки утверждению

¹ К. Асаналиев. Очерки киргизской советской прозы. Фрунзе, 1957, стр. 77. (На кирг. яз.)

² К. Асаналиев. Романы Тугельбая Сыдыкбекова. Фрунзе, 1956, стр. 17.

³ С. Даронян. Проза Тугельбая Сыдыкбекова. — «Литературный Киргизстан», 1958, № 4, стр. 112.

Асаналиева. В романе почти отсутствует психологический анализ состояния героев, за исключением единственного эпизода.

Обычно исследователи творчества Т. Сыдыкбекова часто ссылаются на одно высказывание писателя: «Я учился писательскому мастерству и реализму у Пушкина, Чехова и Тургенева, а социалистическому реализму у Горького и Шолохова, которым я обязан своими скромными творческими успехами»¹. Сыдыкбеков всегда с гордостью подчеркивал, что учился мастерству и реализму у великих русских писателей. В сентябре 1962 года в Киргизии состоялась декада русской советской литературы и искусства. В эти дни Сыдыкбеков писал в республиканской газете: «Да, мы всегда гордились и гордимся, что учились у русской литературы, у русских писателей и поэтов: Пушкина и Некрасова, Льва Толстого и Максима Горького, Маяковского и Терафимовича, Шолохова и Твардовского. Без русской культуры, без русской классической и советской русской литературы киргизский народ не смог бы поднять таким ускоренным темпом на высокую ступень свою культуру социалистического содержания и национальной формы»¹.

Безусловно, Т. Сыдыкбеков не мог бы создать такой многомасштабный роман, как «Среди гор» (это новый вариант романа «Кен-Суу», заново написанный писателем в конце пятидесятых годов), в котором он действительно достиг зрелости и мастерства в раскрытии сложных судеб героев, без творческой учебы у великих русских писателей. Но было бы абсолютно неверно утверждать, что такого мастерства он достиг в романе «Кен-Суу», написанном тридцать лет тому назад. Т. Сыдыкбеков, как всякий талантливый писатель, овладел мастерством большого художника в результате беспрерывных поисков.

Новаторское в романе «Кен-Суу» состоит в том, что писатель в этом произведении не следовал эпическому гиперболизму, как это делал его коллега по перу К. Дикантошев в романе «Каныбек». Герои романа «Кен-

¹ Цит. по книге К. Асаналиева «Романы Тугельбая Сыдыкбекова», Фрунзе, 1956, стр. 5.

¹ «Советник Кыргызстан», 7 сентября 1962 г.

Суу» — обыкновенные люди, живущие в горах. Писатель в этом романе решил показать острую классовую борьбу накануне и в период коллективизации в горах Киргизии, создать образы современников — сельских коммунистов, комсомольцев, активно боровшихся против кулачества как класса и представителей бай-манапской верхушки. В тот период создание реалистических образов положительного и отрицательного героев было вообще одной из сложных проблем многонациональной советской литературы. Многие писатели поверхностно изображали «классовые признаки» людей. Такой легковесный подход некоторых писателей к серьезному, важному делу вызывал тревогу и протест у Максима Горького. В статье «О пьесе» он обратил на это особое внимание: «Классовый признак» не следует наклеивать человеку извне, на лицо, как это делается у нас; классовый признак не бородавка, это нечто очень внутреннее, нервно-мозговое, биологическое. Задача серьезного писателя — построить пьесу на фигурах художественно убедительных, добиться той «правды искусства», которая глубоко волнует и способна перевоспитать зрителя»¹.

Это замечание Горького было адресовано не только драматургам, оно в такой же степени относилось к прозаикам, поэтам. И в киргизской литературе в то время были писатели, которые классовый признак понимали поверхностно, догматически. Исследователь казахского романа Е. Лизунова в своей книге «Современный казахский роман» приводит портрет Хромого Нурума из романа казахского писателя С. Торайгырова «Красавица Камар». «Шея, как у быка, живот, как у вола, рот, как у щуки, нос, как колотушка, борода, как мешок, и весь он раздувшийся, как тарантул». Таков Нурум. А бедняк Ахмет «храбр, как барс, красив, как сокол, и талантлив, как знаменитый акын»².

Карикатурное изображение человеческого облика отрицательных героев часто встречалось и в киргизской литературе. В повести «Храбрецы» К. Маликова, в повести «Двое молодых» Джантошева внешний вид отри-

¹ М. Горький. О литературе. М., «Советский писатель», 1953. стр. 598.

² Е. В. Лизунова. Современный казахский роман. Алма-Ата. 1964, стр. 130.

цательных героев был отвратительным, а положительные герои изображались красавцами. Герония повести «Двое молодых» Айнагуль, от имени которой ведется повествование, так, например, изображает отрицательного героя, своего жениха Нурмата: «Нурмат встает перед моими очами в разном виде: то как черная змея обвивает мою шею и высасывает мою кровь; то как раненый медведь набрасывается на меня со страшным воплем»¹. (перевод наш — К. Б.).

Безусловно, такой подход к изображению положительных и отрицательных героев снижал убедительность, правдивость художественных образов. Молодой писатель Т. Сыдыкбеков при решении этих вопросов в первом романе пошел иным путем, сделал хорошую попытку преодолеть эти трудные барьеры. Классовая борьба периода коллективизации проходила в горах Киргизии в условиях патриархальщины, родовых распрей. «Мудрецы» бай-манапской верхушки очень искусно, умело, тонко использовали родовые связи, ссоры, чтобы отвлечь внимание от классовой борьбы. Но когда нависла угроза, вчерашние непримиримые противники стали союзниками, друзьями в борьбе против Советской власти. Часто такому тлетворному влиянию баев-манапов поддавались вчерашние бедняки под предлогом родственных связей.

Т. Сыдыкбеков как писатель-реалист не мог не заметить такое «национальное своеобразие» киргизской действительности. Писатель правдиво изображает, как угнетенные и униженные в прошлом бедняки Сапарбай, Самтыр, Иманбай, Оскенбай постепенно начинают разбираться в жизни, отличать белое от черного и отыскивают дорогу к новому берегу — социализму.

Достоверность и поучительность всего происходящего усиливается тем, что Т. Сыдыкбеков изображает повседневную народную жизнь во всей его естественности и полноте. Писатель отнюдь не награждает представителей эксплуататорского класса: Шорука, Кийизбая, Саадата, Кассеина, Карымшака — унижительными эпитетами. Шорук и ему подобные в начале книги еще в почете, они занимают видное положение в сборищах и произносят «самые справедливые», «самые человеческие» слова, призывая свой род к согласию и стараясь создать

¹ К. Джантошев. Двое молодых. Фрунзе, 1955, стр. 15.

впечатление, что их шеи словно бы торчат из одного воротника с шеей подавленного, униженного и оскорбленного бедняка Иманбая. Но эти поступки и действия — вынужденные. За их «благородными» словами скрывается лютая ненависть к беднякам, которые уже осмеливаются с ними вести равноправный разговор. Хитрая лиса Саадат в первой книге романа кажется народу отзывчивым человеком, разделяющим с народом все его заботы. Более того, когда Саадат похищает помолвленную с другим Айну, родную сестру «мудреца» из эшимовского рода, весь батыровский род (в том числе бедняки) горюю встает на защиту «народного заступника» Саадата и поддерживает его.

В романе «Кен-Суу» Т. Сыдыкбеков полнее, чем другие писатели тех лет, изображает классовую борьбу, и для него классовый признак — не «бородавка», как говорил Максим Горький. В этом нас убеждают образы Саадата и Сапарбая, которые по своему социальному положению являются антиподами, противниками. Но писатель не сразу раскрывает карты, не сразу сталкивает героев. В первой книге романа он показывает Сапарбая зеленым парнишкой из горного аила, который во всем слушается хитрого, изворотливого Саадата. Автору в известной степени удалось изобразить эволюционный путь Сапарбая, его заблуждения, его падения, его подъем в острой классовой борьбе. Несмотря на значительные недостатки образа Сапарбая, в своем «натуральном» виде он является большим успехом молодой киргизской прозы.

Сейчас нет надобности пересказывать содержание романа, подробно разбирать образы главных героев «Кен-Суу», поскольку мы это сделаем, когда будем анализировать новый вариант романа. Сейчас же обратим внимание на существенные, поучительные недостатки этого произведения.

Роман «Кен-Суу» страдает отчасти описательностью и этнографизмом. В первой книге романа рассказывается, как по инициативе сельской молодежи, во главе которой стоял Саадат, в честь Октябрьского праздника проводится народное торжество, на котором устраиваются национальные игры: скачки, борьба, единоборство на коне, козлодранье, погоня джигита на коне за невестой. Все эти сцены описаны живо, красочно. Но они

оставляют читателя равнодушным, ибо в них не раскрываются и не углубляются образы главных героев.

Конфликты, личные драмы главных героев остры, порой они доходят до предела. Но писатель нигде эти конфликты не показывает «изнутри», во всех случаях герои об этом кому-либо вслух говорят, сообщают, но не переживают, не осмысливают. Так, в первой книге, когда еще Саадат был в зените своей славы, он был влюблен в Айну. Но его состояние души, переживание не раскрываются в живых деталях. В один из осенних дней Айна тайком сообщила Саадату о том, что ей угрожает опасность. Услышав это сообщение, Саадат немедленно вскочил на коня и поехал к Иману. Надо думать, что в душе его бушевали гнев и ненависть, оскорбленная добродетель и мужественная решительность. Но автора не интересуют чувства героя. Автор так же невнимателен к раскрытию внутреннего мира и переживаний других героев, в том числе и Сапарбая. Сапарбай переживал мучительное состояние, когда некий «уполномочен» Калпакбаев на глазах всего аила объявил его «оппортунистом» и тем самым пытался уронить его авторитет на радость врагам. Внимательно всматриваемся, вчитываемся в каждую строчку произведения, но нигде не обнаруживаем изображения раздумий и переживаний героя. В двух книгах романа только в одном месте, в конце произведения, вдруг мы сталкиваемся с единственным эпизодом, где герой предается размышлениям. Это эпизод, в котором матерый волк Саадат уговаривает Имана убить Сапарбая.

«...Иман сел на коня, пустил его рысью. Ехал так один среди ночи и вдруг вспомнил свое детство. Давно-давно это было. Тогда они еще бегали босоногими и играли всегда вместе: Саадат, Сапарбай и он, Иман. Вместе собирали на холмах цветы, гоняли бабочек, боролись, возились, случалось и дрались. И позже, когда чуть подросли, оставались близкими друзьями. Бывало, если повздорят из-за альчиков Саадат с Сапарбаем, то Саадат ругал не только его, но заодно и Имана, Осмона и других.

— Вы грязные рабы, сыновья Курамы! Захочу вот, убью одного из вас и отвечать не буду: кто посмеет из вас вступить? Какие отцы, такие и вы...

Особенно врезался ему в память тот случай, когда

однажды вместе с Сапарбаем уселись они на сапарбаевского бычка и пасли ягнят, как встретили Саадата, едущего на лошади со своими друзьями. Они охотились с ястребком за воробьями. Саадат крепко отхлестал их камчой, он запомнил на всю жизнь этот случай.

Лошадь Имана перешла на шаг, он бросил поводья на гриву, продолжая вспоминать ушедшее, давнее детство. Да, Сапарбай, пожалуй, был самым близким его другом. Так же, как неразлучные ягнята-двойни сосут, отталкивая друг друга, один сосок, так и они были неразлучны, ели из одной чашки, и может быть, тоже беззлобно отталкивали друг друга. Когда он вспомнил, что завтра в это время он собственными руками задушит своего друга детства, дрожь потрясла все тело Имана и он сам не заметил, как глаза его наполнились слезами».

Он продолжал свои размышления:

«Правда, мы с Сапарбаем вместе росли с самого детства, дружили, ссорились и мирились. И в плохом, и в хорошем мы всегда были друзьями, однако потом жизнь изменилась, изменились и мы сами. А теперь вот оказались даже врагами. Но не мы начали вражду, а сам Сапарбай. Он считает нас врагами. Ради служения закону он не остановился перед тем, чтобы допустить наш арест. Значит, мы тоже его не простим». Он в эту минуту вспомнил эти слова Саадата и повторил: «значит, мы должны убить его»¹.

Этот длинный отрывок из романа мы привели по двум причинам. Во-первых, в нем писатель показал остроту классовой борьбы в горах, изменились искренние заблуждения людей, подобных Иману; во-вторых, это единственный эпизод в романе, в котором сделана попытка показать внутренние переживания героя. Во многих эпизодах романа «Кен-Суу» герои обычно произносят речи, спорят, разговаривают, ссорятся, но не размышляют о своих поступках.

Еще одна особенность резко бросается в глаза. Главные герои романа Сапарбай, Саадат, Иманбай почти не отделяются от массы, от толпы. Их действия, поступки всегда сопровождаются действиями огромного количест-

¹ Т. Сыдыкбеков. Кен-Суу. Фрунзе, Киргосиздат. 1940 стр. 171—172. (На кирг. яз.).

ва людей. По нашему мнению, истоки такого своеобразия романа Сыдыкбекова тесно связаны с традицией эпоса.

Белинский в статье «Разделение поэзии на роды и виды», уточняя своеобразие эпических произведений, писал: «... Это так и должно быть в произведении чисто эпического характера, где главное лицо служит только внешним центром развивающегося события и где оно может отличаться только общечеловеческими чертами, заслуживающими нашего человеческого участия: ибо герой эпопеи есть сама жизнь, а не человек. В эпопее событие, так сказать, подавляет собою человека, заслоняет своим величием и своею огромностью личность человеческую, отвлекает от нее наше внимание своим собственным интересом, разнообразием и множеством своих картин»¹.

Возьмем наугад любое из произведений киргизских писателей, написанных ими в период, когда эпическая традиция играла «первую скрипку» (и не только в этот период), и мы увидим, что событие господствует в них над героями.

Это в какой-то мере оправдывается молодостью литературы. И Сыдыкбеков в своем романе «Кен-Суу» тоже не мог обойти этот законный процесс.

Писательский путь к мастерству, как известно, не прямолинеен. Поэтому вряд ли оправдан литературоведческий подход к каждому последующему произведению писателя с неперменной установкой на сравнение с предыдущей книгой. В каждом новом произведении писателя надо искать его заветную цель. Если имеешь дело с истинным, талантливым художником, то и в его «неудачном» произведении заметишь, обнаружишь новые стороны его таланта. Для творчества Сыдыкбекова такой «трудной переправой» был роман «Темир», который был написан в 1939—40 годах.

В свое время критик Т. Байджиев в журнале «Советская литература и искусство» назвал этот роман антиреалистическим произведением, искажающим социалистическую действительность¹. Это выступление двадца-

¹ В. Г. Белинский. Собр. соч. в трех томах. М., 1948. т. II, стр. 17.

¹ «Совет адабият жана искусство», 1941, № 5, стр. 99.

типятилетней давности. Но и в наши дни на страницах киргизской прессы не прекращается спор об этом романе.

Литературовед Н. Никипорец утверждает, что «... второй роман Т. Сыдыкбекова «Темир» никак не является шагом вперед по сравнению с его первым романом «Кен-Суу»¹. Но тут же, почувствовав неубедительность своих утверждений, поправляет самого себя, заявляя, что по методу изображения жизни это — разные произведения.

Исследователь современной киргизской прозы К. Асаналиев полагает, что «Темир» является органическим продолжением «Кен-Суу». По его мнению, в романе «Темир» Т. Сыдыкбеков «только продолжает развивать свою основную тему, создавая в то же время новые самостоятельные образы, порождаемые новыми условиями жизни.. Дело малоопытного Сапарбая продолжает испытанный в борьбе Темир. Корыстолюбивого Калпакбаева в новом романе заменяет теперь коварный и хитрый Конкаргаев. Вместо чудаковатого Соке появляется образ добродушного старика Джантыка»².

Если подходить с такой меркой к образам художественных произведений Т. Сыдыкбекова, то можно утверждать, что в «Людях наших дней» дело Темира продолжает мудрый, опытный Шамбет, «эстафету» чванливого Конкаргаева несет изворотливый Чегиртике. Нельзя рассматривать романы Сыдыкбекова как иллюстрацию определенных периодов истории Киргизии. Сыдыкбеков не летописец, а писатель, который запечатлевает в художественных образах жизнь народа.

По нашему мнению, несмотря на серьезные недостатки в создании некоторых образов, «Темир» — совершенно самостоятельное, независимое от предыдущего романа произведение писателя. Если в первом романе Сыдыкбеков поставил задачу показать своеобразный путь коллективизации в Киргизии, миропонимание киргизских трудящихся, живущих в горах, национальный колорит образа знаменитого Иманбая с его Айсаралой,

¹ Н. Никипорец. О путях развития киргизского романа. — «Литературный Киргизстан», 1961, № 4, стр. 90.

² К. Асаналиев. Романы Тугельбая Сыдыкбекова. Фрунзе, 1956, стр. 43.

то в «Темире» он решил изобразить иных людей, с иным психологическим складом, в иных обстоятельствах. Поэтому параллелизм между героями двух романов писателя, проводимый К. Асаналиевым, неуместен.

События романа «Темир» разворачиваются на юге Киргизии, где элементы капиталистических отношений накануне Октябрьской революции были сильнее развиты, чем в северных районах. Эта особенность, безусловно, наложила свой отпечаток на внутренний мир и облик героев «Темира».

Выразителен с этой точки зрения образ хищного предпринимателя Борубая. Борубай нисколько не похож на образы баев Шорука, Бердыбая и Кийизбая, созданные писателем в романе «Кен-Суу». Они слишком инертны, «простодушны», в их жилах нет классической алчности. А Борубай не таков. Он коварен, алчен и изворотлив. Однажды, узнав о гибели своих коней, Борубай яростно набросился на табунщиков. «Ругаясь, он кричал на все ущелье и с озлобленной жестокостью бил их плетью. Потом вскарабкался на откос, откуда сорвалась любимая кобыла, и, ударяя это место камчой¹, горестно спрашивал сам себя:

— Почему вот я стою здесь и не оборвусь, а мои кони не могли удержаться?»².

Борубай — тип, метко схваченный писателем.

В романе «Темир» Т. Сыдыкбеков сделал шаг к «интересу подробностей чувств» героев, в нем есть элементы самоанализа как средства раскрытия характеров. Это совсем новая традиция в изображении героев в киргизской прозе, которая была чужда фольклорным произведениям. Она, безусловно, результат того, что автор учился у русских писателей. В «Темире» писатель внимателен к каждому герою, каждому из них он отводит специальные главы, интересуется их судьбами, заглядывает в их внутренний мир.

«... Кулай легкой походкой подошла к котлу, налила в чайник кипятку, разбавила его холодной водой и стала лить на подставленные руки Темира.

Вода показалась Темиру не холодной и не горячей

¹ камча — плетъ.

² Т. Сыдыкбеков. Темир. М., «Советский писатель», 1947, стр. 13.

и этим напоминала ему ровный характер Куляй. Ему хотелось, чтобы она лила эту воду как можно дольше, пока не кончится весь чайник».

Так изображено психологическое «взаимопонимание» двух влюбленных — Темира и Куляй, их «немой» разговор при родителях.

Если образ отрицательного героя романа «Кен-Суу» Калпакбаева описателен, то этого никак не скажешь о Конкаргаеве в «Темире». Он сын крупного киргизского манапа, скрывающийся под чужой фамилией, искусно заматающий свои следы. Первый раз мы встречаем его в доме Борубая в качестве «почетного» гостя, где ему высказывает свои наставления хозяин, близко знавший его покойного отца. Писатель умело вторгается в семейную жизнь Конкаргаева, подробно описывает, как тот отбил красивую, молодую женщину Джамилю у ее мужа, и теперь, сделав ее несчастной, собирается жениться на Куляй при помощи Борубая. Писатель живо изображает посредством удачных художественных деталей поступки, помыслы и действия Конкаргаева. Однажды Чотур Конкаргаев после работы, подходя к дому, увидел привязанную к ограде потную лошадь. Это ему не понравилось. «Наверное, кто-нибудь из родственников жены,— подумал он и сердито толкнул дверь. Недаром у него сегодня на работе ныло сердце». Но дома его ждал желанный гость Борубай, вид которого «...напомнил ему о Куляй», и он успел подумать: «Вот почему весь день у меня так билось сердце».

В этом описании есть психологический подтекст, благодаря которому выпукло и зримо раскрывается характер. Вот еще один пример проникновения во внутренний мир героя. Как-то Конкаргаев поехал с Темиром на охоту за куропатками. Маскируя свое истинное отношение к Темиру, он всячески старался угодить молодому джигиту. Темир показал себя отличным стрелком. Конкаргаев, подняв с земли очередной трофеей Темира, открыто заискивал перед ним.

«— Ловко! Посмотри, ты срезал ей голову точно бритвой. Ну и молодец.

Он произнес эти слова веселым, беспечным тоном, но на душе у него было тревожно. На минуту ему подумалось, что и он, как эта птица, может умереть не своей

смертью. Но он тотчас постарался отогнать поскорее эту мысль».

Конкаргаев снова сел на коня, и опустив голову, ехал теперь за Темиром. «Бешенство волной поднималось в нем. Он не сводил глаз со спины Темира и, казалось, вот-вот готов был броситься на своего спутника»¹.

На наш взгляд, к лучшим местам произведения относится изображение писателем состояния и движения души Конкаргаева в ту роковую ночь, когда он ехал один домой с черной мыслью задушить свою жену. Во всех его действиях чувствуется боязнь страшной кары, которая его неминуемо ждет завтра. Поэтому он «ехал, погруженный в свои думы, и не заметил, как очутился у шумного ручья, пересекавшего дорогу». Здесь напоив коня, он «сел на камень и, обхватив руками голову, долго сидел в тяжелом раздумье... Его вернул к действительности резкий голос филина». Когда он опять тронулся в путь, «перед глазами не было ничего, кроме звезд, которые блестели над горизонтом. Звезды словно приближали к себе, и казалось, что гневой держит путь прямо в небо. Но чем ближе приближался к звездам Конкаргаев, тем дальше отходили они в ночную темь»².

Безусловно, в образе Конкаргаева имеются существенные недостатки. Он иногда в своих действиях в чем-то повторяет (этому доказательство его поступок на общем собрании колхозников) неуклюжие повадки Калпакбаева из романа «Кен-Суу». Но несмотря на эти недостатки, образ Конкаргаева разработан более детально, чем положительный образ Темира, именем которого назван роман. Нельзя сказать, что образ Темира совсем неудачен. Пожалуй, автор стремится в некоторых эпизодах наделить героя живыми чертами. Главный недостаток образа Темира в том, что автор слишком старался выделить его среди других и наделить необычайными качествами, Темир — стройный, красивый, сильный человек. Он без промаха стреляет, даже его необыкновенный конь ничего не боится. Однажды в горах Темир столкнулся один с целой группой басмачей и обратил их в бегство. О нем по всему району ходит молва как о

¹ Т. Сыдыкбеков. Темир. М., «Советский писатель», 1947, стр. 155.

² Там же, стр. 137—138.

легендарном герое, каждый встречный на него смотрит с восхищением, незнакомые люди останавливают его, от души благодарят, выражают свою признательность.

В действительности же образ Темира, на котором держится все произведение, статичен, в нем нет внутренней подвижности. Поэтому трудно представить его необычайные качества зримо, «в трех измерениях», чего требовал А. М. Горький от художественного образа¹. Дело не в том, что «Сыдыкбеков начал свое повествование с действий «оформленного героя»². Вся история советской литературы неопровержимо свидетельствует о том, что «оформленность» человека — не помеха для создания живого, цельного, сложного положительного образа героя. Разве фадеевский Левинсон — не оформленный герой? А замечательные образы патриотов-молдогвардейцев? Или шолоховский Давыдов? Эти примеры можно было бы продолжить.

Путь киргизских писателей к реалистическому образу положительного героя был далеко не легким. И, стало быть, формирование метода социалистического реализма в киргизской литературе было сложным. Ведь проблема положительного героя — центральная проблема эстетики социалистического реализма. Поэтому без создания полнокровных, цельных реалистических образов положительного героя не может быть речи об окончательном утверждении метода социалистического реализма в любой литературе. В советской русской литературе в 20—30-х годах были созданы замечательные образы положительных героев в произведениях А. Серафимовича, Д. Фурманова, А. Фадеева, М. Шолохова, Н. Островского, Ю. Крымова, этот же процесс в киргизской литературе не был таким успешным. Безусловно, в этом нет личной вины киргизских писателей, если учесть молодость литературы. Тут имеется и другая важная причина неполноценности положительных героев, созданных киргизскими писателями в этот период.

¹ М. Горький писал: «Образ, создаваемый словом художника, правдоподобен тогда, когда он является пред вами почти физически ощутимым и как бы в трех измерениях, каковы, напр., «Дядя Ерощка» и «Поликушка» Льва Толстого, какова «М-м Бовари» Флобера». (М. Горький Полн. собр. соч., М., 1955, т. 29, стр. 484.).

² К. Асаналиев. Романы Тугельбая Сыдыкбекова. Фрунзе, 1956, стр. 42.

Как известно, положительный герой нашей литературы отражает реальное жизненное содержание. Коммунисты не только уничтожали старый мир насилия и нищеты, но на его обломках строили новое социалистическое общество, главным принципом которого является труд. И наша молодая советская литература должна была в художественных образах запечатлеть эту социалистическую действительность. А. М. Горький, прозорливо угадав это отличие советской литературы, особо подчеркивал в своем докладе на Первом съезде советских писателей: «Социалистический реализм утверждает бытие как деяние, как творчество»¹. Позднее в статье «Две пятилетки» он расшифровал природу литературы социалистического реализма. «Основная тема нашей книги,— писал он,— социалистический труд как организатор нового человека и новый человек как организатор социалистического труда. Нужно показать взаимодействие делаемого и сделанного на делателя и показать обратное взаимодействие. Этот двухсторонний процесс нигде и никогда еще не развешивался с такой широтой, как у нас. В этом процессе для мастеров живописи словом скрыто множество различных тем крупнейшего социального интереса. Для того чтобы найти их, развернуть, разработать с должной и предельной яркостью, следует... считаться с тремя действительностями: с прошлым, откуда идут все посылки, с настоящим, которое борется против прошлого, и будущим, которое уже видно в общих очертаниях»².

Киргизским писателям нелегко было проникнуть в глубину «взаимодействия двух процессов» и «трех действительностей», о которых говорил А. М. Горький. Тут есть две причины: во-первых, в условиях России, которая прошла более развитый путь, трудовые процессы носили несколько иной характер, чем в дореволюционной Киргизии. Во-вторых, тема труда была разработана в русской литературе, особенно в творчестве М. Горького. Все это сказалось на произведениях киргизских писателей. Особенно бросается в глаза то, что труд не вошел в эти произведения как необходимый атрибут че-

¹ М. Горький. О литературе. М., «Советский писатель», 1953, стр. 718.

² Там же, стр. 783.

ловека. Это видно и на примере творчества Тугельбая Сыдыкбекова. По существу в романе «Кен-Суу» о трудовом процессе сказано мимоходом в самом конце второй книги, когда в горный аил пришел первый трактор, за которым по борозде шел радостный, счастливый народ. В романе «Темир» писатель стремился показать трудовые будни колхозников, участие в них Темира, председателя колхоза Болотбека, но и ему не удалось раскрыть трудовой процесс как деяние, как творчество людей. Те эпизоды, в которых фигурируют Темир, Болотбек и Джантык, оказались слишком бледными. Ведь трудовой процесс должен способствовать развитию человеческого характера. Без этого он похож на ружье, которое висит на стене и не стреляет. Вспомним замечательные страницы романа «Поднятой целины» М. Шолохова о том, как Давыдов пахал землю, чтобы доказать Атаманчукову на деле свою правоту.

Этот эпизод относится к лучшим страницам советской литературы, в которой труд показан как творчество человека. Писатель с большим проникновением изображает состояние Давыдова после утомительного трудового экзамена, из которого он вышел победителем. «Давыдов лег около будки, закрыл глаза. От костра наносило запахом древесной золы. Жарко горели натруженные ходьбой подошвы, в голених — ноющая тяжесть; как ни положи ноги, все неудобно, все хочется переменить положение... И почти сейчас же, едва только лег, перед глазами поплыла волнующаяся черная почва: белое лезвие лемеха скользило неслышно, а сбоку его, меняя очертания, смолой вскипала, ползла черная земля... Почувствовав легкое головокружение и тошноту, Давыдов открыл глаза, окликнул Кондрата.

— Не спится? — отозвался тот.

— Да, что-то голова кружится, перед глазами — земля из-под луга...»¹.

Это не единичный пример в советской русской литературе. Другой русский писатель, Ю. Крымов в замечательной повести «Танкер «Дербент» с большим мастерством показал, как социалистическое соревнование преобразует и возвышает людей, раскрывает дремлющие их качества.

¹ М. Шолохов. Поднятая целина. М., 1947. стр. 301.

Эти примеры мы приводили не для того, чтобы бросить упрек киргизским писателям. Примеры должны напомнить, что у киргизской литературы не было еще своей традиции в изображении трудовых процессов во всей их полноте и в отношении к характерам.

В романе «Темир» Т. Сыдыкбеков не сумел показать труд как составную, органическую часть жизни советских людей, хотя в этот период уже под рукой писателя была богатая, разнообразная социалистическая действительность. Поэтому образы Темира, Кассеина, Кулай, Болотбека, Джантыка и других положительных героев нас не трогают, они оказались односторонними, бледными.

В изображении положительных героев над писателем еще тяготеет фольклорная традиция. Как известно, в фольклорном художественном мышлении эстетическое и этическое неразрывно связано вплоть до слияния в одно целое: прекрасное всегда доброе, доброе всегда прекрасно.



Положительный герой советской литературы — это человек, который предан интересам социалистического общества. Но он живой, земной человек, которому «не чуждо ничто человеческое». В. И. Ленин в первые годы Советской власти неоднократно указывал на трудную задачу — переделку сознания людей. Он говорил на III съезде комсомола: «Нетрудно было прогнать царя — для этого потребовалось всего несколько дней. Не очень трудно было прогнать помещиков, — это можно было сделать в несколько месяцев, не очень трудно прогнать и капиталистов. Но уничтожить классы несравненно труднее: все еще осталось разделение на рабочих и крестьян. Если крестьянин сидит на отдельном участке земли и присваивает себе лишний хлеб, т. е. хлеб, который не нужен ни ему, ни его скотине, а все остальные остаются без хлеба, то крестьянин превращается уже в эксплуататора. Чем больше он оставляет себе хлеба, тем ему выгоднее, а другие пусть голодают: «чем больше они голодают, тем дороже я продам этот хлеб». Надо, чтобы все работали по одному общему плану на общей земле, на общих фабриках и заводах и по общему распорядку. Легко ли это делать? Вы видите, что тут

нельзя добиться решения так же легко, как прогнать царя, помещиков и капиталистов»¹. В другой речи В. И. Ленин привел конкретный пример из русской литературы: «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. На этот счет мы должны смотреть на свое положение без всяких иллюзий»².

В этих мудрых ленинских высказываниях можно найти ключ к правильному пониманию психологии людей, воспитанных в условиях старого мира, в котором господствовал волчий закон «разорь слабых». Эту ленинскую черту очень хорошо подметил писатель Э. Казакевич в своей повести «Синяя тетрадь». Ленин летом 1917 года, скрываясь в Разливе от преследований Временного правительства, на берегу озера слышал мешанские песни дачников. В этот момент рядом с ним был Зиновьев. На пошлые песни дачников они реагируют по-разному. «... Зиновьев думал о том, что старая Россия жива, она поет, разглагольствует, пьет самогон и политуру, декаденствует, торгует, похабничает, ей наплевать на революционеров, преследуемых, вынужденных скрываться; а сознательных пролетариев мало, и они теряются в огромном мешанском болоте».

Ленин «думал о том, что делать революции и строить социализм так или иначе придется также и с этими маленькими людьми, которые пели и визжали в лодках, что нельзя сделать специальных людей для социализма, что надо будет этих переделать, надо будет с этими работать, ибо страны утопии нет, есть страна Россия. Это будет нелегко, трудно, чертовски трудно, но другого вы-

¹ В. И. Ленин. О литературе и искусстве. М., 1960, стр. 425.

² Там же, стр. 479.

хода нет, потом подрастут такие, как Коля, с ними будут свои трудности, но все-таки с ними будет легче»¹.

Переделка отсталых, заблудившихся, колеблющихся людей — одна из основных задач литературы социалистического реализма. Социалистический труд — вот могучая сила, способная преобразить человека.

Трудовой процесс является основной сферой проявления духовной жизни героев, иначе не может и быть: только трудом мы строим коммунистическое общество. Но это положение Горького не следует понимать односторонне, упрощенно. Действительность всегда шире, богаче, разнообразнее и глубже любого теоретического положения «Явление б о г а ч е закона»², — заметил В. И. Ленин в «Философских тетрадах». Поэтому было бы крайне односторонним и наивным, если бы мы от всех произведений советских писателей требовали изображения трудового процесса, при этом сделав эталонами «Танкер «Дербент», «Поднятую целину». И в советской литературе есть немало хороших произведений, объектами которых являются современная жизнь, но в них труд людей как таковой отсутствует... Когда М. Горький писал, что основным героем наших книг является труд, он имел в виду, что советская литература — эта литература создателей нового общества, героем ее не может быть мещанин, мечтающий только о своем благополучии. Поэтому отсутствие изображения «трудового процесса» как такового в произведении советского писателя несколько не умаляет его эстетического, политического значения, если оно служит «...миллионам и десяткам миллионов трудящихся, которые составляют цвет страны, ее силу, ее будущность»³.

Социалистический реализм проникнут страстной партийностью, он внимателен ко всем сторонам нашей действительности, ко всем струнам человеческого сердца. А. А. Фадеев ещё в 1932 году писал, что «темой» социалистического реализма должна стать и становится «пре-емственность революционных поколений, рост новой социалистической личности и коллективизм, мощные па-

¹ Э. Казакевич. Синяя тетрадь М., Гослитиздат. 1961, стр. 102.

² В. И. Ленин. Философские тетради. М., 1965, стр. 137.

³ В. И. Ленин. О литературе и искусстве. М., Гослитиздат, 1960, стр. 99.

родные движения прошлых эпох, научные открытия и исследования, любовь, рождение и смерть — все многообразие жизни и борьбы миллионов людей во всемирно-исторической схватке социализма с капитализмом». Эта глубокая мысль Фадеева подтверждается многообразием произведений советских писателей, различных по жанру, по тематике и по стилю. Теория социалистического реализма должна опираться на живой литературный процесс, она должна быть в полном смысле слова «движущей эстетикой». Теория хороша, но жизнь ещё богаче, она в вечном изменении, в движении. Ещё Н. А. Добролюбов заметил, что «не жизнь идет по литературным теориям, а литература изменяется сообразно с направлением жизни»². Социалистический реализм силен как вечно движущийся реализм, его привлекательная способность в том, что он чутко реагирует на новую действительность. Поэтому прав Чингиз Айтматов, когда писал в «Правде» в своей статье «Создадим яркий образ коммуниста»: «А что касается социалистического реализма, то мне думается, что этот творческий метод настолько огромен, что мы ещё далеко не полностью познали и изучили его, мы не дошли ещё до его сокровенных глубин и заоблачных вершин. Он так же безграничен, как сама жизнь. Вся жизнь — безбрежный простор для искусства социалистического реализма, вмещающего в себя все богатство человеческой души от гимна до реквиема»³.

Это многообразие форм и стилей внутри метода социалистического реализма сразу бросается в глаза, когда мы изучаем становление и развитие такой молодой литературы, как киргизская, родившейся в 1924 году. В конце 30-х годов на ее горизонте появляются произведения киргизских писателей, различные по тематике, по манере. Т. Сыдыкбеков в своих произведениях всесторонне охватывает «сельскую тему». Писатель Мукай Элебаев публикует несколько рассказов, среди которых отличаются законченностью, емкостью языка, компактностью сюжета и верностью художественных деталей такие, как «Вьюжный день», «В пути», «Последний

¹ А. Фадеев. За тридцать лет. М., 1957, стр. 94—95.

² Н. А. Добролюбов. Избранное. М., 1961, стр. 168.

³ «Правда», 20 марта 1963 г.

день». В этих рассказах писатель достиг настоящего профессионального мастерства. Безусловно, причина этого успеха — результат упорной учебы у русских писателей. В рассказе «Вьюжный день» М. Элебаев описывает случай, когда, скитаясь по долгому пути, он был застигнут бураном и вынужден заглянуть в одинокий дом на ночлег. Герой рассказа присутствует среди незнакомых людей, на него никто не обращает внимания, более того, по интонациям, по взглядам обитателей дома он чувствует себя лишним, но ему некуда идти, в степи надвигается страшный буран, а путь далекий. Только одна старушка по-матерински спрашивает, подбадривает его. Автор одним штрихом показывает, что и старушка в этом доме не у дел, вся полнота власти в руках молодой женщины. И лишний гость благодаря отзывчивости этой старушки с трудом добился ночлега на один день в этом доме. Утром он встал раньше всех, буран затих, и он трогается в долгий путь голодным. Рассказ заканчивается такими словами: «С тех пор прошло много, много лет, позади остался долгий путь. И в этом ничего удивительного нет. Тот далекий вьюжный день — один из эпизодов моей жизни, пережитый мною в старом мире»¹. (Наш подстрочный перевод — К. Б.).

Когда читаешь рассказы М. Элебаева, тебя не покидает образ волевого, мыслящего человека, идущего гордо по долгому, трудному пути и страстно борющегося за новую жизнь. В рассказе «В пути» опять мы встречаемся с этим «знакомым незнакомцем», который стремится разобраться в сложных переплетениях жизненных отношений. Юноша, который во вьюжный день ночевал в одиноком доме, неузнаваемо изменился, возмужал, окреп, у него уже другое понимание мира. Возвращаясь из служебной командировки, он неожиданно в столовой встречается с человеком в серой ушанке, занимавшим раньше большой пост и громившим многих своих противников. В автобусе герой рассказа мучительно размышляет о пройденном пути. «С тех пор нами пройдено немало перевалов и дорог. Красота... Молодость.... Я убежден в том, что в жизни нет другой красоты, кроме труда. Человек не рождается с готовым умом, его сде-

¹ М. Элебаев. Узак жол. Фрунзе, 1959, стр. 237.

лает прозорливым, обстрелянным труд и время. Если человек не испытал бы лето и зиму, жар и холод, плохое и хорошее в жизни, он был бы подобен безжизненному фото. Да, впереди еще далекий путь». (Подстрочный перевод наш — К. Б.).

Опять далекий, бесконечный путь проходит перед нами. Через перевалы и подъемы как птица мчится автобус, пассажиры притихли, многие спят. С ними незаметно едет наш беспокойный человек — герой дальней дороги, готовый к радостям, трудностям и превратностям судьбы. «Я не спал. Кто-то рассказывал какую-то длинную историю, чтобы убить время. Я его не слушал, был целиком поглощен завтрашними обязанностями»¹. (Перевод наш — К. Б.).

М. Элебаев впервые в киргизской прозе создает цельную натуру мыслящего, беспокойного человека, отличающегося высоким интеллектом. Таким предстает Кенжегул, герой рассказа «Последний день», написанного писателем в начале войны. Кенжегул, находясь в командировке в отдаленном районе Тянь-Шаня, получает повестку, призывающую его в армию. Ему надо утром ехать в столицу. В свой последний день перед отъездом он неожиданно встретил молодую женщину Сайкал и полюбил ее. Писатель с большим проникновением в духовную жизнь героев изображает отношения Кенжегула и Сайкал. Кенжегул от нее узнает, что она вдова, ее в молодости выдали замуж за нелюбимого человека, он год назад умер от болезни. Теперь родственник покойного замышляет на ней жениться. Она этого не хочет, но сама не может вырваться из мира патриархальных представлений. Сложная ситуация заставляет Кенжегула глубоко задуматься над судьбой женщины, которая в этом захолустье становится жертвой патриархальных устоев. Будь это мирное время, Кенжегул ее вытащил бы любым способом на белый свет, но сейчас нельзя, идет война не на жизнь, а на смерть, и это его последний вечер. Автор психологически убедительно, через переживания Кенжегула показывает «злой лик» войны. Война идет не только в России, она вторглась в этот отдаленный горный аил. Но в последний вечер и Сайкал

¹ М. Элебаев. Узак жол. Фрунзе, 1959, стр. 237.

стала иной, она обретает человеческую гордость и уверенность в себе. Ранним утром Кенжегул разыскал ее во дворе и, прощаясь с ней, спросил:

— Не забудете меня?

— Не забуду. Не беспокойтесь,— ответила она.

Кенжегул, окрыленный этим ответом, тронул своего коня, и опять дальний путь, на этот раз на войну.

Три небольших рассказа Мукай Элебаева, о которых мы говорим, свидетельствуют о том, что в конце тридцатых годов писатель стал внимателен к внутреннему миру людей, он стремится исследовать глубокие корни сложной действительности, освобождается от традиции фольклора в способе изображения героев и умеет схватывать «подводное течение» жизни. Вернись Мукай Элебаев живым с войны, он продолжал бы эту свою собственную линию в киргизской прозе, и безусловно, обогатил бы ее истинными произведениями искусства. Но он не вернулся с поля боя. На войне погибли и молодые писатели Д. Ашубаев, К. Эсенкожоев, повести и рассказы которых, написанные накануне войны, свидетельствуют о том, что молодая киргизская проза в то время, набирая темп, развивалась вглубь и вширь, приобретая новые качества, глубоко отличающие ее от первых произведений.

В этот период каждый киргизский писатель по мере своих возможностей учился мастерству у А. М. Горького. Автобиографическая трилогия А. М. Горького возбудила желание у писателя М. Элебаева обратиться к своему трудному жизненному пути. Ранние романтические произведения А. М. Горького вызывали восхищение у другого киргизского писателя. «Для меня Алексей Максимович Горький,— вспоминает в своей автобиографии Аалы Токомбаев.— самый святой из святых авторитетов. Когда я читаю его произведения, он всегда подсказывает мне новое, самое важное, необходимое. Найдется в мире, конечно, немало художников, стоящих на одном уровне с Алексеем Максимовичем, каждый из них сам по себе гигант, но они не влияли на меня так сильно и властно, как Горький, особенно его романтические рассказы, страстно любимые мной»¹.

¹ Советские писатели. Автобиографии. М., Гослитиздат, 1959, т. II, стр. 444.

Это признание киргизского поэта подтверждается его произведениями, написанными под сильным влиянием романтических рассказов молодого Горького. В конце тридцатых годов поэт А. Токомбаев обращается к прозе и публикует такие рассказы и повести, как «Тайна мелодии», «Даат», «Ответ мудреца», «Дорожная сказка», «Кого не пугает смерть», повести «Раненое сердце», «Днестр впадает в глубокое море». Творческое использование народных легенд, критическое отношение к традиции фольклора открыли перед Токомбаевым широкие возможности для создания глубоких лирико-философских произведений. В ранних романтических произведениях Горького чувствуется сильное влияние фольклора. А. М. Горький в молодости, когда он исколесил Россию вдоль и поперек, слушал народные легенды, притчи и творчески использовал их в своих произведениях. По утверждению автора ценной монографии «Творчество М. Горького и мировая литература» Б. В. Михайловского, своеобразие героев этих произведений писателя заключается «... в их возвышенном моральном облике: это характеры цельные и сильные, натуры действенные и смелые, способные к благородным и самоотверженным поступкам, к могучим страстям, к борьбе и героизму. На этих образах лежит печать романтической исключительности и гиперболизации; герои оказываются в необычайных ситуациях: сильные страсти, захватывающие человека, приводят к напряженным драматическим конфликтам»...¹.

Это определение целиком можно отнести к героям прозаических произведений А. Токомбаева, написанных им в конце тридцатых годов. Героической натурой обладает героиня великолепного рассказа «Тайна мелодии».

Рассказчик, поведавший грустную тайну мелодии, не называет имени героев произведения — девушки и батыра, который должен был жениться на ней. Однажды между девушкой и женихом происходит крупная ссора, которая задела честь девушки.

«Если ты в течение трех месяцев не выйдешь за меня по доброй воле, то я увезу тебя, как вечную рабы-

¹ Б. В. Михайловский. Творчество М. Горького и мировая литература. М., «Наука», 1965, стр. 51.

ню. Пока у тебя есть рассудок, опусти свой подол,— сказал гневно джигит.

— Если ты не сможешь сделать меня рабыней, пусть проклянет тебя мохнатая грудь земли.

— Если ты не выйдешь замуж, пусть тебя проклянет бездонное небо»¹.

Девушка после угроз батыра не падает духом, наоборот, хорошо подготовившись к дальнему пути, ночью она на быстроногой верблюдице бежит со своим рабом — подростком, чтобы спасти свою человеческую честь и достоинство. В пути их догоняет взбешенный батыр и требует, чтобы она стала его вечной рабыней. Но девушка непреклонна. Она снова напоминает ему, что «честь одинаково дорога мужчине и женщине». Когда тот, не послушавшись, собирается их убить, она меткой стрелой ранит правую руку джигита и гордо трогается в путь.

В глухом месте ее растерзал тигр.

Рассказчик — девяностолетний старик, который был тем самым рабом-подростком, сопровождавшим девушку, не в силах ее забыть. «Вот, сынок, с тех пор этот печальный напев и стал моим постоянным спутником. Этот мотив живет только во мне и исчезнет вместе с моей смертью. Вот тайна моей мелодии, сынок! — заключил старик»².

Дерзок и смел поступок героини рассказа «Дочь Айдаралы» («Дорожная сказка»), которая предпочла броситься в реку, чем жить в объятиях дурака Очера, байского сына.

Материалом для рассказов «Даат», «Ответ мудреца» также послужили народные легенды.

Отвагой, смелостью, бесстрашием, благородным обликом отличаются и герои повестей «Днестр впадает в глубокое море», «Раненое сердце». Писатель ставит их в необычайные условия, наделяет исключительными чертами.

Если необычайность характеров, поступок героев произведений А. Токомбаева, написанных на основе народных легенд, оправдывается исключительностью про-

¹ А. Токомбаев. Время летит. Фрунзе, Киргосиздат, 1958, стр. 15.

² Там же, стр. 25.

исходящей ситуации, то необычайность поведения современных героев вызывает возражения. Повесть «Днестр впадает в глубокое море» посвящена освобождению Западной Украины от польских захватчиков. В начале повести А. Токомбаев знакомит со своим героем:

«Время от времени он длинными пальцами доставал носовой платок и вытирал со лба холодный пот.

Редкие прохожие, глядя, как он шагает посередине улицы ни на что не обращая внимания, думали:

— Наверно, он потерял что-то ценное.

— Наверно, сынишку ищет.

— Пьяный, наверно, несчастный! В таком состоянии эти пьяницы как раз и попадают под машины.

Шоферы еще издали начинали сигналить, но, подъехав к нему вплотную, вынуждены были тормозить и объезжать, осыпая прохожего руганью.

Но вот раздался оглушительный звон колокола пожарной машины.

Прохожие, услышав его, спешили перебежать улицы, а более робкие выжидали, прижавшись к стенам домов.

Только человек, шедший по самой середине узенькой улицы, даже не подумал посторониться, будто и не слышал звона и грохота пожарных автомашин. Он спокойно шел, словно глухой или невменяемый.

Вот он поравнялся с переулком.

Грохот пожарной колонны стал невыносимым. Прохожие в панике бросились в разные стороны, очищая им дорогу.

Машины показались на перекрестке. Они мчались прямо на странного прохожего. Какой-то усатый мужчина, по виду рабочий, бросился к нему и схватил за плачь».

Благодаря смелости рабочего неизвестный человек не попал под машину и остался жив. Читая эти строки, невольно думаешь: «Бывает же, человек в минуты отчаяния, в страшном горе забывает обо всем». Но вскоре мы узнаем, что герой повести не кто иной, как профессиональный революционер, писатель Даниил Донской, посвятивший свою жизнь освобождению Западной Украины. Теперь спрашивается: почему ведет себя так

¹ А. Токомбаев. Время летит. Фрунзе, 1958, стр. 186.

революционер, преследуемый полицией. Это не имеет мотивировки в повести. Наоборот, по логике жизни революционер Донской в жестоких условиях нелегальной борьбы должен скрываться, стремиться остаться незамеченным. Настоящий революционер органически связан с массой, он никогда не возвышается над ней, наоборот, является её частицей. Образ Донского лишен такого качества. «Необычайным», «железным» человеком изображен в повести А. Токомбаева другой революционер, друг Донского — Сокол. Оба они бесстрашны, мужественны, и такими же качествами наделены их жены — Оксана, Люба. Отчего это происходит? Почему герои повести «Днестр впадает в глубокое море» лишены неповторимой индивидуальности?

Влияние фольклорной традиции на А. Токомбаева оказалось настолько сильным, что заслонило жизненное содержание изображаемых им героев. И не только в повести «Днестр впадает в глубокое море», но и в других его произведениях.

Добрый, благородный, смелый, умный изображен старик Бектурган — главный герой повести «Раненое сердце», которого автор характеризует метафорой — «львиное сердце». О себе Бектурган говорит так: «Я тот, кто переломил хребет самому Казбаю, считавшему себя богом Семиречья. Тот, кто растоптал его, смешав с грязью! Я тот самый Бектурган, которого знают киргизы и казахи»¹. «Что ни говори, а Бектурган все же герой!» — рассуждают о нем персонажи повести.

В «Раненом сердце» есть эпизод, рассказывающий о том, как жестокий мулла Супа осуждает на смерть юношу Исана, обвинив его в воровстве. Писатель так описывает состояние души Исана, которого вот-вот должны убить. «Бывает же такие сильные духом люди! Ни один мускул не дрогнул на лице Исана. Расстаться с жизнью ему казалось также легко, как перейти из одной юрты в другую. Он окинул взором собравшихся и обратился к ним со следующими словами:

— Граждане, народ! Я не прожил и двадцати лет. Совесть моя чиста, как материнское молоко. За что же я должен умереть? Я обессилел от голода и не мог работать. Но вором я никогда не был! Раз ты решил меня убить, так

¹ А. Токомбаев. Время летит. Фрунзе, 1958, стр. 79.

убивай сам! Пусть никто не мучается из-за меня! Пусть тебя утешит моя кровь. Придет время, и сам бог накажет тебя за твои злодеяния!»¹. Такой прямолинейный подход к изображению героического, отсутствие у героя в трагический момент его жизни гаммы сложных чувств, безусловно, снизили реалистическую достоверность повести Токомбаева. Но односторонний подход к человеку — это общий недостаток произведений киргизских писателей того времени. Прямолинейное изображение внутреннего мира положительных героев является ахилесовой пятой всей киргизской прозы тридцатых годов. В те годы киргизские писатели не создали ни одного крупного произведения прозы, в котором положительный герой получил бы всестороннее изображение. Значительный шаг на этом пути удалось сделать Т. Сыдыкбекову в романе «Люди наших дней», написанном во время Великой Отечественной войны².

* * *

Великая Отечественная война была поистине испытанием стойкости, моральной чистоты и верности дружбе народов СССР. Именно в эти тяжелые, суровые годы, как никогда, раскрылось величие наших людей. Советские люди по призыву партии, где бы они ни находились, делали все, чтобы поставить на колени заклятого врага, вероломно вторгшегося в нашу страну. В великой победе над фашистскими захватчиками есть и вклад, внесенный советскими писателями. Когда мы говорим об эстетической ценности произведений советских писателей, написанных по горячим следам войны, мы не должны забывать слова М. Горького. «На войне эстетизм неуместен. На войне только равнодушный циник может остаться эстетом»³. Выдающийся писатель нашего времени Михаил Шолохов с трибуны II съезда советских писателей говорил: «Естественно, что в дни войны большинству писателей нечего было думать о создании крупных произведений, выношенных в тяжелых и долгих раздумьях,

¹ А. Токомбаев. Время летит. Фрунзе, 1958, стр. 87.

² Отрывки из романа Т. Сыдыкбекова «Люди наших дней» начали печататься в 1943 г. в журнале «Советтик Кыргызстан», № 4—5.

³ М. Горький. О литературе. М., «Советский писатель», 1953, стр. 410.

отточенных по языку, безупречных по стилю. Тогда слово художника было на вооружении армии и народа, и писателям некогда было придавать своим произведениям совершенную форму. Была у них одна задача: лишь бы слово их разило врага, лишь бы оно держало под локоть нашего бойца, зажигало и не давало угаснуть в сердцах советских людей жгучей ненависти к врагам и любви к родине. С этой задачей писатели, как известно, справились неплохо»¹.

Роман Т. Сыдыкбекова «Люди наших дней» принадлежит именно к тем произведениям, цель которых была поддержать дух народа, показать дружбу народов в тылу и вызвать жгучую ненависть к врагу. В экспозиции романа писатель показывает мирный, созидательный труд людей наших дней, живущих в одном из колхозов на берегу Иссык-Куля. Колхозники задумали построить электростанцию. Председатель колхоза Шамбет со своими товарищами побывал в Чуйской долине, где люди живут более благоустроенно. Он говорил колхозникам: «Мы тоже хотим зажечь у себя непотухающую лампочку! Надо и нам расти! Для того и ездили, чтобы посмотреть. Горная речка у нас есть, столбы и проволоку найдем...» Он хлопнул по своему брезентовому портфелю: «У меня вот тут подробный план здания станции, плотины, канала. Начальство во Фрунзе утвердило. За чем дело стало? За людьми. И люди найдутся!»².

Но мечта Шамбета не сбылась. В тот день, когда все в колхозе, от мала до велика, во главе с Шамбетом вышли на место будущей электростанции и с большим подъемом начали рыть канал, началась война. Шамбет и его друзья — Сергей, Элебес добровольно ушли на войну. Оставшиеся в колхозе люди во главе с новым председателем Чаргыном с большим напряжением работают, чтобы ускорить день победы.

«Люди наших дней» по своему характеру — произведение эпическое, в котором показано единство советского народа в борьбе с врагом. Приходят на память слова Гегеля: «... содержание и форму эпического в собственном смысле составляет общее мировоззрение и объ-

¹ М. Шолохов. Собр. соч. в 8 томах. М., 1960, т. 8, стр. 296—297.

² Т. Сыдыкбеков. Люди наших дней. М., Гослитиздат, 1950, стр. 20. Везде далее ссылки по этому изданию.

ективность народного духа; они проходят перед нами в их объективирующей форме, как реальный факт»¹. Все герои романа, за исключением одного, отрицательного, обладают единым миропониманием, живут одними интересами, борются с одним врагом — немецким фашизмом. Семилетний Салмоорбек вместе с другими собирает железный лом для танка, вчерашняя «попрыгунья» — подросток Гульнар — стала серьезной, взяла на себя труд табельщика, красавица Зарыл отдала свои золотые серьги в фонд помощи фронту, старухи шьют теплые варежки для солдат, мудрый Акман растит отборных киргизских лошадей, Дмитрий, несмотря на свой преклонный возраст, работает в кузнице, а женщины косят траву, пашут землю. В конце книги, когда Сергей вернулся с фронта на костылях, Акия показывает «свои ладони — огрубевшие, в мозолях и ссадинах» и говорит:

«Смотри, Сергей, на эти руки! Чего только ни делали они, чего ни испытывали! И землю копали, и камни выворачивали... Все, что полагалось делать сильным джиги-там,— все прошло через наши руки. Ладони наши трескались от мороза, ныли от усталости. Но мы все снесли, все стерпели. Не пропал наш труд, сослужил свою службу. Скажи, разве вы на фронте нуждаетесь в чем-нибудь? Разве не сыты, не одеты, не обуты? Разве не читаете наших ласковых писем, написанных вот этими же огрубевшими руками, которые поят и кормят вас?»² (стр. 292).

Писатель держит всех героев на виду. Он даже не забывает о новорожденных: о сыне Шамбета Дженишбеке, о сыне Любы, который родился под бомбежкой на Украине. События происходят в Киргизии, которая находилась далеко от фронта, но среди односельчан присутствует живой дух фронтовиков: Шамбета, Сергея, Элебе-са, Касейна и Табылды. Устраивается общее чтение письма Шамбета, полученного с фронта.

В романе «Люди наших дней» автор выделяет некоторые образы, интересуется их личными судьбами. Это, в первую очередь, относится к образу Чаргына.

Образ Чаргына раскрывается писателем в сложных

¹ Гегель. Сочинения. М., 1958, т. XIV, стр. 230.

ситуациях, углубляется и становится физически ощутимым. Читатель знакомится с Чаргыном так. На пиршестве, на берегу Иссык-Куля, организованном колхозниками в честь «штурма» плотины электростанции, председатель колхоза Шамбет сидит на почетном месте как старейшина, все к нему обращаются с уважением. Вдруг к нему запанибратски обращается «один из джигитов, узкоскулый, высокий и длиннорукий Чаргыл, младший брат Акмана, он говорит насмешливо:

— Пить захотел? Видно, плохо тебя угощают колхозные молодухи, к которым ты любишь заглядывать украдкой от жены. Иди, помочи голову в озере, без кумыса прохладно станет» (28).

Автор тут же поясняет: «Чаргын старается быть остроумным, но у него не всегда это получается. Он добродушен, чудаковат и многословен; частенько сам становится предметом шуток» (28—29).

Хотя Чаргыну более тридцати лет, он живет без семьи, без детей. Первый раз он женился, когда ему не было еще и двадцати одного года, но жена через пять дней неожиданно скончалась. Мельничиха Калыйпа по всему кыштаку пустила сплетню, что мол, он «происходит от ветви дракона». «Как только он прикоснется к женщине, так за три или пять дней высосет из нее всю кровь» (69). Многие девушки, побоявшись этой злой сплетни, отвергали предложения Чаргына. Все же на двадцать пятом году Чаргын женился во второй раз. Но опять неудачно. Отец жены, узнав, что его дочь вышла за «потомка дракона», созвал всех своих семейных братьев, и ее увезли от Чаргына. В ту позорную ночь Чаргын дал себе слово больше не жениться. Он добросовестно работает в колхозе заведующим овцеводческой фермой, «никакого труда не боится этот джигит, и все спорится в его длинных, крепких руках». Поэтому его все называют с уважением опорой колхоза.

В первый день войны Чаргын собрался на фронт вместе со своими друзьями. Несдержанность, чудаковатость характера Чаргына ярко проявились во время прощания с односельчанами. Он на потной лошади объехал весь кыштак, заглянул в каждый дом, «обскакал даже поля и огороды, не щадя картошки», всем говорил: «Призовут — пойдем, не призовут — пойдем на фронт». Писатель открывает нам душевную боль

джигита, его раздумья. «О, переменчивая жизнь,— сетовал джигит, понукая усталого коня, чтобы успеть созвать на прощальное угощение как можно больше друзей.— Война вспыхнула, словно пожар... Не сегодня-завтра мне предстоит броситься в самый огонь, а я так и не успел обзавестись ни своей семьей, ни собственным очагом. Нет у меня детей, которых бы я целовал, а они называли бы меня отцом. И некому ждать меня с войны. Я гол, как змея, словно гладкий камень на берегу озера» (71).

Но Чаргына не взяли в армию, хотя он очень хотел поехать на фронт вместе с товарищами. Он стал председателем колхоза вместо Шамбета, ушедшего на фронт. Когда члены правления сообщили ему эту новость, Чаргын оглядел всех большими, расширенными от удивления глазами. «Да что они, смеются? Как я могу заменить Шамбета? Ведь у него была золотая голова, большой авторитет в народе» (140). Вчерашний «потомок дракона», чудаковатый джигит стал вожаком колхоза, и у него началась новая полоса в жизни.

«Сначала он растерялся, не знал, за что в первую очередь взяться». Но суровые дни войны научили многому неопытного Чаргына, его характер изменился, он чувствовал свою ответственность на каждом шагу, все народное горе прошло через его сердце. Писатель хорошо показал в романе сплоченность, дружбу народов СССР. Среди других ярких образов романа обращает на себя внимание образ Акии. Автор нигде не подчеркивает, что она красива, умна, благородна. Акия подкупает и привлекает читателя своим неповторимым человеческим обаянием. Писатель подметил новый тип женщины, который позднее получил художественное воплощение в айтматовской Джамиле. Акия «держится свободно, независимо, не любит, чтобы муж стеснял ее. Никто не может упрекнуть ее в легкомысленном поведении. Просто она очень весела и своенравна. Не хочет превратиться из вольной птицы в домашнюю наседку. Любит она Элебеса особенной любовью: то как бы отстраняется от него, то становится необычайно нежной, порывисто ласкается к нему, не сводит глаз» (41).

После ухода мужа на войну Акия все испытала: пахала, сеяла и пережила смерть любимого... Война

круто изменила ее характер. Однажды она обратилась к Чаргыну:

«Чаке,— примиряюще сказала молодуха,— махорка есть? Клади на стол. Никогда не курила, попробую» (236).

В Киргизии есть люди, склонные думать, что такое поведение Акии противоречит национальному характеру киргизских женщин¹. Тяжесть войны, бремя тяжелой жизни, тоска по мужу заставляли киргизскую женщину курить горькую махорку. И мы не склонны думать, что махорка украсила ее. Просто надо понять обыкновенную вещь: Акия не от хорошей жизни начала курить.

В романе хорошо изображен спаянный коллектив людей наших дней, их трудовой подвиг. Если в других произведениях писателя труд колхозников изображается поверхностно, порой бегло, то в этом романе каждая страница согрета поэзией труда. Мастерство писателя окрепло, рука его стала уверенней в изображении трудовых процессов. Вот один из примеров. Сергей вернулся с войны на костылях и на второй день пошел на поле. Женщины косили траву.

«Сизый табачный дымок вьется над головой Сергея. Айганыш первая прошла ряд, смахнула ладонью пот со лба, вскинула косу на плечо. Широко машет Маруся, торопит Акию, как бывало торопили друг друга джигиты.

— Сторонись!

Даже не оглядывается Акия.

— А чего мне сторониться?

— Останешься без пятки.

— Догони сначала.

Люба торопит Бурму, идущую впереди:

— Эй, «откель марджа». Уходи с дороги!

Айганыш, проходившая обратно с косой на плече, тоже подзадорила:

— Берегись, «откель марджа!» (296—297).

Роман «Люди наших дней» был удостоен Государственной премии, переведен на многие языки народов СССР, издан во многих социалистических странах, о нем много писали критики, литературоведы, у него есть

¹ Об этом в статье А. Токомбаева «Развернем широкий разговор лицом к лицу». — «Ала-Тоо», № 7, 1956, стр. 88. (На кирг. яз.).

сторонники и противники. Наша задача — дать объективную оценку и рассмотреть его в аспекте проблемы традиций и новаторства киргизской прозы. Безусловно, этот роман в свое время был новаторским произведением всей киргизской прозы, победой метода социалистического реализма. В этом заслуга Т. Сыдыкбекова перед киргизской литературой. Все же нам кажется справедливым замечание М. Богдановой о романе «Люди наших дней». Она отметила, что «фольклорная традиция еще довлеет над писателем...»¹

Фольклорная традиция в романе «Люди наших дней» проявилась в обрисовке образа Шамбета. На искусственность образа Шамбета впервые в киргизском литературоведении указал К. Асаналиев.

«...Образ Шамбета, — писал он, — носит декларативный характер, ибо его личные качества проявляются лишь в его выступлениях, в его словах, а не в поступках и действиях...»² Соглашаясь с мнением К. Асаналиева, мы хотим добавить, что некоторая искусственность в обрисовке характера определена тем, что писатель всюду приписывает Шамбету только необычайные качества. Чтобы не быть голословным, лучше обратимся к факту. Писатель на первой странице романа особо выделяет Шамбета: «В этой компании выделялся смуглый, богатырского сложения джигит. У него были крупные энергичные черты лица, густые и длинные, как грива, волосы, развивающиеся по ветру, небольшие, но пристальные и зоркие глаза. Вел он себя более сдержанно, по-видимому, был старше других...» (11—12).

Автор наделяет Шамбета множеством исключительных качеств. Он искусно играет на комузе, вызывая большое удивление, сочным басом поет назидательные песни.

Вот песня Шамбета:
Будь сердцем чист, как родник,
Прозрачный до самого дна.
Будь силачом, как земля,
Которая держит все.

¹ См. История литератур народов Средней Азии и Казахстана. М., изд-во Московского университета, 1960, стр. 485.

² К. Асаналиев. Романы Тугельбая Сыдыкбекова. Фрунзе, изд-во АН Кирг. ССР, 1956, стр. 96.

Везде и всюду бери пример
С того, кто честен и смел.
Нечестные мысли и трусость гони,
Как гонят из тела болезнь... (36).

Шамбет — живое воплощение пропетого им назидательного кодекса. На пиршестве писатель выделяет его из окружающих: «Сидящие вокруг с любопытством следили за Шамбетом. Его черные, как соболя, волосы растрепались и блестели на солнце, брови насупились, и это придавало ему еще более величавый вид. Слушая шуточки, он громко смеялся, покачиваясь всем телом» (34). Позднее, когда Шамбет находился на войне, Акман вспоминает один эпизод, который опять-таки характеризует его как сказочного богатыря. Шамбет в верховой борьбе побеждает своего противника. Обратите внимание: «Шамбет выехал на середину. Он был без шапки, его черные, словно сажа, волосы, тогда еще не такие длинные, как сейчас, стояли торчком: глаза горели. Он был воплощением силы. Лопатки у него на спине выпирали как два горных мыса. Выпуклая грудь была широка, будто пола праздничного халата». (133). Мало того, военные подвиги Шамбета тоже необычайные. Он служит в армии командиром отделения разведчиков. В своем письме он пишет, что его зовут «острые глаза орла». Он подробно описывает, как вместе с Сергеем вылавливает языка. Им ничего не стоит проникнуть в землянку немецкого офицера, вытащить его оттуда живым.

Тут уместно вспомнить одно верное замечание К. Асаналиева. В своей книге «Очерки киргизской советской прозы» он анализирует рассказы и очерки киргизских писателей, написанные во время войны, и отмечает: «...Во всех очерках героями являются разведчики»¹. Добавим, не только в очерках и рассказах, но и в романах и повестях. Почему? На этот вопрос К. Асаналиев не дает ответа. Нам кажется, тут есть две причины: во-первых, авторам произведений о войне была незнакома «проза жизни» рядовых солдат. Такое поверхностное, приблизительное знание по наслышке принудило их писать о подвигах-приключениях развед-

¹ К. Асаналиев. Очерки киргизской советской прозы. Фрунзе, 1960, ч. II, стр. 15. (На кирг. яз.).

чиков, хотя это суровая, рискованная профессия (именно профессия) требует детального знания жизни. Этому пример — замечательная повесть Э. Казакевича «Звезда», в которой дана без прикрас трудная жизнь разведчиков. Во-вторых, в создании приключенческих эпизодов с подвигами разведчиков не последнюю роль сыграла фольклорная традиция.

Вернемся к образу Шамбета. Писатель изображает его бессмертным героем. Со слов Сергея — сослуживца Шамбета — становится известно, что герой погиб в схватке с фашистами. Эта страшная весть потрясла не только жену Шамбета, но и весь аил. Уже все примирились с тем, что Шамбет погиб, но вдруг он возвращается после войны. Автор так объясняет этот случай. «Потом из Вены приехал богатырь Шамбет. Пуля, пробившая ему партбилет, прошла недалеко от сердца. Вынесла могучая натура Шаке. Зарубцевалась рана» (343).

Такая «героизация» образа Шамбета осуществляется под мощным давлением фольклорной традиции, и получается, что современный герой превосходит даже мифического героя Ахиллеса, у которого, как известно, была уязвима пята.

Описательная манера Т. Сыдыкбекова (это тоже идет от фольклорной традиции) коснулась и других героев романа. Воплощением мудрости является старый Акман. Эпитет «мудрый» везде сопровождает этого героя. «Акман жизнерадостен, как в дни юности, улыбка не сходит с лица у него. Сильный и крепкий, весь какой-то смеющийся и лучезарный, словно кусок чистого стекла на солнце, он любит побыть с молодежью, перекинуться острым словцом...» (27).

«Жена Дмитрия, старушка Надежда Сергеевна, добрая женщина» /37/. Касеин «...в расцвете сил и красоты», а его невеста Зарыл «выделяется среди подруг белым лицом, нежным и ясным взглядом». Про нее женщины говорят: «Она меж ровесниц, словно горящая свеча» (30). Даже у безымянного прокурора, который вызвал Чаргына по жалобе Мельничихи, «ясный и острый взор». «Прокурор — умудренный житейским опытом человек. Он спокоен и вдумчив, привык читать в сердцах людей». (250). Единственный в романе

«... черненький, щуплый и юркий, как стрекоза» — это отрицательный герой Чегиртке.

Подобная описательная характеристика героев, данная самим писателем, неполно раскрывает их духовную жизнь и тем самым снижает художественную достоверность образов. А между тем метод социалистического реализма предполагает изображение действительности во всей полноте, во всей сложности. Но не будем слишком придирчивы. Указанные недостатки романа Т. Сыдыкбекова «Люди наших дней» — опять-таки недостатки роста киргизской прозы. Роман «Люди наших дней», несмотря на эти недостатки, в свое время был значительным произведением, сыграл положительную роль в развитии киргизской прозы. Можно смело утверждать, что после этого романа Т. Сыдыкбекова метод социалистического реализма получил «постоянную прописку» в киргизской прозе.

ВЗЛЕТ КИРГИЗСКОЙ ПРОЗЫ.

Теперь настала пора повести разговор об истоках новаторства современной киргизской прозы, о ее новых качествах, завоеванных упорными, нелегкими поисками писателей за последние двадцать лет, т. е. с того времени, когда увидел свет роман Т. Сыдыкбекова «Люди наших дней». Процесс обновления в литературе бывает неравномерным, иногда наступает затишье, за которым следует новый рубеж, новый скачок к качеству. Писатель М. Алексеев образно сказал об этом процессе:

«У военных летчиков существует термин — «преодоление звукового барьера». Летит, летит самолет — и вдруг раздается взрыв, выхлоп, похожий на оружейный выстрел. Это значит, что самолет обрел вторую сверхзвуковую скорость. Нечто подобное бывает и с литературой¹. Преодоление «звукового барьера» бывает не только с отдельными литераторами, а иногда и с целой литературой. Накопление новых качеств в литературе — это не подвиг отдельного литератора, это результат упорного поиска целого отряда писателей. Иногда иные литераторы только «строят» стартовую площадку для

¹ М. Алексеев. О нашем ремесле. — «Литературная газета», 22 февраля 1966 г.

будущих писателей и тем самым вносят свой вклад в литературу. Вспомним замечательные слова В. Г. Белинского: «Муза Пушкина была вскормлена и воспитана творениями предшествовавших поэтов. Скажем более: она приняла их в себя, как свое законное достоинство, и возвратила их миру в новом, преображенном виде. Можно сказать и доказать, что без Державина, Жуковского и Батюшкова не было бы Пушкина»¹.

Эта закономерность литературного процесса подтверждается конкретными примерами современной киргизской прозы.

Т. Сыдыкбеков в начале пятидесятих годов написал роман «Дети гор», в котором изображена жизнь, учеба, мечты и дружба школьников. В романе есть, безусловно, удачные главы, метко схваченные характеры, как скажем, Омор-аке, его непослушный сын Орусбек и девочка Динар. Но все же образы положительных героев романа — директора школы Сабыра, учительницы Сейитовой, образцового ученика Аскара получились бледные, они лишены индивидуального характера. Поэтому трудно утверждать, что автор в этом произведении достиг большого мастерства, что роман явился новаторским произведением в киргизской прозе. Это замечание в такой же мере относится к повести К. Баялинова «На берегах Иссык-Куля», к повести А. Токомбаева «Время летит», к романам Н. Байтемирова «В одном совхозе» и «Последний патрон».

Основной источник новаторства — сама жизнь. После XX съезда нашей партии открылись благоприятные условия для творческой работы писателей. В этих условиях были созданы многие замечательные произведения советской литературы: 2-я книга «Поднятой целины», «Судьба человека» М. Шолохова, «За далью даль» А. Твардовского, «Дневные звезды» О. Берггольц, «Правда и кривда» М. Стельмаха, «Человек» Э. Межелайтиса, отличные повести Чингиза Айтматова, «Ледовая книга» Ю. Смудла, «Живые и мертвые», «Солдатами не рождаются» К. Симонова, «Лад» Н. Асеева «Синяя тетрадь» Эм. Казакевича, «Владимирские проселки», «Капля росы» В. Солоухина, повести П. Нили-

¹ В. Г. Белинский. Собр. соч. в трех томах. М., 1948, т. III. стр. 334.

на, В. Тендрякова, А. Рекемчука, В. Бондарева, Г. Владимирова и другие. Наша советская литература зазвучала всеми своими голосами, засверкала многокрасочно.

Именно в это время в быстрый поток киргизской прозы вливаются все новые и новые ручейки. Если в тридцатых и сороковых годах любой роман киргизского писателя был целым событием всей литературы, то сейчас ежегодно печатается несколько романов, повестей и десятки рассказов. В период становления молодой литературы произведения киргизских писателей в художественном отношении были в основном на одном уровне, по крайней мере не замечалось большой дистанции между ними. Теперь картина резко изменилась. Сразу бросаются в глаза две крайности. С радостью, с душевным трепетом читаешь произведения, вполне отвечающие эстетическому уровню зрелой литературы, в которых с большим мастерством изображается богатый мир, душевная щедрость, борьба сложных чувств героев, проблема личного и общественного показывается в диалектической взаимосвязи. Писатели обращаются к более лаконичным, емким, экспрессивным формам. Но одновременно появляются и пухлые романы, «полуфабрикаты», написанные натуралистически, примитивно. Одним словом, писать роман стало модой, за него берутся старые и молодые, одаренные и бездарные. Многие романы и повести не привлекают внимания критиков, читателей, они не захватывают, не волнуют, эстетически не обогащают. В этих произведениях только «отражается» труд чабанов, хлопкоробов, студентов, но в них отсутствует индивидуальность авторов.

Лев Толстой в 1896 году в своем дневнике отметил: «В художественном произведении главное — душа автора»¹. Это значит, что в любом истинном художественном произведении мы наблюдаем мир отраженным, освещенным, преломленным и воспринятым через душу автора. Наверно, в свое время обыватели посмеивались, когда Г. Флобер заявил: «Мадам Бовари — это я». Что общего может быть между великим писателем и легкомысленной и глубоко несчастной женщиной? Общее в

¹ Русские писатели о литературном труде. Л., «Советский писатель», 1955, т. III, стр. 447.

том, что в какое-то время писатель был целиком поглощен судьбой этой женщины, его душа срослась с нею в процессе работы над романом. Вот так должен отражаться внешний мир, судьба человека в художественном произведении, в этом заключается глубокий синтез объективного и субъективного в искусстве. Отсутствие субъективного начала в искусстве делает его аморфным, бескрылым и скучным. А. М. Горький, тонко подметив эту внутреннюю стихию искусства, писал К. С. Станиславскому: «Художник — это человек, который умеет разработать свои личные — субъективные — впечатления, найти в них общезначимое — объективное — и который умеет дать своим представлениям свои формы»¹.

Этого никак не скажешь о тех серых, скучных и вялых произведениях современной киргизской прозы, которые отличаются большим объемом и отсутствием других качеств искусства. «Мирного сосуществования» таких диаметрально противоположных произведений не встретишь, скажем, в современной русской литературе, ее самые посредственные произведения отличаются «литературностью». Любопытно, что более ста лет назад и в русской литературе было такое явление. В. Г. Белинский в 1840 году писал: «Отличительный характер нашей литературы состоит в резкой противоположности ее явлений. Возьмите любую европейскую литературу, и вы увидите, что ни в одной из них нет скачков от величайших созданий до самых пошлых: те и другие связаны лестницею со множеством ступеней в нисходящем или восходящем порядке, смотря по тому, с которого конца будете смотреть. Подле гениального художественного создания вы увидите множество созданий, принадлежащих сильным художническим талантам; за ними бесконечный ряд превосходных, примечательных и порядочных и т. д. беллетристических произведений, так что доходите до порождений дюжинной посредственности не вдруг, а постепенно и незаметно. Самые посредственные произведения иностранной беллетристики носят на себе отпечаток большей или меньшей образованности, зна-

¹ М. Горький. Собр. соч. в тридцати томах. М., Гослитиздат, 1955, т. 29, стр. 259.

ния общества или по крайней мере грамотности авторов»¹.

Хотя в современной киргизской прозе пока еще нет гениальных созданий, ее общая картина приблизительно такова же. Безусловно, она сделала за последнее десятилетие качественный скачок к высотам художественности, стала обладательницей собственной реалистической традиции, и в лице Чингиза Айтматова она обошла почти весь цивилизованный мир Запада и Востока.

Наши недоброжелатели за рубежом на всех уличных перекрестках до хрипоты кричат о том, что социалистический реализм якобы лишает писателя индивидуальности и тем самым делает всех советских писателей одноцветными, одноголосыми. Эти домыслы опровергаются живыми, конкретными литературными фактами. «... Социалистический реализм обеспечивает художественному творчеству исключительную возможность проявления творческой инициативы, выбора разнообразных форм, стилей и жанров». В правильности этого теоретического положения, записанного в Уставе советских писателей, можно убедиться на конкретных примерах творчества киргизских литераторов. Здесь надо отметить одну особенность киргизской прозы. Если творчеству советских русских писателей предшествовала русская литература с индивидуальными стилями великих мастеров, то у зачинателей киргизской прозы не было такого опыта литературы в прошлом. Как известно, в эпических произведениях фольклора нет индивидуального стиля, и это создало дополнительные трудности для писателей. Несмотря на такие трудности, за сорок лет в киргизской прозе выработались, усовершенствовались различные стили писателей, и она отличается многообразием форм и жанров. Вывод, сделанный В. Днепровым о том, что в дореалистических методах преобладал общий стиль, в то время как в реалистическом методе существует только индивидуальный стиль², полностью подтверждается многообразием стилей киргизских писателей.

¹ В. Г. Белинский. Собр. соч. в трех томах. М., Гослитиздат, 1948, т. I, стр. 551.

² См. В. Днепров. Проблемы реализма. М., «Советский писатель», 1961, стр. 280.

В последние годы советские литературоведы сделали заметный шаг в разработке проблемы многообразия форм, стилей и жанров искусства социалистического реализма. Положительным фактом является то, что на страницах толстых журналов стали появляться интересные исследования крупных теоретиков о стиле, этой проблеме целиком посвящена третья книга коллективного труда «Теория литературы».

Мы, не вдаваясь в подробности этой сложной проблемы, хотели бы остановиться на одном вопросе: о так называемом «национальном стиле». Этот вопрос в свое время затронул известный украинский литературовед Л. Новиченко, выдвинув теоретическое положение о национальном стиле на примерах украинской и латышской литератур, с которым, однако, трудно согласиться. По мнению Л. Новиченко, «латышская проза, взятая как целое в лице наиболее известных мастеров — А. Упита, В. Лациса, В. Берце, А. Саксе и других, тяготеет к монументальному эпосу в его «чистом виде», современный украинский роман, при всем разнообразии наметившихся в нем стилевых течений, все же, как правило, сочетает эпическое начало со взволнованной, сердечной лирикой, так свойственной украинским песням и думам, всему поэтическому мировосприятию украинского народа. Латышские прозаики по своим стилевым убеждениям при всех индивидуальных различиях, существующих, скажем, между эпически спокойным Упитом и значительно более склонным к острому драматизму Лацисом, между индивидуальными манерами Саксе и Берце и т. д. — непреклонные реалисты с преимущественным уклоном к конкретно-описательному, аналитическому, исследовательскому изображению действительности»¹. Правда, автор тут же оговаривается, что он не склонен «подвести под эти стилевые признаки всю современную латышскую прозу». Более категорически, без оговорок выступил по этому вопросу литературовед В. Пискунов в статье «О национальном стиле литературы»: «Правомерна ли

¹ Л. Новиченко. О многообразии форм и стилей в литературе социалистического реализма. — «Вопросы литературы», 1959, № 5, стр. 59.

вообще постановка вопроса о национальных стилях? Да, и правомерна, и необходима. Факты доказывают, что украинская литература сильна сегодня своим романтизмом, казахская проза — открытой поучительностью, киргизская поэзия — живой и красочной связью с фольклором»¹.

Безусловно, в этих высказываниях литературоведов, изучающих закономерности национальных литератур народов СССР есть доля правды. Так или иначе их суждения опираются на конкретные факты, на живой процесс литературного развития. Но односторонность этих высказываний состоит в том, что они стремятся закрепить за определенными литературами некие стилистические особенности и уложить их развитие в границы этих особенностей. Опыт литератур народов СССР показывает, что всякий национальный стиль под напором движущегося литературного процесса расширяет свои границы, открывает новые берега. Это положение подтверждается новыми литературными фактами современной киргизской литературы. Как известно, в ней сейчас идут интенсивные поиски новых выразительных средств, отказ от канонов фольклорной традиции. Поэтому постановка вопроса о национальном стиле киргизской литературы только в русле традиции фольклора, как это делает В. Пискунов, нам кажется неубедительной.

Киргизский поэт Суюнбай Эралиев написал поэму «К звездам», посвященную покорению космоса. По своему стилю она резко отличается от так называемого национального стиля киргизской поэзии. Более того, поэт изменил стилю, присущему его ранее написанной поэме «Ак-Меер». Вокруг новой поэмы в свое время шли ожесточенные споры, у нее есть и поныне «агрессивные» противники и активные защитники. Чингиз Айтматов, представляя ее всесоюзному читателю на страницах газеты «Правда», писал: «Свободный, раскованный стих дал возможность автору выразить на своем родном языке через большое художественное обобщение духовный мир советского человека наших дней, интеллектуальную глубину космонавта, его гуманизм и

¹ В. Пискунов. О национальном стиле в литературе. — «Вопросы литературы», 1960, № 4, стр. 91.

жизнеутверждение с такой силой и так, как это не удавалось еще никому в киргизской, а, пожалуй, и во всей тюркоязычной литературе.

Эта поэма — открытие нового берега киргизской поэзии. Новая культура стиха свидетельствует о больших возможностях национальных культур, дает наглядный пример того, как бурно развивается художественно-смысловая образность литературного языка народов, не имевших до революции письменности»¹.

Может быть, здесь Ч. Айтматов немного сгустил краски, но в основном он правильно уловил новизну смысловой образности в поэме С. Эралиева. Безусловно, стиль — это не субъективное желание автора, он находится в тесной взаимосвязи с традициями данной литературы, с психическим складом, мировосприятием данного народа, или национальной субстанцией, как говорил Гегель. Но всем известно, что литературная традиция, психический склад и мировосприятие любого народа находятся в вечном движении, в изменении. Особенно сильные изменения должна претерпеть фольклорная традиция, которая в определенный период развития литературы сковывает художников слова в открытии, в постижении глубинных пластов новой действительности. В этом отношении прав народный поэт Азербайджана Расул Рза, который утверждает: «Часто люди ревностно защищают традиции, почему-то ищут их только в прошлом. Не говорю уж о том, что из житейских и литературных традиций прошлого не все может быть взято на вооружение нашей современной жизнью и искусством. Встает вопрос: разве создавать традиции — монопольное право прошлого? Почему наша действительность, которая во сто крат интереснее, богаче прошлого, не может, не должна создавать новые традиции?»

То же самое можно сказать о национальном колорите; о поэтическом стиле и слоге. Ведь думать, что все нации, что могли создать, создали, а национальная специфика в искусстве давным-давно найдена и искать тут нечего, — на мой взгляд, глубоко ошибочно. В нашей действительности, когда так тесно связана жизнь различных народов, когда они осуществляют великие

¹ «Правда», 23 октября 1964 г.

исторические замыслы в совместной борьбе, они вырабатывают такие черты характера, которые, будучи национальными, содержат больше элементов интернационального, чем это было раньше, и раскрывают такие черты национального характера, которые не могли проявиться в полной мере в прошлом, при других социально-экономических условиях. Не учитывать все и брать традиции, колорит, язык как нечто мертвое, лишённое развития, изменения — не верно»¹.

Нам кажется, национальный стиль более резко, выпукло выражается и легко поддается определению в тот период развития любой литературы, когда она еще не полностью проявила свои потенции в отражении бесконечной «материи» жизни. Для доказательства своего мнения сошлемся на опыт великой русской литературы. Бесспорно, она обладает национальным своеобразием, но все же ее национальный стиль трудно определить двумя-тремя словами. Для этого нужно написать целый трактат, и все равно исследователь столкнется с многочисленными трудностями, ибо любое научное определение не в состоянии полностью охватить многообразие стилей великих русских писателей. Национальный стиль в любой литературе народов СССР, в том числе и в таких более зрелых литературах, как украинская, латышская, литовская, грузинская и т. д. становится все разнообразнее, богаче, как и стиль великой русской литературы, в результате завоевания новых рубежей, открытия новых сторон действительности и тем самым рвет одежды многих преждевременных научных определений. Здесь уместно вспомнить гениальные слова В. И. Ленина: «Материя исчезает», — это значит исчезает тот предел, до которого мы знали материю до сих пор, наше знание идет глубже; исчезают такие свойства материи, которые казались раньше абсолютными, неизменными, первоначальными (непроницаемость, инерция, масса и т. д.) и которые теперь обнаруживаются как относительные, присущие только некоторым состояниям материи...»²

Нас могут спросить: какое отношение имеет это вы-

¹ Расул Рза. Поэзия — труд и вдохновение. — «Вопросы литературы», 1965, № 10, стр. 99—100.

² В. И. Ленин, Собр. соч., изд. 4-е, т. 14, стр. 247.

сказывание В. И. Ленина к национальному стилю литературы? На наш взгляд, оно имеет непосредственное отношение в том смысле, что сегодня незаметно начинает исчезать «материя» национального стиля во многих литературах с появлением новых произведений писателей, в которых отчетливо чувствуется отклонение от национального стиля. Например, многие литературоведы, ссылаясь на творчество О. Гончара, А. Довженко, М. Стельмаха, единогласно утверждают, что украинская литература сильна романтическим стилем. Мы не согласны с ними в одном: в канонизировании стилей определенных писателей. Нам кажется, что романтический стиль, свойственный современной украинской литературе и выражающийся в творчестве названных выдающихся художников слова,— это не предел «материи» национального стиля. Частично в этом нас убеждает талантливо написанный роман Григория Тютюнника «Водоворот», которому свойствен эпический размах, более сдержанная манера письма. Такое исчезновение «материи» национального стиля проявляется во многих литературах: в киргизской, казахской, туркменской, таджикской. Например, талантливый представитель среднего поколения казахских прозаиков Тахави Ахтанов недавно писал: «Были в нашей жизни периоды, когда критика 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 приписывался даже песенный лиризм как некая обязательная черта и т. п. Сегодня, обзревая все наше литературное хозяйство последних лет, нет потребности опираться ни на одно из этих определений. Есть другая потребность, есть желание произвести одно слово, верно схватывающее суть процессов в казахской литературе,— это «зрелость»¹.

Именно зрелость! Именно она определяет многообразие форм, стилей и жанров многих современных литератур народов СССР, рожденных в основном после

¹ Т. Ахтанов. Пора зрелости.— «Литературная газета», 29 января 1966 г.

Октября. Прав Л. Новиченко, когда утверждает, что чем более зрелым и полнокровным будет развитие всех литератур народов СССР на путях социалистического реализма, тем «труднее будет находить признаки национальной формы в чисто внешних, бросающихся в глаза моментах, тем тоньше, «внутреннее, химичнее» будут во многих случаях оказываться элементы стилевой специфики»¹. По мере дальнейшего развития и расцвета литератур народов СССР национальный стиль, безусловно, не исчезнет. Исчезает не национальный стиль, а тот предел, до которого мы знали национальный стиль до сих пор; в результате бурного расцвета национальных литератур исчезают такие свойства национального стиля, которые казались раньше абсолютными, неизменными, первоначальными.

В связи со стилем в младописьменных литературах особое значение приобретает формирование литературного языка. В Киргизии не перевелись люди, которым кажется, что нет особой разницы между литературным и разговорным языком. Иногда очень трудно им объяснить и втолковать, что литературный язык существенно отличается от разговорного языка, и ставить знак равенства между ними — это значит убить основы литературного языка.

Здесь уместно обратиться к опыту великих русских писателей, создававших литературный язык. В русской литературе особое место принадлежит А. С. Пушкину, который заложил основы литературного языка. «Чем богаче язык,— писал великий русский поэт,— выражениями и оборотами, тем лучше для искусного писателя. Письменный язык оживает поминутно выражениями, рождающимися в разговоре, но не должен отрекаться от приобретенного им в течение веков. Писать единственно языком разговорным значит не знать языка»².

«Может ли письменный язык,— спрашивал Пушкин,— быть совершенно подобным разговорному? Нет, так же, как разговорный язык никогда не может быть

¹ Л. Новиченко. О многообразии форм и стилей в литературе социалистического реализма.— «Вопросы литературы», 1959, № 5, стр. 72.

² Русские писатели о литературном труде. Л., «Советский писатель», 1954, т. I, стр. 387.

совершенно подобным письменному»¹. Объективно оценивая великий труд Пушкина в создании литературного русского языка, В. Г. Белинский справедливо заметил: «Из русского языка Пушкин сделал чудо... Он ввел в употребление новые слова, старым дал новую жизнь: его эпитет столько же смел, оригинален, как и резко точен, математически определен»².

Еще образнее определил обязанность писателя в отборе народного языка И. С. Тургенев, по мнению которого море русского языка разлилось «...кругом безбрежными и бездонными волнами; наше писательское дело — направить часть этих волн в наше русло, на нашу мельницу»³.

А. А. Фадеев, как бы предвидя сектантскую, догматическую узость «ревнителей» разговорного языка, писал в 1951 году: «Многие забывают, что даже и разговорная диалогическая фраза в художественном произведении есть не просто сама собой пришедшая в голову фраза, подобная тем, какие произносятся в обычном житейском разговоре. Эта фраза тоже построена. Процесс построения ее сложный, не механический»⁴.

Наконец, обратимся к авторитету академика В. В. Виноградова. В своей книге «О языке художественной литературы» он, между прочим, писал следующее: «Писатель — носитель и творец национальной культуры речи. Пользуясь общенародным языком своего времени, он отбирает, комбинирует и в соответствии со своим творческим замыслом — объединяет разные средства словарного состава и грамматического строя своего родного языка»⁵.

Когда мы говорим о нетождественности литературного и разговорного языка, мы далеки от мысли, что язык писателя должен отступать от основы общенародного языка. Есть великий русский язык, вечно питаю-

¹ Русские писатели о литературном труде. Л., «Советский писатель», 1954, т. I, стр. 386.

² В. Г. Белинский. Собр. соч. в трех томах. М., 1948, т. II, стр. 160.

³ Русские писатели о литературном труде. Л., «Советский писатель», 1955, т. II, стр. 759.

⁴ А. А. Фадеев. За тридцать лет. М., «Советский писатель», 1957, стр. 942.

⁵ В. В. Виноградов. О языке художественной литературы. М., Гослитиздат, 1959, стр. 183.

щий литературный язык. Но между тем есть язык Пушкина, есть язык Тургенева, есть язык Л. Толстого и язык Шолохова, структура которых значительно отличается друг от друга. По нашему мнению, своеобразие структуры языка каждого писателя определяет его индивидуальный поэтический стиль. Стиль писателя неповторим, как неповторим его поэтический талант. Ведь стиль великих писателей не музейный, мертвый, холодный «материал», нет, в нем отражена душа творца, его горение и его видение мира. Эту мысль точнее, экспрессивнее выразил незабвенный С. Маршак в своем знаменитом стихотворении «Словарь»: «В словах звучит укор, и гнев, и совесть».

Теперь встает вопрос об изменяемости индивидуального стиля писателя. Хотя А. Фадеев в своем письме к Андрею Упиту писал, что «стиль трудно изменить, как походку», все же опыт показывает, что стиль писателя со временем меняется. Во многих случаях стиль писателя зависит от описываемого предмета. Разве стиль А. Фадеева в романе «Молодая гвардия» не отличается, скажем, от стиля «Разгрома»? Да, существенно отличается. Н. В. Гоголь писал, что стиль художника слова должен «...быть высоким, там, где высок предмет, быть резким и смелым, где истинно резкое и смелое, быть спокойным и тихим, где не кипит происшествие»¹. Это объективная сторона изменчивости стиля писателя, когда он зависит от предмета. Но это отнюдь не значит, что художник является покорным слугой описываемого предмета, он во всех случаях властитель и творец. У настоящего художника стиль не может быть возвышенным там, где предмет гадок, низок, и наоборот. Но есть еще, если можно так выразиться, субъективная сторона изменчивости стиля писателя. Отличительная черта писателя-реалиста состоит в том, что он всегда «...стремится освободиться даже от своих собственных литературных канонов, стремится разнообразить и изменить свой собственный стиль. Стиль А. Толстого в «Анне Карениной» не тот, что в «Севастопольских рассказах», а в «Воскресенье» не тот, что в «Анне Карениной». Стремление приблизиться к языку эпохи, к языку дейст-

¹ Русские писатели о литературном труде. Л., «Советский писатель», 1954, т. I, стр. 436.

вующих лиц, индивидуальные черты в прямой речи героев и т. д.— это своего рода небольшие отказы от индивидуального стиля, но они сопряжены с общим стремлением писателей-реалистов не повторить самих себя¹. Такое стремление присуще многим писателям советской литературы, ибо метод социалистического реализма по своему характеру, по масштабу и по охвату разнообразных явлений есть метод правдивого воспроизведения действительности.

Эволюцию стиля отдельного писателя, многообразие и богатство индивидуальных стилей можно наблюдать на примерах из киргизской прозы. Здесь надо отметить особые трудности, с которыми сталкивались киргизские писатели в период выработки собственных стилей. Стиль любого художника органически связан с традицией данной литературы. Достижения великих предшественников влияют на начинающих писателей, властно вторгаясь в их мир. Одаренность писателя выражается в том, насколько он умело, критически использует этот мертвый «капитал» и как он вырабатывает собственный стиль. Выработка собственного стиля — сложный, трудный, порой длительный процесс. Бывает так, что писатель имеет несколько романов, но у него нет собственного стиля, и бывает так, что писатель написал единственную вещь, в которой сильно отразился его своеобразный стиль. Это только две крайности, которые встречаются в литературе. В основном выработка собственного стиля — это трудный, не прямолинейный процесс. Стиль можно выработать упорными поисками новых выразительных средств, красок, при помощи которых художник воспроизводит действительность. Лев Толстой в 1852 году отмечал в своем дневнике: «Надо писать и писать. Одно средство выработать манеру и слог»².

Литературовед В. А. Ковалев в своей статье «Проблемы стиля в советской литературе», ссылаясь на мысль Гете, высказанную им в статье «Простое подражание природе, манера, стиль», различает ступени становления индивидуального стиля художника. По его

¹ Д. Лихачев. Об одной особенности реализма.— «Вопросы литературы», 1960, № 3, стр. 59.

² Русские писатели о литературном труде. Л., «Советский писатель», 1955, т. III, стр. 528.

мнению, первая ступень — простое подражание природе, на которой «...творческая индивидуальность не развилась, спрятана, автор щедро пользуется традицией» (подчеркнуто нами — К. Б.). Вторая ступень — это манера, на которой «...индивидуальность выпячена, автор стремится удивить своей оригинальностью, мало заботясь о правдивости и объективности изображения». Высшая ступень — это стиль, когда «художник глубоко проникает в предмет, распознает характерное в действительности, ее внутренние взаимосвязи. Художник соединяет верное понимание и ясное изображение характерного в предмете с выражением в своем творчестве «чистой, живой деятельной индивидуальности»¹.

Одним словом, обрести стиль для художника — это значит постичь тайны действительности, проникнуть в ее глубинные процессы, выявить значительное, важное в ней. Формирование индивидуального стиля художника находится в диалектической взаимосвязи с обретением сюжета. Эту особенность искусства очень тонко подметил А. В. Луначарский: «Обрести сюжет — это, по существу говоря для художника, который обладает достаточной техникой, все. Нельзя относиться к сюжету, как к «сюжетцу», как к чему-то такому, за что можно зацепиться только как за канву. Обрести сюжет — это значит обрести идею, которую нельзя не выразить, которая мучает человека»².

Если подойти с такой точки зрения к проблеме формирования индивидуального стиля художника, то становится ясно, что киргизские писатели прошли трудный путь стилевых поисков. Фольклорный стиль очень резко выразился в романе К. Джантошева «Каныбек» и в других его произведениях; налет фольклорного стиля заметен в рассказах и повестях А. Токомбаева конца тридцатых годов, в повести М. Элебаева «Долгий путь». И Т. Сыдыкбеков писал свои романы «Кен-Суу», «Темир» в русле фольклорного стиля, хотя и делал попытку освободиться от него и обрести свой стиль. Относительно этих произведений киргизских писателей лучше говорить о манере, в них трудно обнаружить яр-

¹ Время, пафос, стиль. М.—Л., «Наука», 1965, стр. 12.

² А. В. Луначарский. Статьи об искусстве. М.—Л., «Искусство», 1941, стр. 479.

кий, самобытный, неповторимый писательский стиль. В рассказах М. Элебаева «Во вьюжный день», «В дороге» и «Последний день» можно заметить проблески индивидуального стиля. Писатель был в преддверии обретения индивидуального стиля. Он погиб на фронте, не раскрыв до конца своего таланта.

Обретение стиля — это полное раскрытие индивидуальности художника, выявление скрытых доселе сторон его таланта, и наконец, обретение своего поэтического лица, хотя оно заметно подвергается изменению в его последующих произведениях. Если это так, тогда Т. Сыдыкбеков в романе «Люди наших дней» показал себя писателем, уже уверенно обретшим индивидуальный стиль. Одним словом, проблема становления индивидуального стиля художника имеет прямое отношение к проблеме новаторства и зрелости литературы. Когда литература не стала зрелой, трудно говорить о многообразии ее стилей. В современной киргизской прозе выявились различные стили писателей, о чем ярко свидетельствуют произведения Т. Сыдыкбекова, Ч. Айтматова, У. Абдукаимова.

* * *

В конце пятидесятых годов Т. Сыдыкбеков заново переписал свой первый роман «Кен-Суу»¹ и выпустил его под другим названием — «Среди гор». Спрашивается: чем вызван такой неожиданный поворот в творчестве писателя? Уходом от современности, от животрепещущих проблем? Отнюдь нет. «Кен-Суу» при всех своих недостатках явился первым реалистическим романом в киргизской прозе. Но в то далекое время, когда киргизская проза делала только робкие шаги, молодой писатель (ему было 23 года, когда он начал писать этот роман), естественно, не смог с большим мастерством, с глубоким проникновением раскрыть новую действительность во всей ее сложности.

Поэтому Т. Сыдыкбеков возвратился к роману, когда окрепло его писательское мастерство. В новом варианте сыдыкбековского романа отразился эстетический уровень современной киргизской прозы. В этом

¹ Кен-Суу — это название родного села писателя.

отношении роман «Среди гор» надо рассматривать как новое произведение писателя, хотя в основном автор сохранил прежнее сюжетное построение. В романе «Среди гор» Т. Сыдыкбеков стремился с высоты современных эстетических представлений художественно пересоздать образы многих героев. «...Мне пришлось наблюдать,— писал Чингиз Айтматов,— как Сыдыкбеков, став большим художником, мужественно, мудро «поправлял» раннего Сыдыкбекова. В этой значительной работе проявилась зрелость не только самого художника, не только его возросшая требовательность к себе и ответственность, но и сказалось возмужание всей киргизской литературы. Только с высоты сегодняшних наших достижений можно было вернуться к произведению прошлых лет и вдохнуть в него новую жизнь, заставить звучать современно. Роман теперь очень широко известен в стране: это — «Среди гор»¹.

Сегодня, сопоставляя оба варианта, мы можем утверждать, что Т. Сыдыкбеков проявил себя крупным писателем-реалистом, создающим сложные человеческие характеры и умеющим взглянуть на пройденный этап истории своего народа с высоты современности. В первой книге романа писатель на передний план выдвигает такие персонажи, как Саадат, Шорук, Киззбай, Карымшак. Они себя еще чувствуют хозяевами жизни, вершителями судеб бедняков Иманбая, Оскенбая, открыто издеваются над ними. Т. Сыдыкбеков проявил себя большим знатоком социальной жизни, изображая взаимоотношения представителей двух классов: угнетателей и угнетаемых. Автор с большим тактом показывает сложность и своеобразие классовой борьбы в условиях родовых отношений. Писатель особое внимание уделяет родоплеменным распрям, в которых активно участвует сельская молодежь.

Заслуживает особого анализа эволюция развития характера Сапарбая. Писатель сначала показывает его необстрелянным пареньком, который не избавился от родовых предрассудков. Сапарбай, послушавшись Саадата, стал соучастником избиения своего товарища по комсомолу Джакипа, который является представи-

¹ Ч. Айтматов. Горы не убывают.— «Литературная газета», 6 октября 1962 г.

телем враждебного эшимовского рода. В период коллективизации в Киргизии, когда шла классовая борьба, «мудрецы» байско-манапской верхушки всячески стремились раздуть пламя родо-племенной борьбы. Но Сапарбай в романе «Среди гор» уже не такой послушный, каким был в «Кен-Суу». Писатель заставляет его размышлять после каждого незаконного поступка Саадата, он уже ясно осознает, что его непосредственный начальник Саадат не такой уж «благородный», каким раньше ему казался. Когда Саадат под предлогом уплаты государственного налога хотел собрать деньги у людей для своих корыстных целей, Сапарбай решительно сказал, что «нет ни одной семьи, не уплатившей налог», и долго спорил с председателем. В этом эпизоде впервые Сапарбай задумался: «Кто знает? Если обложили нас новым налогом, придет бумажка. А ты, джигит, что-то очень спешешь, и это вызывает у меня нехорошие сомнения»¹. (150)

Сомнения Сапарбая усиливаются после того случая, когда эшимовский род ночью устроил набег на мирных людей батыровского рода в поисках украденной Саадатом помолвленной с другим Айны. Из-за Саадата подпалена борода ни в чем неповинного Оскенбая, из-за него чуть не погиб Иманбай, который съездил от имени своего рода «послом» к взбешенному Кассеину. Сапарбай убеждается в правильности киргизской пословицы, смысл которой таков: «Когда два верблюда трутся друг о друга, между ними погибают мухи». За сферы влияния, за власть борются «мудрецы» двух родов, а страдают бедняки. Сила реализма Т. Сыдыкбекова сказывается и в том, что он не приукрашивает героев и не скрывает тех трудностей на пути к социализму, которые были в условиях Киргизии. Писатель широким планом изображает миропонимание, настроение разных слоев населения горного аила. Трудность заключалась в том, что сами бедняки — Иманбай, Самтыр, Оскенбай, всю жизнь униженные, оскорбленные, подавленные киизбаями, кармышаками, не осознают

¹ В дальнейшем все ссылки в тексте по изданию: Т. Сыдыкбеков. «Среди гор. Книга первая. Перевод К. Кулиева, М., «Советский писатель», 1957; Книга вторая. Перевод Ч. Айтматова, М., «Советский писатель», 1958.

своего жалкого существования, среди них слишком живучи родовые взаимоотношения.

«В нашем аиле нет чужих баев, приехавших откуда-нибудь из Андижана, у нас все свои. Киизбай такой же раб бога, как и я. Разве это неправда?» — так рассуждает Иманбай, жизнь которого прошла в нищете, в темноте, в унижении, оскорблении. В этих условиях Сапарбаю самому трудно было найти правильный путь. Ведь Сапарбай — типичный представитель этой среды. Если бы писатель, приукрасив действительность, сделал бы его более прозорливым, то, безусловно, он отошел бы от правдивого изображения жизни. Поэтому писатель шаг за шагом в сложных ситуациях подготавливает Сапарбая к большой схватке с Саадатом. Пока батыровский род (и Сапарбай, и Саадат — оба из этого рода) был «монолитным», у Сапарбая не было возможности отколоться от Саадата. Когда же под напором классовой борьбы начался раскол в этом господствующем роде, когда Саадат показал свое истинное лицо во время избиения бедняка Омера, Сапарбай смело пошел на разрыв с ним. Но писатель, изображая дальнейшие действия героев, проявляет большое чутье реалиста, он отчетливо понимает, что Сапарбай еще не подготовлен к открытой борьбе с коварным, изворотливым противником. Аильские зеленые парни Сапарбай и Осмон, имеющие только начальное образование, не выезжавшие никогда за пределы своих родных мест, уважали Саадата, «как человека, учившегося в городе, больше их видевшего и знающего». (I, 176). Теперь перед Сапарбаем стояла трудная борьба с этим «всезнающим» человеком. И это Сапарбай отлично понимает, он искренно признается своему товарищу Осмону в своих заблуждениях, в тех непростительных ошибках, которые совершил в прошлом под руководством Саадата: «Мне становится ясно, что многие наши дела были вредными. Мы дали обмануть себя Саадату. Говорят, что ученый человек видит в тысячу раз дальше неученого. И это правда. У нас с тобой всего четырехклассное образование...» (I, 222). Сапарбай приходит к твердому убеждению: чтобы победить врага, надо знать больше его и быть сильнее. «Сделать хорошее дело никогда не поздно, — размышляет он. — Поеду в город учиться. Сделаю

запас продуктов для родителей, продам своего гнедого коня и поступлю учиться» (I, 225).

Поездка Сапарбая на базар (он хотел продать своего гнедого) относится к лучшим страницам романа «Среди гор», в которых писатель с большим проникновением раскрыл чистоту души паренька из горного анкла, столкнувшегося с жуликами и спекулянтами. Когда черный, толстый спекулянт с жадностью трогал руками его гнедого, он с отвращением крикнул ему:

«Не продам... Пока существуют все эти посредники, спекулянты и жулики, толку от торговли не будет. Не продам я своего коня» (I, 22).

В романе «Среди гор» Т. Сыдыкбеков владеет искусством проникновения во внутренний мир людей, умеет одним мазком, тонкими штрихами обнажить характеры людей, чего не было в «Кен-Суу».

Здесь не лишне будет провести одну текстологическую параллель, показывающую рост мастерства писателя. Вот как описывает Т. Сыдыкбеков в романе «Кен-Суу» угощение Калпакбаева в доме Саадата:

«Саадат двумя руками поднес гостю полную чашку с желтоватым кумысом, тот надменно протянул руку к чашке. По очереди люди пили кумыс. Быстро освободился от кумыса переполненный бурдюк. Опять поднесли в большой миске кумыс. Опять пили»¹. (Перевод наш — К. Б).

Этот отрывок можно было бы продолжить, но, к сожалению, текст и в дальнейшем не дает живого представления о людях, сидящих в доме Саадата. Здесь детали молчат, они не способствуют раскрытию характера людей. В романе же «Среди гор» писатель нашел выразительные детали и по-иному изложил этот эпизод.

«Саадат сам поднес гостю чашку с желтоватым кумысом, тот задумчиво и лениво протянул руку за ней, не глядя, кто подает, и, решив, что кумыс предложен невесткою хозяйки, прижал к доньшку чашки безымянный палец Саадата. Тот резко отдернул руку, кумыс расплескался.

— Извините, аксакал! — сказал Саадат» (I, 55).

Это уже не «немой» эпизод, он метко характеризует

¹ Т. Сыдыкбеков. Кен-Суу. Фрунзе, Киргизгосиздат, 1941. стр. 43.

легкомыслие, низость, пошлость Калпакбаева и беспринципность, безудержное подхалимство Саадата перед «высокопоставленным» начальником.

Т. Сыдыкбеков умеет при помощи эпизодических героев углублять социальную значимость произведения. В новый вариант романа автор ввел «вспомогательные» образы Султана и Абды, верных лакеев, проводников «жестокой политики» двух господ враждебных родов — Саадата и Кассенна.

В. И. Ленин раскрыл социальную сущность различных типов рабов. Он писал: «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 слюнки текут, когда он самодовольно описывает прелести рабской жизни и восторгается добрым и хорошим господином, есть холоп, хам...»¹.

Если Оскенбай, Иманбай, Самтыр по своему социальному положению являются молчаливыми, послушными рабами своих господ, то Султан, Абды принадлежат к категории рабов-лакеев, которые ради интересов своих господ готовы идти на преступление, готовы даже отдать свою жизнь. Многочисленные «верноподданические» поступки этих холопов — яркое доказательство того, что Т. Сыдыкбеков овладел манерой реалистического письма. Заслуживает похвалы красочное описание писателем стычки этих лакеев на почве ревности, их частые ссоры и взаимоотношения их жен.

В романе «Среди гор» писатель попытался разработать линию личной, интимной жизни героев, которая отсутствовала в «Кен-Суу». От взора писателя не ускользает тоска цветущей младшей жены Бердибая. Вот она подает чай, изредка поднимая опущенные глаза и обжигая молодых людей взглядом. «Когда она подносит пиалу, рука ее едва заметно дрожит, в глазах появляется кокой-то особый блеск, видно, присутствие молодых людей волнует ее» (I,90).

Ее волнение не случайно. Ведь среди молодых людей сидел Курман (в «Кен-Суу» его звали Иманом), которого она полюбила. Позднее она открыто уходит к

¹ В. И. Ленин. О литературе и искусстве. М., 1960, стр. 112.

Курману, бывшему слуге Бердибая. В новом варианте образ Курмана получил новый оттенок, его личная драма, его противоречивый, неустойчивый характер раскрыты писателем всесторонне.

Одной из примечательных фигур в романе «Среди гор» является Самтыр. Писатель выдвигает его на авансцену острой борьбы в самом конце первой и во второй книгах, временно оттеснив на второй план Сапарбая, и всесторонне изображает развитие характера вчерашнего раба, сегодняшнего хозяина своей судьбы. Сила реализма Т. Сыдыкбекова в том, что он во всех сложных ситуациях, в условиях острой классовой борьбы беспощадно раскрывает забитость, нерешительность, рабскую приниженность характера Самтыра.

Вторая книга «Среди гор» открывается возвращением из города Самтыра, которого год назад послали на учебу. «Пробыв целый год в городе, Самтыр стал неузнаваем. Лицо его посвежело, глаза смотрели уверенно и весело. Теперь он, когда разговаривал с людьми, не смущался, как прежде, и не смотрел в землю. Да и одежда на нем была городская: кепка, брюки и пиджак из черного сукна, а на ногах желтые ботинки, и еще важно отметить, шею Самтыр повязывал зеленым в полоску кашне. С виду он очень походил на настоящего «уполномоченного», и люди теперь смотрели на него, как на незнакомца, с любопытством и уважением» (II, 3). Нет ничего удивительного в этом любопытстве односельчан. Для всех Самтыр раньше был последним человеком аила, послушным рабом-пастухом Кийизбая, ходившим зимою и летом за овцами в больших чокоях¹. Его жизнь в прошлом поистине была печальна, горька и тяжела. Он был настоящим рабом, у которого отняли элементарное человеческое право. Его родители всю жизнь прислуживали Кийизбаю и умерли в нищете и унижении. Когда у них появился сын, они назвали его именем знаменитого манапа Сарыгула. Кийизбай, через несколько лет узнав об этой дерзкой выходке своих рабов, возмутился и дал ребенку имя Самтыр, что в переводе значит — оборванец.

Теперь Самтыр, который в прошлом был «овчинкой на пороге бая», вызывает восхищение и любопытство у

¹ Чоккой — род самодельной обуви из невыделанной кожи.

всех, знавших его раньше. Люди верят и не верят своим глазам. Даже гордая Айымджан, мать всемогущего Кассеина, встретив «нового» Самтыра, подала руку. Писатель приводит Самтыра в дом Кийизбая, где прошли тяжелые дни его жизни. Грозная Калтар, жена Кийизбая, которая раньше относилась к нему с пренебрежением, считая его рабом, теперь любезничает с Самтыром, заискивает перед ним, умильно просит, чтобы он не забывал своего бывшего «кормильца», «отца» Кийизбая. В знак родства она даже дарит ему знаменитого жеребца Суркашка, на котором в былые времена ездила сама на дальние стойбища.

Здесь надо высказать упрек писателю в том, что он не раскрывает внутреннего мира Самтыра. Надо думать, что в душе героя кипели сильные чувства, он не мог не думать о происходящем вокруг. Писатель лишь коротко замечает, что Самтыру стало жаль Калтар. Только! Нам не известно, как себя чувствовал вчерашний раб, еще недавно, подавленный, униженный, оскорбленный Самтыр, когда он сел верхом на знаменитого коня Суркашка. Гамма его чувствований не раскрыта писателем. В известной степени это замечание следует отнести и к образам Саадата, Соке и Сапарбая. В романе «Среди гор» иногда ещё дает о себе знать описательный метод, с которым мы сталкиваемся в ранних произведениях Т. Сыдыкбекова.

И все же не эти недостатки, а правдивое изображение характеров в развитии свидетельствует о мастерстве писателя. В этом нас глубоко убеждает рост, становление и возмужание забитого, послушного Самтыра.

Не вдруг сумел Самтыр «освободиться от той скованности и робости, которые выработались у него за долгую пастушью жизнь» (II,21).

Формирование нового характера человека—сложный и длительный процесс. На это особое внимание обратил В. И. Ленин в первые годы Советской власти, когда выступал за то, чтобы государством «...поголовно управлять умели все и знали, как это делать»¹.

«Мы не утописты,— писал В. И. Ленин в работе «Удержат ли большевики государственную власть».— Мы знаем, что любой чернорабочий и любая кухарка не спо-

¹ В. И. Ленин. Собр. соч., изд. 4-е, т. 32, стр. 44.

собны сейчас же вступить в управление государством... Но мы отличаемся от этих граждан (от кадетов — К. Б.) тем, что требуем немедленного разрыва с тем предрасудком, будто у п р а в л я т ь государством, нести будничную, ежедневную работу управления в состоянии только богатые или из богатых семей взятые чиновники. Мы требуем, чтобы о б у ч е н и е делу государственного управления велось сознательными рабочими и солдатами и чтобы начато было оно немедленно, т. е. к обучению этому немедленно начали привлекать всех трудящихся, всю бедноту»¹.

Самтыр из тех бедных людей, которые были выдвинуты на руководящую работу. Но он не сразу вошел в свою роль, и это понятно. Он сам говорит о себе: «...если бы сейчас ты повел меня в отару, то даю тебе слово, там бы я был на своем месте! Наперед бога могу сказать, какая овца принесет двойню, какая одного. А это?—Самтыр неопределенно развел руками. — Не справлюсь я с работой секретаря партиячейки» (II, 172).

Писатель убедительно показывает постепенный рост самосознания Самтыра, пробуждение человеческого достоинства. Постепенно он осознал истинную роль Калпакбаева и осмеливается открыто выступить против него. Недавний раб в больших чокях бросает вызов самому Калпакбаеву, в этом нельзя не видеть рождение нового человека в условиях социализма. Классики марксизма-ленинизма доказали, что человек есть совокупность общественных отношений. Выдвинув тезис: «Бытие определяет сознание», Маркс считал, что «сущность человека не есть абстракт, присущий отдельному индивиду. В своей деятельности она есть совокупность всех общественных отношений»².

В условиях социализма начинается всестороннее развитие личности и пробуждаются дремлющие способности человека, которые в прошлом были всячески подавлены эксплуататорским классом. Ничего общего не имеет с практикой нашей жизни так называемая «теория» нивелирования способностей человека при социализме, которая выдумана дипломированными лакеями

¹ В. И. Ленин. Собр. соч., изд. 4-е, т. 26, стр. 88—89.

² К. Маркс и Ф. Энгельс. Избранные произведения. М., 1955, т. II, стр. 384.

буржуазии. Несостоятельность этой лживой теории опровергается и на примерах различных судеб героев романа Т. Сыдыкбекова «Среди гор», в котором правдиво, исторически-конкретно воспроизведена жизнь народа, в прошлом жившего в горах, вдали от магистральной дороги мировой цивилизации. Писатель с большой реалистической достоверностью показал сложный путь раскрытия индивидуальностей, подавленных в прошлом правителями байско-манапской верхушки. Яркий пример этого — судьба Сапарбая.

Если в образе Самтыра писатель показал развитие характера «раба-молчуна», то в образе Сапарбая он стремился запечатлеть новый тип человека, выросшего и сформировавшегося при социализме в атмосфере ожесточенной классовой борьбы с примесью родовой и племенной распри. Преимущество Сапарбая как положительного героя состоит в том, что в решающий, критический момент он сумел найти в себе силу и разорвал свои приятельские отношения с Саадатом, разоблачил его и добился освобождения с поста председателя айльного совета. В «Кен-Суу» Сапарбай во многих сложных ситуациях молчит, сомневается в правильности своих действий, в новом варианте романа он стал решительным, уверенным. В «Кен-Суу», когда Калпакбаев на общем собрании объявил его оппортунистом, Сапарбай буквально растерялся, не смог должным образом ему возразить. В новой редакции романа Сапарбай отстаивает свою правоту.

— «Хватит! Я запрещаю тебе говорить!»

— Нет, не запретите, товарищ Калпакбаев! Да, я молодой коммунист, как вы говорили, и имею право высказать свое мнение! Если мы будем поступать так, как вы предлагаете, то есть лишать земли не желающих вступать в артель, то что им останется делать? Может быть, пастись, как скот в горах? Так мы весь народ напугаем, все отойдут от нас.

— Довольно!

— Вы не заставите меня молчать. Не имеете права.

На шее Калпакбаева вздулись вены, и он крикнул что было силы:

— Остановитесь! — От его голоса задрожало стекло в окне.

— Ты апартунус. Ты говоришь языком баев!

— Дайте досказать...

— Замолчи! Не имеешь права!

Голос Сапарбая задрожал от обиды:

— Каждый человек имеет право, вы не можете запретить мне говорить.

— Нет, не имеешь права! Ты — троцкист!

Сапарбай бросил на Калпакбаева гневный взгляд:

— Вы меня не пугайте, товарищ Калпакбаев, а лучше докажите, что я троцкист!» (II, 114).

Этот отрывок из нового варианта романа приведен здесь для того, чтобы показать политический рост, убежденность Сапарбая в правоте своего дела. Хотя Калпакбаеву удалось путем шантажа и угроз объявить его «оппортунистом», хотя Сапарбай некоторое время, находясь в «опале», был в подавленном состоянии, но он все же не сбился с верного пути, нашел в себе силу и мужество, чтобы разоблачить классового врага. В новом варианте всесторонне и убедительно изображены личные переживания Сапарбая, его временное падение в глазах людей, когда он с отчаяния начал, пить. Но это было временное явление. Он, обдумав и взвесив все случившееся, пришел к окончательному выводу: «Пусть Калпакбаев называет меня апартунусом, пусть он сошлет меня на Орол, но я буду стоять на своем! — говорил себе Сапарбай, — если ошибусь, партия поправит меня» (II, 150). Такая убежденность в правоте своего дела столкнула его опять лицом к лицу с Калпакбаевым. Взбешенный самодур, нарушив нормы социалистической законности, загнал Сапарбая в подвал как врага народа. Но воля молодого коммуниста не была сломлена, он вышел победителем в этой сложной, полной риска борьбе.

В печати была высказана мысль, что-де Сапарбай — не волевой человек, не зрелый боец. Киргизский поэт К. Маликов в одной из своих статей утверждал: «Нет, на наш взгляд, Сапарбай в конце романа не стал зрелым. Сколько бы его ни возвышали автор и некоторые критики, он остался под влиянием баев-манапов»¹. Известный литературовед З. С. Кедрина по этому поводу писала: «...Сапарбай же не только бледноват, как ха-

¹ «Ала-Тоо». 1961, № 9, стр. 129.

ракти, но и идейная его позиция представляется нам в значительной мере сбивчивой, неясной. В его мыслях и поведении в период самой ожесточенной классовой борьбы звучат отголоски тех родовых иллюзий, в силу которых бай представляется «не настоящим» кулаком и которые весьма ловко истолковывали в свое время байско-националистические элементы»¹.

Как же можно обвинять в симпатии к баям-манапам Сапарбая, который, чистосердечно признав свои былые ошибки, бросил смелый вызов родному батыровскому роду, разоблачил верного слугу эксплуататоров Саадата, потом рисковал своей жизнью, отстаивая правильную линию в деле коллективизации, в борьбе с Калпакбаевым?! Сапарбая можно обвинять в том, что он был нерешительным в некоторых острых ситуациях, в результате чего сам стал жертвой. Нерешительность — не вина, а трагедия его. В этом смысле его образ в конце романа приобретает черты трагичности. Когда речь идет о жизненном содержании литературного типа, основным критерием должна быть та действительность, которая его сформировала. Т. Сыдыкбеков выбрал такого героя, через судьбу которого можно было изобразить правдивую картину коллективизации в горах.

У Сапарбая нет волевого характера, железной революционной закалки шолоховского Давыдова. Это простой парень из горного захолустья двадцатых годов, который смутно знает, что «Пушкин — русский поэт», но не знает, какие произведения он написал. Сапарбай сам понимает, что знания у него слабые, но у него большая тяга к ним, и то, чего он добился упорным трудом в этих условиях, — его заслуга. Выступая на заседании бюро волостного комитета партии, на котором рассматривалось «дело» Калпакбаева, Сапарбай так характеризовал себя:

— Да, аксакалы. Я сын бедняка, родился среди гор, вырос и живу среди гор. Мне не пришлось, как Калпакбаеву, бывать на юге и на севере. Я не видел всего того, что видел Калпакбаев. Сказывают, что есть

¹ З. С. Кедрина. На новом уровне. — «Литературная газета». 7 февраля 1961 г.

железные дороги, по которым бегают чугунные быки, и в небе, как птицы, летают аэропланы. А в больших городах даже по вечерам бывает так светло от электричества, что люди сидят на скамейках и читают книги. В театрах они смотрят представления и живые тени на белых полотнах. Все это еще не дошло до нас». (II, 247). Вот каков Сапарбай. Писатель изобразил его в соответствии с правдой жизни.

Схематизм многих наших положительных героев состоит в том, что часто они делают то, чего по своей натуре не смогли бы делать. Об этом очень верно заметил в свое время А. Герцен. «К тому же мы грузим,— писал он,—на плечи типов больше, чем они могут вынести, и придаем им в жизни значение, которого они не имели или имели в ограниченном смысле...»¹.

Т. Сыдыкбеков придал образу Сапарбая то значение, которое имели люди, подобные ему, в жизни. Даже смерть Сапарбая верно служила интересам народа. Он погиб от пули Саадата. «Простым людям стало ясно, кто их враг и кто их друг. Те, которые чувствовали за собой грехи, виновато прятали глаза, молчали. Те, кто поддался обману и теперь понял свои ошибки, тоже молча переживали свое горе, раскаивались. С горестным плачем приходили они к телу Сапарбая». (II, 514).

Смерть коммуниста Сапарбая была своеобразным «катарсисом» для многих, она объединила в одно целое колеблющихся, она заставила людей глубоко задуматься и иными глазами посмотреть на мир.

З. Кедрина в одном права. Характер Сапарбая бледноват, до конца не раскрыт, что особенно заметно в первой книге романа. Во второй книге «подробности чувств» Сапарбая раскрываются не всегда детально, и часто сам писатель вступает в разговор, начинает объяснять его поступки. Такое отношение писателя к внутреннему миру Сапарбая, безусловно, снижало эмоциональное воздействие произведения. Да, к сожалению, и образы Шорука, Кийизбая, Бердибая, Бюбюш до конца не разработаны, они остались эскизными.

¹ Русские писатели о литературном труде. Л. «Советский писатель». 1955, т. II, стр. 39.

В 1958 году, в дни киргизской декады литературы и искусства в Москве, под свежим впечатлением обсуждения произведений киргизских прозаиков Т. Сыдыкбеков писал: «Подчас нам не хватает глубины изображения полнокровных характеров, не всегда мы успеваем осмыслить и обобщить те поистине грандиозные изменения в жизни нашего народа, не везде в киргизской прозе присутствует подлинное писательское мастерство»¹.

Да, подлинное писательское мастерство сотнями невидимых уз тесно связано с отражением большой правды жизни. Писатель, горячим сердцем любящий свой народ, никогда не боится сказать в его адрес горькие слова. Разве не Лермонтов говорил:

Прощай, немытая Россия,
Страна рабов, страна господ...

В свое время не Гоголь ли требовал от русских поэтов и писателей показать «...Россию — нашу русскую Россию, не ту, которую показывают нам грубо какие-нибудь квасные патриоты, и не ту, которую вызывают к нам из-за моря очужеземевшиеся русские, но ту, которую извлечет она из нас же и покажет таким образом, что все до единого, каких бы ни были они различных мыслей, образов воспитания и мнений, скажут в один голос: «Это наша Россия, нам в ней приютно и тепло, и мы теперь действительно у себя дома, под своєю родною крышей, а не на чужбине!»².

В романе «Среди гор» писатель с тонким юмором, с особым лукавством изображает «национальные пороки» киргизов, беспощадным пером сатиры бичует дедовские обычаи, которые мешают нам сейчас, показывает неустроенность кочевой жизни киргизов.

Иных литературных героев отчетливо видишь лишь в первые дни после знакомства; иногда вспоминаешь отдельные их поступки, но проходит время — и они тускнеют, словно сны, увиденные когда-то в детстве, и незаметно, исподволь исчезают из памяти, будто и не было их.

¹ Т. Сыдыкбеков. Широкие горизонты. — «Известия», 24 октября 1958 г.

² Н. В. Гоголь. Собр. соч., в шести томах. М., Гослитиздат, т. 6, стр. 203.

И наоборот, есть литературные типы, которые, по меткому определению Белинского, превращаются в «знакомых незнакомцев», выражают мысли и эмоции, зреющие в массах, в нас самих. Литературный тип, пробуждающий столь живые и сильные ассоциации у читателя, никогда не исчезнет из памяти, ты слышишь его голос, видишь его образ, вдумываешься с каким-то личным участием в его поступки. Таким «знакомым незнакомцем» является герой романа Т. Сыдыкбекова «Среди гор» Иманбай.

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, в «иманбаевщине» выражалось потребительское отношение к жизни (когда сама эта жалкая жизнь, слегка «приукрашенная» кумысом и бешбармаком, выдавалась за жизнь действительно счастливую, за предел человеческих мечтаний). Подобные «идеалы» затушевывали сущность классовой борьбы, а выдаваемые за общенациональную, внеклассовую черту народа, они способствовали распространению легенды о каком-то едином обществе, своеобразном «обществе родственников». Вот на что направлены и хитрость Саадата, и «самые справедливые» слова Шоорукка. Вот почему «иманбаевщина»—темнота, бескультурье, забитость—отнюдь не сводится к просто устаревшим обычаям или к традиционным чертам национальной одежды, обращения, добывания пищи. Было в нашем прошлом и такое, что, поняв, нельзя простить и смириться с ним в дни великого похода к коммунизму...

Поверхностному наблюдателю Иманбай может показаться так себе человечешкой, который разъезжает в заячем худом малахае на своей кляче Айсарале как неприканный и влачит жалкое существование, все приемля равнодушно. Но писатель отнюдь не равнодушен к судьбе Иманбая. Большинство читателей сохраняет к нему живейший интерес. И это не случайно. Иманбай—не историческое лицо, и вместе с тем он не только творение фантазии писателя. В свое время в каждом кир-

гизском горном аиле были свои Иманбаи, были люди с иманбаевской психологией.

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

Мир широк, мир широк.
Но в один из дней покинешь ты его.
Чем прожить шесть дней атапом.
Лучше прожить один день буурой¹.

В этой песне вся жизненная философия Иманбая, это его гимн. Так может петь лишь тот, кто смирился с однообразием жизни, довольствуется редко перепадающим куском мяса, одеждой из шкуры, грязным своим жилищем, невежеством, беспросветной жизнью.

Активный участник гражданской войны, красный комиссар, известный советский писатель Фурманов, побывав в двадцатых годах в Семиречье, останавливался в 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. А 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 ее, матушку, ковыряй, загодя думай, што надо... Так весь мокрый от пота и ходишь все месяцы. А он што, киргиз? Сел на кобылу, свистнул, да и был таксв — лазит тебе по горе, мурлычет, скотинку, пасет...

¹ Атап — холощенный верблюд, используемый в работе. Буура — верблюд-самец.

Скотицу пасти,— што не пасти? А ты вот с землей пово-
зись, тогда узнаешь кузькину мать...»¹.

Климыч принадлежал к числу недавних переселен-
цев. Его злит то, что такие же, как и он, бедняки кир-
гизы не обрабатывают землю, а вроде Иманбая разъ-
езжают да распивают кумыс. И как ни старался ком-
мунист Фурманов убедить Климыча, что такова
историческая закономерность, что все живущие среди
гор кочевые племена оказываются в подобном положе-
нии, тот твердит свое...

Совершенно очевидно, что трудолюбивый русский
крестьянин Климыч говорил о тех киргизах, которые
подобно Иманбаю, вместо того, чтобы в поте лица об-
рабатывать землю, бороться за изменение своей доли,
разъезжают на своих клячонках и, напившись кумыса,
распевают:

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

Да, конечно, всю беспечность, беззаботность Иман-
бая нельзя объяснить только одними климатическими,
географическими условиями. Надо учитывать социаль-
ные условия дореволюционной Киргизии. Иманбаевщи-
на по-своему и национальна и интернациональна, как
всякая темнота, отсталость народа, порожденная
жизнью в эксплуататорском обществе. С ней мы и бо-
ремся, вовсе не утверждая, что весь киргизский народ
до революции поголовно состоял из иманбаев в их худ-
шем виде. Нет, не утверждаем! Кроме иманбаев, в на-
роде были трудолюбивые пастухи, табунщики, дехкане.
Писатель в лице Иманбая показал лишь некоторые от-
рицательные черты в психологии бедняка-кочевника.

Таким образом, Иманбай, как типичный образ кир-
гиза-кочевника, отражает определенные исторические
условия жизни нашего народа. Почему же мы все-таки
не можем забыть Иманбая, почему Иманбай оказывает-
ся «знакомым незнакомцем» сегодняшнего читателя?
Почему, читая роман Т. Сыдыкбекова, мы не можем от-
носиться к Иманбаю благодушно?

¹ Дм. Фурманов. Собр. соч., М., Гослитиздат, 1960, т. II,
стр. 21.

Припомним некоторые поступки Иманбая, глубоко затронувшие нас.

Однажды Иманбай, защищая интересы своего «родственника» Саадата и честь батыровского рода, вступил в драку с людьми из эшимовского рода. Вечером, когда он пришел домой, жена стала упрекать его: «Чем попусту геройствовать, позаботился бы о дочерях». Иманбай спокойно отвечает ей: «А что, разве я о дочерях не забочусь? У нас еще есть полкопны 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 как двадцать лет поженились. Я еще ни разу с тех пор не видела, чтобы ты шел в поле с кетменем под мышкой». Но и на этот упрек жены у Иманбая готов ответ: «Ведь и тот, кто не жалея себя трудится с утра до ночи, сажает сад, строит дома, в один прекрасный день тоже умрет. Зачем же мучить себя, все равно умирать?».

Так ли уж необычен был Иманбай? Когда думаешь о нем, то невольно вспоминается известная басня Тоголока Молдо о собаке. В этой басне некая собака каждый год дает зарок: «Вот придет весна, закажу я себе такую шубу, сквозь которую никакой холод не проберется». Но когда наступает летняя жара, собака забывает о своем намерении, бежит, высунув язык, 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, таким образом, давно заметил те черты, которые можно назвать «иманбаевскими», и высмеял их.

А каких только мучений и насмешек не терпит Айсарала, попавший в руки Иманбая! По словам автора, Айсарала был крепким, широкоплечим четырехлеткой. Но с тех пор, как коняга попал в 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: «Айсарала, оказывается, вырос». Но Айсарала не мог вырасти. Просто за три-четыре месяца в сарае ни разу не убирали, и конь стоял по колено в навозе. А ротозей Иманбай этого не заметил.

Когда одиноличный скот начали обобществлять в коллективном хозяйстве, он принялся искать способ «спасения» Айсаралы, потому что «разве может истинный киргиз ходить пешком?».

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

— Имаке, каково тебе без Айсаралы? — спрашивают его шутливо.

И он отвечает бодро:

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

По этим словам Иманбая можно заметить, какие перемены произошли в его душе.

Да, путь Иманбая был трудный, печальный, смешной и тернистый. Иманбай говорит: «Пропади Айсарала!». И бежит за трактором. Но это не значит, что с «иманбайством» уже покончено. Об этом еще рано говорить. Мы радуемся тому, что Иманбай бежит за трактором, 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...»

Подводя итоги, можно сказать, что роман «Среди гор» явился новой ступенью в творчестве писателя в период зрелости киргизской литературы, когда она в результате накопления внутренней и внешней традиции стала достоянием всех народов.

* * *

Здесь возникает закономерный вопрос, каким образом художественная литература одного народа становится достоянием всех народов. Имеется ли своя закономерность в этом сложном явлении? Да,—отвечаем мы,—имеется. В период становления любой литературы так называемое «национальное» преобладает над

общечеловеческим, в силу чего некоторые произведения этого периода не всегда найдут отклик в душе другого народа. И бывает наоборот. Почему киргизский чабан, увидев на сцене спектакль «Отелло», так близко принимает к сердцу трагедию ревнивца, вместе с ним переживает, болеет душой за него и презирает Яго? В чем дело? Дело в том, что гениальный Шекспир умел в своих произведениях сочетать мотивы национального и общечеловеческого.

Великий русский критик В. Г. Белинский отметил: «...Для всякого народа есть две великие эпохи жизни: эпоха естественной непосредственности, или младенчества, и эпоха сознательного существования. В первую эпоху жизни национальная особенность каждого народа выражается резче, и тогда его поэзия бывает по преимуществу народною. В этом смысле народная поэзия отличается резкою особенностью и поэтому более доступна уразумению всей массы своего народа и более недоступна для других народов. Русская песня сильно действует на русскую душу и нема для иностранца и непереводима ни на какой другой язык. Во вторую эпоху существования народа поэзия делается менее доступною для массы народа и более доступною для всех других народов. Пушкина русский мужик не поймет, но зато пушкинская поэзия доступна всякому образованному иностранцу и удобопереводима на все языки»¹.

Эти слова Белинского были высказаны в конкретно-исторических условиях, когда подавляющее большинство русского народа было неграмотным. Для нас в этой мысли Белинского важно то, что только истинно национальный поэт или писатель в широком смысле этого слова может быть доступен для других народов. Пушкин был первым национальным поэтом в русской литературе, в творчестве которого с такой полнотой, с такой колоссальной мощью выразился дух и характер русского народа. В творчестве Пушкина «...русская природа, русская душа, русский язык, русский характер отразились в такой же чистоте, в такой очищенной красоте, в какой отражается ландшафт на выпуклой поверхности оптического стекла»² (Н. В. Гоголь).

¹ В. Г. Белинский. Полн. собр. соч. М., 1954, т. V, стр. 308.

² Русские писатели о литературном труде. Л., «Советский писатель», 1955, т. II, стр. 434.

Именно это своеобразие, отличие Пушкина сделало его творчество достоянием всех народов, всех времен, ибо великий поэт искал секрет «национальности» не в одежде, не в кухне, а в «манере понимать вещи» (В. Г. Белинский), в выражении духа своего народа. А. И. Герцен отметил: «Пушкин, как нельзя более, национален и в то же время понятен для иностранцев. Он редко подделывается под народный язык русских песен, он выражает свою мысль так, как она возникает в его сознании. Как все великие поэты, он всегда на уровне своего читателя, он растет, становится мрачен, грозен, трагичен»¹.

Через голову царского правительства Пушкин обратился к своим потомкам со знаменитым поэтическим завещанием:

Слух обо мне пройдет по всей Руси великой
И назовет меня всяк сущий в ней язык:
И гордый внук славян, и финн, и ныне дикой
Тунгуз, и друг степей калмык.

Но «гордый внук славян», «друг степей калмык» не сразу восприняли и поняли значение творчества Пушкина, ибо взаимовлияние и взаимопроникновение литератур — сложный процесс, который часто зависит от субъективных и объективных факторов. Здесь уместно сослаться на интересные высказывания литературоведа Г. Гачева: «Интересуясь тем, как воспринималась русская литература в Болгарии, я столкнулся с фактом, который сразу меня озадачил. В 40-е, 50-е и 60-е годы XIX в. даже самые просвещенные болгары и болгарские писатели не воспринимают ни Пушкина, ни Лермонтова, ни Гоголя, — но восхищаются Ломоносовым, Державиным и Карамзиным...»².

В чем причина? Оказывается, в определенный период взаимовлияние и взаимопроникновение литератур непосредственно зависит от уровня общественного и литературного процесса. Нам кажется, на этот вопрос можно найти частичный ответ уже у Гегеля. «Шекспир оказался неприемлемым лишь там, — писал он, — где

¹ Русские писатели о литературном труде. Л., «Советский писатель», 1955, т. II, стр. 45.

² Г. Гачев. Ускоренное развитие литературы. М., «Наука», 1965, стр. 10.

опять-таки национальные художественные условности настолько узки и специфичны, что они либо просто исключают наслаждение такими произведениями, либо наносят ему ущерб»¹.

Отсюда напрашивается другой вопрос: каким образом русская литература — литература Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Тургенева, Л. Толстого, Гончарова, Чехова, Горького, Маяковского, Шолохова — воспринималась киргизскими писателями? Это сложный вопрос, требующий специального изучения. В период становления киргизской литературы ее родоначальники по преимуществу учились мастерству у Горького, Маяковского, Шолохова, Фадеева, чьи произведения были по своему характеру созвучны духу времени. Но несмотря на учебу у русских писателей, в произведениях киргизской литературы «национальное» начало, если можно так выразиться, было доминирующим. Иногда писатели в результате любования «национальным» стихийно оказывались в плену старины, этнографизма. Народный поэт Аалы Токомбаев в своей автобиографии писал: «...из-за неумения целесообразно и вдумчиво пользоваться неиссякаемым кладом были у меня случаи, когда я оказывался скованным традиционными формами фольклора. Такую временную неудачу, видимо, пережили и многие писатели других народов, не имевших письменной традиции. Только используя опыт, достижения советской и русской реалистической литературы, мы оказались перед возможностью правильного, творческого использования богатейшего фольклорного наследия»². К сожалению, и по сей день эти застывшие фольклорные традиции оказывают сильное влияние на творчество некоторых киргизских писателей старшего поколения. Чтобы не быть голословным, сошлемся на конкретный литературный факт. Вот в наших руках новая повесть известного киргизского писателя К. Джантошева «Наш секретарь», в которой автор поставил перед собой благородную задачу показать положительный образ современного человека, партийного руководителя одного колхоза. Но, к сожалению, образ Сагынбека Темирова

¹ Гегель В. Сочинения. М., 1958, т. XIV, стр. 346.

² Советские писатели. Автобиографии. М., Гослитиздат, 1959, т. II, стр. 436—437.

изображен поверхностно, не раскрыт как индивидуальный характер. Этот образ слишком статичен, прямолинеен, его поступки, действия, слова нас не убеждают. Он всюду только произносит «умные», «правильные» слова, лишенные человеческой страсти, характера, во многих случаях выражается киргизскими мудрыми пословицами, поговорками. Писатель следующими словами характеризует Сагынбека: «Ему перевалило за тридцать лет, раньше он окончил учительский институт, в этом году завершил учебу в партийной школе во Фрунзе. В настоящее время заочно учится на III курсе агрономического факультета сельскохозяйственного института. Он еще мечтает закончить зоотехнический факультет этого института»¹ (подстрочный перевод наш — К. Б.).

К сожалению, писатель К. Джантошев до сих пор не освободился от метода изображения человека в манере эпических произведений киргизского устного народного творчества, в которых положительный герой — мудрый, всезнающий, храбрый.

Далее конфликт повести К. Джантошева развивается как в сказке. Секретарь партийной организации Сагынбек начинает читать при каждой встрече нравоучительные наиздания председателю колхоза Абылкасыму. А тот — лентяй, пьяница, оторван от массы, все колхозники о нем отзываются пренебрежительно. «Схватка двух великанов» — так назвал писатель главу, в которой столкнулись открыто председатель колхоза и секретарь. Эта глава начинается следующими авторскими отступлениями: «Когда сказители говорят: «Давным-давно жил-был страшный великан», — некоторые трусы не спят дома спокойно, им снятся страшные видения. В старые времена великаны обитали в пещерах или в опасных местах. А современные великаны живут в колхозах или в подобных организациях, учреждениях»² (перевод наш — К. Б.).

Портрет председателя колхоза Абылкасыма напоминает страшное чудовище: «Ему под сорок; он человек низенького роста, голова чугунная, лоб высокий, лицо широкое. Если его неожиданно встретишь — он напоми-

¹ К. Джантошев. Наш секретарь. Фрунзе, «Мектеп», 1964, стр. 11—12. (На кирг. яз.).

² Там же, стр. 32. (На кирг. яз.).

нает приземистую сову, обнявшую «тоо-куйрук»¹. Если на него посмотришь, когда он зол, кем-то недоволен, он тогда напоминает сову, которая сидит под дождем, страшно вытаращив глаза, расправляя крылья»² (перевод наш — К. Б.).

Эти подстрочные переводы сделаны нами приблизительно. Мы не в состоянии передать всю «сочность» джантошевской палитры, когда он изображает председателя колхоза в облике сказочного великана. Но все же этот перевод дает представление о том, каким образом писатель показывает современного человека. Но это еще полбеды. В дальнейшем председатель-сова вдруг становится единомышленником с бывшим председателем и вместе с ним стряпает гнусную анонимку в адрес секретаря первичной партийной организации. Приезжает из центра целая бригада для проверки анонимки. Председатель колхоза, по мановению волшебной палочки автора, порывает свои отношения с главным анонимщиком и на открытом партсобрании рассказывает всю правду. Бывшего председателя исключают из партии, а Абылкасыму объявляют строгий выговор, оставив на прежнем посту, и он с такой же легкостью становится примерным руководителем колхоза, благодаря мудрости, прозорливости секретаря партийной организации.

Все «грехи» писателя сваливать на традицию фольклора было бы, безусловно, односторонне и несправедливо. Тут имеется целый ряд причин, в результате которых писатель К. Джантошев не смог создать реалистический образ современного коммуниста — партийного вожака, не смог раскрыть всю картину современной жизни. Но одна из главных причин неудачи повести «Наш секретарь», несомненно, восходит к фольклорному мышлению.

К сожалению, повесть К. Джантошева «Наш секретарь» — не единственный случай в киргизской литературе в этом роде. В свое время киргизский литературовед М. Борбугулов выступил на страницах «Литературной газеты» со статьей «Не по росту мерка», в которой на убедительных примерах доказал, что некоторые

¹ Тоо-куйрук — растение.

² К. Джантошев. Наш секретарь. Фрунзе, «Мектеп», 1964 стр. 32—33.

киргизские поэты еще не освободились от фольклорных канонов, штампов в изображении современного человека. В этом отношении очень показателен отрывок из поэмы поэта К. Маликова «Голос со скалы», рассказывающий о строителях Токтогульской ГЭС. «Один из персонажей поэмы, Таштанбек,— пишет М. Борбугулов в своей статье,— аттестуется как «снежный барс», как «человек-барс» с «огненным сердцем», «какого можно встретить только в сказках». Другой из персонажей объявляет, что Таштанбек — это сегодняшний Кодждо-джаш (Кодждо-джаш — мифический охотник, герой народного эпоса)»¹.

Чрезмерная гиперболизация под стиль фольклора не способствует раскрытию духовного богатства, величия наших людей, а наоборот, мешает. Когда об этом открыто говорят на писательских собраниях Киргизии, некоторые люди охотно ссылаются на известные слова М. Горького об изучении, о бережном использовании родного фольклора, высказанные им на I съезде советских писателей. Да, великий писатель завещал представителям молодых литератур глубоко изучать родной фольклор, полнее черпать из его богатого арсенала для своего творчества. Завещание Горького было очень своевременным. Горький заботился о том, чтобы представители молодых литератур не отрывались от родной почвы, от близкой им традиции. Но он никогда не завещал писателям, чтобы они всю жизнь ограничивались фольклором и смотрели на него, как на идола.

Можно только пожалеть, что некоторые современные русские поэты, в частности, Николай Доризо, советуют представителям национальных литератур: «всегда держаться в поэзии своего берега. Там, только там, ждет его удача»². В том же духе высказался Владимир Солоухин в нашумевшей статье «Что нас роднит», в которой призывал к законсервированию так называемого национального колорита. «Образование единой интернациональной культуры,— пишет В. Солоухин,— вряд ли должно идти по пути нивелировки, по пути стирания национальных традиций, национальных особенностей,

¹ М. Борбугулов. Не по росту мерка.— «Литературная газета», 27 ноября 1965 г.

² Цит. по книге И. Дамдинова «Границы поэзии». Улан-Удэ, Бурятское книжное изд-во, 1962, стр. 29.

национального колорита, музыки, языка. Да это и невозможно. Кроме того, до каких пределов должно идти это стирание, до полной прозрачности?»¹.

По нашему мнению, ошибка В. Солоухина состоит в том, что он понимает национальные традиции, национальный колорит как нечто застывшее. А между тем национальные традиции, национальный колорит со временем подвергается интенсивному изменению, всегда в них что-то умирает, что-то рождается. Сошлемся на конкретный пример из киргизской культуры. Как известно, до Октябрьской революции в арсенале национальных традиций киргизской культуры вовсе не было живописи, различных видов современной музыки, письменной литературы, оперного и балетного искусства. Благодаря заботам Коммунистической партии, братской помощи русского и других народов СССР, благодаря интенсивному взаимовлиянию и взаимопроникновению культур киргизский народ за короткий срок обрел культуру по форме национальную, по содержанию социалистическую. Марксистско-ленинское положение применительно к культуре — «национальная по форме, социалистическая по содержанию» — надо понимать в диалектическом развитии, ибо по мере продвижения вперед к коммунистическому обществу подвергается изменению не только содержание культуры, но и ее форма. В этом заключается диалектическая взаимосвязь содержания и формы культуры каждого народа. Новое содержание диктует новую форму, требует новых выразительных средств, и тем самым рвет старые одежды национальных форм. Этот процесс происходит очень болезненно в тех республиках, где и по сей день слишком живучи так называемые национальные традиции, национальные колориты. Здесь речь не идет о «стусшевывании» национального колорита, как об этом пишет В. Солоухин, здесь речь идет о приобретении нового «костюма» национального колорита. Разве русская национальная культура не переживала такого периода — периода возрождения в новом качестве в прошлом веке? Здесь стоит напомнить слова Н. В. Гоголя, который в статье «В чем же, наконец, существо русской поэзии и

¹ В. Солоухин. С лирических позиций. М., «Советский писатель», 1965, стр. 105.

в чем ее особенность» писал: «...Поэзия наша пробовала все аккорды, воспитывалась литературами всех народов, прислушивалась к лирам всех поэтов, добывала какой-то всемирный язык затем, чтобы приготовить всех к служению более значительному»¹.

Если бы с древнейших времен каждая национальная культура держалась только своего поэтического берега, она не проникла бы в чужой мир, в чужие берега, она тщательно отгораживалась бы китайской стеной от всех влияний, и тогда мировая культура сегодня выглядела бы очень бедно, скудно.

История мировой культуры свидетельствует о том, что национальные культуры развиваются не в стороне от магистральных путей других народов. Именно в художественной литературе скрещивается исторический опыт различных национальных культур. По меткому выражению известного литературоведа Г. Ломидзе, нет «химически чистых» национальных литератур в мире. Особенно не может быть такой «химически чистой» литературы в нашей многонациональной стране; где люди всех наций стремятся к единой цели, к коммунистическому обществу.

Наша советская жизнь необычайно разнообразна. Каждый день она обретает новые краски, новые черты. Мы иногда не замечаем, сколь много общего складывается не только в мировоззрении, как утверждает В. Солоухин, но и во всем содержании жизни, национальном мышлении, психическом складе наших народов. Национальный характер претерпевает изменения, отменяя косное, отжившее, приобретая новые качества. Настоящий новатор — это тот писатель, который чутко, как барометр, замечает ростки нового в национальном характере.

Программа нашей партии уделяет этому вопросу особое внимание, дает на него определенный и ясный ответ. Между характерами и обычаями многонациональных советских народов китайская стена давно разрушена. Возведение национального характера в некий абсолютизм вызывает улыбку. От того, что герой носит белый колпак и облачается в старинные национальные одежды, характер его не становится сугубо

¹ Н. В. Гоголь, Собр. соч. М., Гослитиздат, 1959 т. VI, стр. 201.

национальным. Национальный характер можно познать только при глубоком раскрытии внутреннего мира героя.

Иногда раздаются голоса литераторов, которые хотели бы на все времена законсервировать национальный характер. Особое внимание привлекает в этом отношении странное рассуждение литературоведа. В. Никипореца по поводу одной художественной детали в повести Чингиза Айтматова «Лицом к лицу». «Ну зачем, например, потребовалось Айтматову, чтобы при проводах джигитов в армию киргизские ребята, девушки и молодые женщины, келины, все вместе пели песни? Это же неправда, когда он пишет, что «теперь пели все: и юноши, и келины, и девушки».

Если в таких случаях хоровые песни среди русского народа являются естественной необходимостью, нормой поведения и выражают собой национальный характер (!) русского народа, то для киргизского народа это не характерно. Наоборот, для киргизов характерно индивидуальное пение, да и то не в вагонах фронтовых поездов (!) и не в бричках («Некоторое время было слышно, как стучат колеса по мерзлой дороге и поют джигиты»), а в юрте или в доме за бузой, передавая по кругу «песенную пиалу». Конечно, киргизы поют не только в доме, но и на работе в поле, в пути и т. д. Однако их национальному характеру свойственно индивидуальное, а не хоровое, массовое пение. В описанной же Айтматовым ситуации — на телегах и в вагонах, — подавленные плачем стариков и сестер, необычной сутолокой и шумом проводов, скромные деревенские парнишки никак не пели, но тихо и достойно, в скромном молчании ехали навстречу своей судьбе. Зачем так русифицировать самобытный национальный характер киргизов?»¹ — спрашивает Никипорец. Критик здесь прав, когда он упрекает писателя в неверном изображении состояния героев. Да, не могли петь женщины, сестры и жены, провожая своих близких на войну. Но спрашивается: причем тут национальный характер? С таким же успехом все это можно сказать о любом другом народе! И совсем не прав Никипорец, говоря, что до социали-

¹ См. Н. Никипорец «О путях развития киргизского романа». — «Литературный Киргизстан», 1962, № 4, стр. 87.

стической революции киргизскому народу было чуждо хоровое пение (вспомним «Бек-Бекей», «Беш-Ыргай», «Шырылдан»). Но главное здесь другое. Критик несерьезно относится к тем новшествам, к завоеваниям киргизов, которые были усвоены за годы Советской власти, называя их «русификацией». Ну, допустим, киргизы во все времена пели только индивидуально. Хоровое пение не соответствовало их национальному характеру. Но вот и киргизы в советский период привыкли петь хором, ездя на работу на машинах. Неужели такое новшество можно назвать «русификацией»? Если исходить из такого соображения, можно прямо упрекать наших киргизских солистов, поющих в опере, что такое пение ведет к утрате национального характера, к русификации. Можно также упрекнуть писателей, которые пишут романы, повести: ведь киргизам раньше не были свойственны эти жанры. Н. Никипорец либо не замечает новшеств, приобретенных киргизским народом, либо, если замечает, то это ему кажется утратой национального характера, «русификацией». Мы утверждаем: лучше такая «русификация», чем архаика, которую предлагает он. Архаично выглядели бы киргизы, если бы современный писатель изображал их живущими в юрте, с песенной пиалой в руках.

Иногда встречается в нашей прессе утверждение, противоположное мысли Никипорца. Оно сводится к тому, что мы — единый советский народ, в нашем характере, в быту, в психологии нет никакой разницы. Такое утверждение тоже не соответствует нашей социалистической действительности.

Народный артист Таджикской республики Б. Кимягаров в статье «Второе цветение», высказав ряд интересных мыслей о путях развития искусства народов Средней Азии, в частности, по интересующему нас вопросу писал: «Недаром пять республик, о киноискусстве которых идет речь, часто объединяются под одним названием. У народов Туркмении, Таджикистана, Киргизии, Узбекистана, Казахстана много общего и в чертах характера, в укладе жизни, в культуре и задачах, проблемах, трудностях. Быть может, именно поэтому немало фильмов последнего времени решают сходные вопросы. К примеру, «Салтанат» Киргизфильма, «Зумрад» Таджикфильма, новая картина «1002 ночь» Туркменфильма

посвящены одной и той же теме — равноправию женщины, ее активной роли в построении коммунистического общества. Подобное «повторение» можно объяснить, понять, но не следует ли его избегать? Может быть, целесообразнее ряд общих проблем решать совместными съемками. Тем более, что на студиях ощущается недостаток ведущих творческих работников»¹.

В нашей многонациональной стране можно найти много хороших литературных произведений, посвященных одной и той же теме и решающих сходные проблемы. «Джамиля» Чингиза Айтматова, «Горянка» Расула Гамзатова, «Птичка-невеличка» Абдулы Каххара, «Слияние вод» М. Ибрагимова, «Тихая невеста» молодого туркменского писателя Н. Джумаева — все эти произведения посвящены одной и той же теме: равноправию женщин, их активной роли в построении коммунистического общества. В этих произведениях тоже много «повторений», о которых говорит Б. Кимягаров. Писатели М. Ибрагимов и А. Каххар избрали для своих произведений главными героями знаменитых председателей богатых колхозов, честных, умных, хозяйственных людей, глубоко преданных делу. Общая беда председателей в том, что они считают себя непогрешимыми.

В этих произведениях авторы в известном смысле слова друг друга «повторили», ибо в нашей социалистической жизни много общего.

Интернациональный характер литературы не исключает ее самобытности, национальной традиции, и национальность не должна исключать ее интернационального, советского характера. Без этого ни одна национальная литература не может достигнуть больших успехов. Игнорирование, умаление одной из этих сторон нашей литературы задерживает ее рост.

Здесь уместно вспомнить творческий путь киргизского писателя Чингиза Айтматова. Опыт Ч. Айтматова вообще поучителен для всей среднеазиатской литературы в период строительства коммунизма в нашей стране.

* * *

За короткое время Ч. Айтматов высоко поднял значение киргизской литературы, далеко распространил ее славу, расширил горизонты киргизской прозы, сделал

¹ «Советская культура», 17 ноября 1962 г.

большой шаг вперед в развитии реализма в киргизской литературе. Его произведения читают на своем родном языке более пятидесяти народов мира. Совсем недавно его книги изданы в Греции, Афганистане, Югославии, Японии. В Турции выпущена антология советских рассказов под названием «От М. Горького до Ч. Айтматова». В ГДР опубликована монография «Герой нашего времени в творчестве Айтматова», автор которой — профессор Лейпцигского университета Роланд Опиц. Произведения Айтматова активно помогают людям за рубежом в их борьбе за жизнь, за свободу. Об этом ярко свидетельствует письмо вьетнамского бойца Нга Ха, опубликованное на страницах газеты «Советская Киргизия». «Сегодня я снова в окопах,— пишет он 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. Я уже в четвертый раз перечитываю Вашу книгу «Первый учитель», «Тополек мой в красной косынке». Я думаю о том, что образ пролетарского бойца Дюйшена, который Вам так удался, помогает нам лучше служить революции, учит и воспитывает нашу молодежь в духе преданности идеям революции везде и всюду, на любом посту и в любом деле, даже самом малом... Образ Ильеса — героя книги «Тополек мой в красной косынке» — глубоко запал мне в душу, в сознание моих однополчан. Вы очень и очень помогли мне понять жизнь и смысл жизни. Образ Ильеса научил меня правильно жить, научил беречь до конца свое счастье. Когда мы победим американских империалистов, я вернусь работать на свое родное предприятие, я тоже буду жить, как Ильяс, активной, трудовой жизнью, но я никогда не испытаю той боли, которую испытывал Ильяс, когда он пренебрег коллективным мнением и допустил серьезную ошибку в своей жизни»¹.

¹ «Советская Киргизия», 20 августа 1965 г.

Каждый автор вправе гордиться таким отзывом читателя!

Произведения Чингиза Айтматова появились, когда у киргизской литературы уже прорезался «зуб мудрости», когда она стала обладательницей собственных реалистических литературных традиций. Поэтому оценивать творческий взлет Чингиза Айтматова как нечто неожиданное и случайное для киргизской литературы было бы в корне неправильно. Вспомним афоризм мудрого Гете: «Родись я на двадцать лет раньше или позже, я был бы совсем другой»¹. Вспомним еще высказывание Белинского о Державине, как о поэте, пришедшем в русскую литературу не во время². Если бы Чингиз Айтматов появился в «аиле» киргизской литературы в тридцатые годы, бесспорно, ему пришлось бы столкнуться со многими трудностями. Ведь за Чингизом Айтматовым стоит творчество Т. Сыдыкбекова, А. Осмонова, Т. Уметалиева, А. Токомбаева, М. Элебаева, литературный опыт которых для него был поучительным. Ему не пришлось прокладывать путь к письменной литературе через устойчивые традиции устного народного творчества, тем самым он отчасти избежал тех безуспешных 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, убедительного подхода. А. М. Горький в свое время очень верно определил диалектическую преемственность литературного опыта прошлого. «...Почти каждая книга нового автора внутренне связана с произведениями, предшествовавшими 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 бы работа первых двух не была совершена

¹ Цит. по книге А. В. Луначарского «Силуэты». М., «Молодая гвардия», 1965, стр. 150.

² См. В. Г. Белинский. Собр. соч. в трех томах. М., 1948, т. III, стр. 334.

ними, эту работу должны были совершить Флобер и Мопассан»¹.

В мире нет писателей, совершенно свободных от всякого влияния или опыта предшественников, все крупные писатели испытывают на себе влияние предшественников или современных писателей. Но влияние надо отличать от подражания. Если писатель талантлив, если он обладает своим видением мира, в его произведениях, написанных под влиянием другого писателя, «...не всегда видны отпечатки пальцев учителя» (Г. Ломидзе). Крупнейший писатель современности Михаил Шолохов однажды признал, что на его творчество повлиял Чехов². А 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 позиции, как народность в подлинном смысле этого слова. Слишком близкой и горькой музыкой звучала для меня вся мощная симфония «Тихого Дона»³. «Давно я уже читаю Нурпеисова, давно влюблен в его талантливую, добротную прозу, многому у него учился,— пишет Чингиз Айтматов в предисловии к роману современного казахского писателя А. Нурпеисова «Сумерки»⁴. Но ни в произведениях М. Шолохова, ни в поэзии К. Кулиева, ни в повестях Чингиза Айтматова нельзя обнаружить «отпечатки пальцев» вышеуказанных писателей. И именно такой должна быть творческая учеба. Можно учиться не только у выдающихся писателей, поэтов, можно «учиться» у средних или бездарных писателей. В этом отношении очень любопытно высказывание крупнейшего русского советского писателя Валентина Катаева: «Я думаю,— писал он,— нужно также учиться и у «полуклассиков», у средних писателей и даже, временами, у плохих. Даже у самого плохого писателя можно найти для себя нечто полезное, хотя бы как не надо писать».⁵

¹ Русские писатели о литературном труде. Л., «Советский писатель», 1956. т. IV, стр. 22.

² Экслер. В гостях у Шолохова.— «Известия», 31 декабря 1937 г.

³ К. Кулиев. Слово о друге.— Ежемесячный журнал «Кругозор», 1966, № 3.

⁴ См. «Роман-газета», 1966, № 4 (352).

⁵ «Вопросы литературы», 1962, № 8, стр. 169.

Для Чингиза Айтматова были поучительными творческие удачи и неудачи предшественников, для него были поучительны пространные и скучные романы, которыми, к сожалению, так «богата» современная киргизская литература. 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. Бейшеналиев в одной заметке¹. Воспитанник — в этом случае не то слово. Оно сводит на нет творчество выдающегося киргизского писателя с мировым именем и принижает его роль в развитии современной киргизской литературы. М. Шолохов, К. Федин, Л. Леонов, В. Иванов и многие другие писатели обязаны и благодарны отеческой заботе Максима Горького, однако же их не называют воспитанниками великого писателя, ибо они крупнейшие писатели, обладающие собственным стилем. Чингиз Айтматов обязан своим творчеством предшественникам, но это отнюдь не означает, что он рос без забот, в готовой литературной колыбели своих старших братьев. Наоборот, скорее, хочется сказать, что он разбил эту колыбель. Это значит, что он своим творчеством раздвинул былые границы киргизской литературы, открыл ее новые горизонты.

Любой писатель-новатор, глубоко усвоив традицию своих предшественников, стремится внести свой вклад в литературу. Подчас это стремление бывает «разрушительным». Часто многим кажется, что тот или иной писатель «отрицает» традицию своих предшественников. К сожалению, этим людям невдомек, что «...преемственность — это не только усвоение, а и отталкивание, не только продолжение и развитие, но и критический пересмотр, переоценка «детьми» наследия литературных «отцов»; переоценка, принимающая подчас весьма резкие формы, за которыми скрываются и расхождение различных творческих индивидуальностей, различных эпох. И в этом сказывается не только законное стремление нового писателя, вступающего в литературу, к самоутверждению, к выходу на самостоятельный твор-

¹ Ш. Бейшеналиев. Возмужание. — «Литературная газета», 19 марта 1966 г.

ческий путь, но и естественный закон общественно-исторического и соответствующего литературного развития»¹.

Это высказывание известного советского литературоведа имеет непосредственное отношение к творчеству Чингиза Айтматова, который не только воспринял лучшее из опыта своих предшественников, но и отверг то, что мешало им глубже раскрыть внутренний мир своих героев. В этом заключается новаторство Ч. Айтматова в киргизской прозе. Здесь следует поспорить с концепцией Г. Гачева, который в своей статье «В ускоренном движении литературы», посвященной целиком анализу «Джамили», высказав ряд интересных мыслей, выдвигает один неправильный тезис. Эта концепция получила более широкое освещение в его книжке «Любовь, человек, эпоха». По мнению Г. Гачева, «формы прежнего эпического мышления налицо (!) в повести «Джамиля»². Более того, он рассматривает сюжет повести «Джамиля» с точки зрения «отстоявшихся фольклорно-эпических сюжетных формул», тут же в нем обнаруживает «сватовство батыра», которое свойственно киргизским эпическим произведениям». «Здесь, по эпическому ритуалу герой должен проявить свои достоинства,— пишет он,— силу, смелость, ловкость, хитроумие, волю и упорство, а также свои нравственные достоинства (почтение к старшим, 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»³. Одним словом, во всех отношениях Джамили и Данияра литературовед с такой легкостью находит неизменные черты фольклорного мышления! Рассматривать сюжет реалистической повести Ч. Айтматова, стоящей на уровне современной европейской литературы, как иллюстрацию эпических произведений устного народного творчества — значит объективно отрицать новаторство ее, сводить на нет те новые качества, которыми она резко отличается от многих произ-

¹ Д. Д. Благой. Диалектика литературной преемственности.— «Вопросы литературы», 1962, № 2, стр. 94.

² Г. Гачев. В ускоренном движении литературы.— «Вопросы литературы», 1963, № 3, стр. 85.

³ Там же, стр. 84.

ведений киргизской литературы. Здесь литературовед попал в роль того знахаря из киргизской пословицы, который с благим намерением хотел глаз вытереть, да глаз выключул. Прав Р. Бикмухаметов, когда, полемизируя по этому поводу с 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 смешение форм наличествует: важно тут одно — как сочетаются эти формы»¹. Безусловно, и 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 поколения. Айтматов обладает современным художественным мышлением, он глубоко усвоил реалистические традиции русской и мировой литературы. Смело можно утверждать, что Чингиз Айтматов воспитан на классических произведениях великих русских писателей. Пристальное изучение и освоение богатого наследия русских писателей помогли ему в открытии новых возможностей киргизской литературы на современном этапе. «Миллионы людей на свете знают и любят,— писал он,— русскую литературу. Но, наверное, каждый любит 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 беско-

¹ Р. Бикмухаметов. От изучения особенностей к исследованию закономерностей.—«Вопросы литературы», 1965, № 8, стр. 50.

нечное чеховское человеколюбие и бунинскую тонкость мировосприятия, люблю фадеевскую коммунистичность и дали твардовской поэзии, леоновскую интеллектуальность. Но это еще не все...

Редко, когда удается высказать до конца свои чувства даже перед самым любимым человеком. Многое остается в душе. Для меня русская литература входит в понятие Родины. Это большая часть моей Родины. Люблю ее, как Родину. И горжусь этой любовью»¹.

На наш взгляд, одна из основных причин творческого взлета Чингиза Айтматова тесно связана с этой сыновней любовью к русской литературе.

Ч. Айтматов незаметно вошел в киргизскую литературу. Сначала никто не обратил внимания на его ранние рассказы. Но по опубликованным в первой половине 50-х годов рассказам Айтматова — «Ашим», «Сыйпачи», «Белый дождь», «Ночной полив» — внимательный читатель мог почувствовать, что в ворота киргизской литературы стучится талантливый молодой писатель со своими героями, со своей ясной и определённой позицией. Уже в ранних рассказах можно было заметить интерес Ч. Айтматова к характерам сложным и своеобразным. Но рассказы эти нельзя ставить рядом с последующими произведениями Ч. Айтматова, если говорить об их художественных достоинствах, о полноте разработки образов, создании живых характеров, об изображении правды жизни в реальных конфликтах. Ч. Айтматов тогда еще не был свободен от искусственности.

Герои по-настоящему реальные появляются у Айтматова только в «На реке Байдамтал». 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.

Рассказ начинается с описания дикой реки Байдамтал. На берегу этой реки Бектемир и Асия проводят опыты по изучению природы. Однажды Бектемир находит на берегу Байдамтала потерявшего сознание молодого джигита, привозит его к себе в дом, лечит. Джигит по имени Нурбек, оказывается, уехал с завода, на котором

¹ Ч. Айтматов. Признание в любви. — «Советская Киргизия», 7 сентября 1962 г.

работал, на целину. Не прислушиваясь к предостережениям товарищей, он, чтобы выполнить план, принимается пахать ночью и падает вместе с трактором с обрыва в пересохшее русло. После этого он бежит куда глаза глядят, и на берегу Байдамтала силы оставляют его. Внимательное, ласковое и теплое отношение совершенно чужих людей, особенно Азии, 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 же чувствует себя виноватым под ее взглядом, слушая ее слова. Но автор не развязывает узел легко и просто. Если бы Нурбек тут же признал свою ошибку, вернулся бы на целину, читатель не поверил бы такому его поступку. Ведь этот поступок не соответствовал бы характеру Нурбека.

Нурбек чувствует себя лишним среди этих хороших людей. Однажды ночью он решает уйти во Фрунзе. Чтобы переправиться через Байдамтал, надо пройти по висячему мосту, но едва Нурбек доходит до середины моста, тот рушится. Именно это и есть кульминационный момент рассказа, где раскрывается вся натура Нурбека. Он раскачивается над грозно ревущей рекой, раскачивается между жизнью и смертью, потом при помощи троса переходит 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 бросит все, не починив моста, что скажут Бектемир и Асия? И он принимается 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 жизненную переправу, выйдет на верную дорогу.

На утро Асия, проснувшись, видит на другом берегу фигуру Нурбека, поднимавшегося в гору. «Нурбек, Нурбек!» — громко, изо всех сил, крикнула Асия. Кажется, она хотела побежать, но остановилась и замерла — радостная, счастливая, взволнованная, в точности такая, какой она бывает по утрам, взбегая на утес и любуясь красотой Байдамтала. — Я так и знала! — прошептала она» (525)¹. В рассказе «На реке Байдамтал» сказыв-

¹ В дальнейшем все ссылки в тексте по изданию: Ч. Айтматов. Прощай, Гульсары. Повести и рассказы. Фрунзе, «Кыргызстан», 1967.

вается рост мастерства Айтматова в раскрытии внутренней динамики душевного мира героев при помощи психологических деталей, и самое главное — автор, ломая некоторые литературные каноны, создает убедительный в своей сложности образ Нурбека. Правда, не все характеры в рассказе разработаны так, как характер Нурбека. Задуманный автором как положительный, образ Асии очень декларативен. Но автор в своем рассказе, бесспорно, преодолел мучительно трудную писательскую переправу.

Герцен справедливо отмечал, что «искусство не брезгливо, оно все может изобразить...»¹ Прозорливый глаз писателя в любом неприятном, отталкивающем событии или эпизоде может увидеть и выбрать истинные алмазы. Чингиз Айтматов в рассказе «Лицом к лицу» обращается к самому напряженному периоду нашей богатой героизмом действительности, но изображает ее по-своему, через ситуацию исключительную.

Писатель показывает выпавшие на долю народа суровые испытания войны через драматическую судьбу киргизской женщины Сейде. В то время как на фронте льется кровь лучших сынов народа, Сейде прячет своего мужа-дезертира. «Ладно, пусть он беглец, но зато он жив. Мужчины сами знают, как им поступать!» — оправдывает она себя. Одним только художественным штрихом показывает автор, насколько низок гражданский уровень Сейде. Если бы эта вот Сейде с самого начала рассказа стала обвинять и ненавидеть мужа, это бы противоречило внутренней логике ее развития, 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 народа, тоску женщин, потерявших мужей на войне, слезы сирот. «Если бы Исмаил погиб на войне, я тоже попала бы в подобное положение, мой ребенок вот так же тосковал бы без отца», — думает она и не считает себя виноватой. Читатель верит в ее искренность. Ведь мир Сейде узок и тесен, как гнездо совы. Но идут дни, и постепенно Сейде на-

¹ Русские писатели о литературном труде. Л., «Советский писатель», 1965, т. II, стр. 36.

чинает чувствовать свою вину перед народом, начинает понимать, что муж ее — презренный дезертир, беглец. Однако для Сейде гораздо мучительнее и сложнее, чем для Нурбека, одолеть трудную переправу. Ведь ее судьба множеством узлов привязана к опасному «висячему мосту». И когда люди спрашивали, где ее муж, она отвечает, скрывая правду, что не знает, что он, мол, ушел на фронт. Аксакал Мырзакул обращается к ней: скажи правду, твой муж не выше народа. Обозленная Сейде резко отвечает ему: «Может, он и сбежал. Откуда мне знать? Каждому своя жизнь дорога, каждый себя бережет. А тебе то что? Или он перебежал тебе дорожку? Или тебе мало места в аиле? Или ты хочешь, чтобы все вернулись такими же калеками, как ты?» (309).

Эпизодическая фигура Мырзакула представляет попытку создать положительный образ человека, ставящего интересы народа превыше всего, готового все силы отдать на благо общества. Причиной поворота во взглядах Сейде оказывается именно Мырзакул с его заботами, болью, думами о народе. Когда у Тотой, матери трех сирот, потерявшей на войне мужа, воры увели единственную корову, Сейде почувствовала жестокую душевную боль. «Кто мог решиться на это, какая подлая душа?» — говорит Сейде и горюет, и плачет при виде тяжкого положения Тото, впавшей в отчаяние. И вот Сейде узнает, что этот негодяй, этот людоед — ее муж Исмаил. «Сейде молчала. В голове помутилось, будто кто-то грубо толкнул ее в грудь. Она сидела на полу и, чтобы не свалиться ничком, опиралась на руки. Было одно желание: выскочить из дома и с воплем бежать куда глаза глядят, лишь бы не видеть, лишь бы не знать, что есть на свете такие люди. Но подняться не хватило сил. И даже на то, чтобы закричать, не хватило сил. Она очнулась, когда Исмаил глухо прикрикнул: — Что сидишь, зажигай свет!» (318—319).

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 негодяем мужем. Но это не прежняя, робкая, не смеющая возразить мужу Сейде. Именно во время этой встречи проявляется ее нравственный рост. Значительность развязки рассказа

закключается в убедительности душевного роста Сейде, очищения ее сердца, в объединении ее чувств и стремлений с судьбой народа. В мучительно трудные для народа дни перешла Сейде свою «трудную переправу» и сохранила свою совесть и честь.

Каждый талантливый писатель на основе глубокого изучения объективной действительности создает оригинальные образы, согревая их пламенной страстью своего сердца. Тургенев, Лев Толстой, Гончаров, Салтыков-Щедрин были писателями-современниками, но когда мы читаем их произведения, мы видим, что у каждого из них была своя литературная страна, своя литературная география, свои герои. Истинный художник всегда открывает в объективной действительности свою субъективную литературную страну. Эта новая литературная страна знакома нам, потому что писатель реалистически изображает знакомую жизнь, действительность, но в то же время она нам не знакома, ибо писатель открыл в ней незнакомое, неизвестное нам.

Вчитываясь в произведения Айтматова, вы словно отправляетесь в новый, неведомый край, к новым для вас людям, вы удивляетесь поступкам и взаимоотношениям жителей этого края, их шуткам, вы слушаете их то радостные, то грустные песни, вы восхищаетесь тем, что пейзаж этого края незаметно приобретает все новые краски. Писатель одушевляет природу в своих описаниях. Вы слышите ее голос, представляете себе разнообразие красок, мелодичное пение птиц, журчание прозрачного ручья, топот бегущего табуна, от которого дрожит земля. Эта природа не застывает в неподвижности, она тысячи раз меняет свой облик и свои краски, сложная ее стихия, точно море, волнуется перед глазами. Хороша литературная страна Айтматова!

Эту особенность творчества Ч. Айтматова очень тонко подметил писатель Константин Симонов в одной из своих статей: «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»¹.

Очень точные слова, верно характеризующие стилевые особенности произведений Чингиза Айтматова!

Одна из самых важных проблем для писателя — правильно выбрать главного героя произведения. В иных произведениях главный герой с самого начала исчерпывает все возможности своего логического развития, события есть, но нет сильного «перспективного» характера, значительной судьбы, которая давала бы необходимый толчок естественному развитию событий. В художественном произведении событие тесно связано с судьбой, характером героя, одно другое дополняет.

Большинство героев Айтматова — волевые, честные, верные своим идеалам, делам и словам, порою противоречивые, но в основном люди цельных характеров, и цельность их не декларативна. Знакомые нам герои Айтматова Нурбек, Джамиля и Данияр, Ильяс и Асель, Дуйшен и Алтынай, юный, но сильный духом романтик Кемел, испытывавшая много страданий на своем веку Толгонай, бесстрашный борец за правду Танабай — все эти герои без страха прошли через большие жизненные испытания, через трудные перепады жизни.

В любой литературе идет непрерывный процесс роста, процесс поиска новых выразительных средств, процесс глубокого раскрытия самой действительности. Порою эти процессы трудно заметить «невооруженным глазом». Но все-таки сердцем чувствуешь, что идет глубокий литературный процесс, процесс движения вперед — новый взрыв.

Нам кажется, всем известная повесть Чингиза Айтматова «Джамиля» была мощным литературным взрывом, который проложил новый путь киргизской литературе. Он не был случайным, он с давних пор исподволь подготавливался на почве киргизской литературы, киргизской действительности. Не удивительно, что вначале некоторые смотрели на эту повесть с опаской и недоверием, как на извне принесенную и чужую нашей литературе вещь. Новаторское произведение всегда отличается от многих «привычных» вещей. Любопытно здесь остано-

¹ К. Симонов. Земная правда романтики. — «Правда», 13 декабря 1965 г.

виться на одном глубоком замечании В. Шкловского о новом качестве новаторского произведения.

Он сравнивает новаторское произведение с приходом Одиссея в свой дом. Шел пир во дворце, равнодушные, беззаботные женихи обнимали рабынь и каждый из них претендовал на руку красавицы-жены Одиссея. Она ставила условие: она выйдет за того, кто из них, натянув лук Одиссея, точно попадет стрелой в намеченную цель. Все пытались, но тщетно. В это время незаметно вошел нищий и присел на край скамейки. Высокомерные «женихи» издеваются над ним. Особенно смеялись они, когда этот человек изъявил желание соревноваться в стрельбе. Но он свободно натянул тетеву и точно выстрелил. Все были изумлены. Это был сам Одиссей. Он возвратился из долгого странствия неузнаваемым и вошел в свой дом под видом нищего.

«Неузнаваемым часто входит искусство в свой дом, садится с края,— пишет В. Шкловский.— Его видят боковым зрением, дают из милости кусок, но не уважают»¹.

Так приняли было и «Джамилю». Но несмотря на сдержанный прием в Киргизии, в других странах «Джамиле» оказали большую честь знаменитые писатели нашего времени. Любопытно сопоставить два высказывания известного французского писателя Луи Арагона и большого знатока среднеазиатской литературы и крупнейшего писателя Мухтара Ауэзова. Луи Арагон перевел на французский язык повесть Айтматова и написал восторженную статью, в которой назвал «Джамилю» самой прекрасной повестью о любви. Он одним из первых заметил новаторское содержание «Джамили».

«Необычайный успех «Джамили» объясняется тем, что все, что мы узнаем о неизвестной нам стране, о жизни мужчин и женщин, еще связанных с кочевыми патриархальными традициями, но уже органически принявших советскую эпоху, ее нововведения, мы узнаем как бы изнутри (подчеркнуто нами-К. Б.), через людей, которым все это кажется естественным и не требует никаких пояснений. Благодаря этому повесть приобретает необычайную непринужденность в развитии, которой часто не хватает произведениям современной

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

литературы, где все кажется написанным на ярлыках и наперед хорошо известно»¹.

Уточним, когда Луи Арагон говорит: «Все кажется написанным на ярлыках и наперед хорошо известно», — из деликатности он не называет вещи своими именами, говорит «современная литература», на самом деле он имеет в виду среднеазиатские литературы. Но другой знаток среднеазиатской литературы Мухтар Ауэзов в своей короткой записке о «Джамиле» заявил открыто об этом: «Самое отрадное и, скажем прямо, необычайное для киргизской прозы заключается у Айтматова в обрисовке людей, в показе их отношений как бы изнутри (подчеркнуто нами — К. Б.).

В наших братских литературах характеры людей часто даются описательно. Бывает, что автор специально как-то нарочито придумывает для своих произведений мысли и намерения.

Повесть Чингиза Айтматова психологична, естественна, изящна и проста. Она приятна правдивостью душевных состояний, тонко подмеченных и сдержанно, выразительно, даже порой коротко обрисованных. Это явление новое на почве киргизской прозы»².

Не случайно мысли двух знаменитых писателей о новаторском характере одной повести так близко совпали. Но в чем же новаторский характер «Джамили» для киргизской прозы? На первый взгляд, ни в сюжете, ни в композиции, ни в содержании повести нет ничего особенного, удивительного. Если вкратце остановиться на содержании повести, то оно следующее. В глухом киргизском аиле во время войны встретились двое молодых людей — Джамиля и Данияр. Они полюбили друг друга, хотя Джамиля была замужем. Но она, разрывая тенета старых адатов, решила свою судьбу — ушла с любимым человеком.

Разве наши киргизские писатели до Айтматова не писали о пламенной любви двух молодых людей, об их светлых порывах, мечтах и, наконец, о том, как они, нарушив старые обычаи, начинают новую жизнь? Писали. Много писали. Наша киргизская литература с перво-

¹ Луи Арагон. Самая прекрасная повесть о любви в мире. — «Культура и жизнь», 1959, № 7, стр. 19.

² «Литературная газета», 23 октября 1958 г.

го дня своего существования встала на защиту оскорбленных, униженных киргизских женщин. Примером этого может служить вся киргизская литература 20—30 годов. В произведениях тех лет открыто обвиняются тираны, бай-манапы, обращавшиеся с женщинами, как со скотиной. В этих произведениях много верного, реалистически подмеченного. Но главный недостаток этих произведений в том, что в них герой нарисован одной краской, в изображении характеров сказывается сильное фольклорное влияние, описательность. Поступки того или иного героя реалистически не мотивируются. Тут главное — «диктатура» автора, который по своему усмотрению направляет ход действий. Не случайно Арагон замечает, что в этих 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 и смело отвергающая патриархальные нормы. И ей не по душе характеры некоторых подруг, которые фальшиво преклоняются перед старшими. Такое неискреннее, показное уважение претит Джамиле.

Эту особенность Джамили сразу подчеркивает Сент, 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 хваткой. С соседками ладить не умела, но если её понапрасну задевали, никому не уступала в ругани, и бывали случаи, что и за волосы кое-кого таскала». (328). «Она уважала старших, слушалась их, но никогда не склоняла перед ними голову, зато и не язвила шепотком, отвернувшись в сторону, как другие молодухи. Она всегда прямо говорила то, что думала, и не боялась высказывать свои суждения» (329)..

Вот эта «напористость», «мужская хватка» в характере Джамили были чем-то новым для киргизской литературы, не раскрытым в художественных произведениях. Правда, Тугельбай Сыдыкбеков в романе «Люди наших дней» сделал хорошую попытку в этом направлении, нарисовав образ бойкой, смелой Акии, которая напоминает Джамиле.

В устном народном творчестве, особенно в эпосе

киргизского народа, разработан идеальный образ женщины. Она красива, как луна, нежна, как шелк и т. д.. Канонизированный в фольклоре образ женщины оказал свое влияние на творчество киргизских писателей. Как мы уже отмечали, писатели иногда прибегали к этому готовому образу.

Чингиз Айтматов ввел в киргизскую литературу образ женщины, которая имеет «мужские черты», «не уступает никому в ругани». Такая трактовка образа киргизской женщины в условиях киргизской литературы в известном смысле слова была «изменой» традиции устного народного творчества. Тогда некоторые, испугавшись задора, самостоятельности Джамили, утверждали, что такой характер не имеет сходства с национальным характером нашего народа, что-де наши молодые женщины в присутствии старших робеют, не смеют слова промолвить.

Новаторский характер произведений Айтматова в том, что они раскрывают новые качества киргизского народа, появившиеся в советскую эпоху. Его произведения глубоко национальны. Но он резко выступает против того, чтобы характеры героев были облечены в архаические костюмы, препятствующие новому росту.

Образ Джамили подтверждает эту мысль. Джамили попала в такую семью, в которой с большим уважением соблюдаются все правила, порядки патриархальщины. Её свекровь, своенравная, властная женщина, жила по этим правилам и никогда не изменяла им. Она требовала от всех членов семьи беспрекословного подчинения. В семье все, как кажется, гладко, во всем согласие, благополучие, достаток. Но это только кажется на первый взгляд. Если всмотреться повнимательней, много в ней косного. Первая заповедь этой семьи — обязательное преклонение перед старшими, уважение духов предков. Глава семьи — «устак», как его величают, женился на овдовевшей жене покойного брата оттого, что по старому обычаю нельзя отпускать на сторону вдову с сыновьями. Все эти взаимоотношения в семье изображены Айтматовым умело. Если раньше многие наши писатели ставили своих героинь в ужасные, унижительные условия, если они описывали свекровь чуть ли не кровопийцей, то Айтматов полемически изображает и своих отрицательных героев.

В семье к Джамиле относятся с уважением, даже

властная свекровь советуется с ней, хотя последнее слово оставляет за собой. Что же, семья хорошая, муж, её ровесник, любит её по-своему. Если бы Джамиля попала в эту семью в первые годы Советской власти, она, может быть, была бы довольна своей судьбой. Но времена меняются, требования тоже меняются. Социалистическое общество освобождает человека от всех видов угнетения, скованности и воспитывает в нем своего свободного члена.

«Благодари аллаха, дочь моя, ты пришла в крепкий, благословенный дом. Это — твое счастье. Женское счастье — детей рожать да чтобы в доме достаток был. А у тебя, слава богу, останется все, что нажили мы, старики, в могилу ведь с собой не возьмем. Только счастье — оно живет у того, кто честь и совесть свою бережет. Помни об этом, соблюдай себя!» (329) — так поучала её 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 эти слова свекрови звучат кощунственно. Она требует уважения к своей человеческой личности. Джамилю тревожит то, что муж её не может вырваться из круга патриархальных представлений, что он рабски склоняет голову перед старыми обычаями. Достоинство Джамили глубоко оскорблено, когда муж в самом конце своих писем, между прочим, приписывает: «А также шлю привет моей жене Джамиле». Ей хочется в письмах мужа стоять на первом месте. Поэтому-то Джамиля «чем ближе подходила к концу (читая письмо — К. Б.), тем ниже опускались её 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» (333).

И когда свекровь ворчит на нее: «Вместо того, чтобы радоваться, поникла вся», — Джамиля бросает на нее упрямый взгляд, как бы говоря: «Ничего-то вы не понимаете, матушка». В этом сердитом упрямом выражении ее «ничего-то вы не понимаете» — характер женщины новой эпохи, отстаивающей свое человеческое достоинство в обществе.

Социализм поднял роль женщин в общественной жизни

ни на невиданную высоту. Женщина не только мать детей, жена мужа, она и равноправный член общества. Она требует к себе уважения, а Джамиля именно такая женщина, она воспитывалась в новых условиях, ей глубоко чужда традиция патриархальщины.

Когда на сенокосе к ней нахально приставал Осмон, дальний ее родственник, она оттолкнула его. «Отстань! — проговорила она с болью и отвернулась. — Хотя чего от вас еще ждать, жеребцы вы табунные». Позднее, вспоминая этот случай, она делится с Сеитом: «Откуда им знать, таким, как Осмон, что у человека на душе? Никто этого не знает. Может, и нет таких мужчин на свете!.. (332).

Как видите, она мечтает о мужчине, который понимал бы, что творится у неё на душе. Она ищет мужа-друга, товарища.

Таким другом, товарищем стал для нее Данияр.

Особенность этой повести в том, что в ней почти нет диалога главных героев. Зато автор с большим мастерством изображает движение души каждого из них. Сцены, в которых не произнесено почти ни одного слова, тем не менее очень полно раскрывают перед нами душевное состояние героев. Можно по отдельным приметам догадаться, о чем они думают. Таков, например, безмолвный эпизод, когда Данияр с мучительным упорством на своих плечах выносит большой мешок. Конечно, это было первое открытие Данияра Джамилей. Конечно, она не ожидала такого упрямого поступка от неказистого мужчины, который все время молчал.

Она еще удивилась, когда услышала сказочный голос Данияра, поющий о любви, о родной земле, о молодости. Это истинное открытие человека.

Н. Никипорец совершенно не прав, когда упрекает писателя за «молчаливость», «таинственность» Данияра. Он прямо так и рассуждает: «Писатель изобразил Данияра каким-то вечно тоскующим, одиноким, странным, молчаливым, загадочным... Но ведь не был и не мог быть демобилизованный 19—20-летний парень таким вот отрешенным, неприкаянным, отгороженным от живых людей. Он постоянно грустит, мечтает, тоскует¹.»

Странное рассуждение!

¹ Н. Никипорец. О путях развития киргизского романа. — «Литературный Киргизстан», 1962, № 4, стр. 88.

О каждом литературном герое надо судить, исходя из живого, конкретного факта. То, что Василий Теркин был веселым парнем, не значит, что все участники той 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?!

Сдержанность Данияра объясняется тем, что этот человек с детства лишился родителей, жизнь гоняла Данияра как перекати-поле по разным краям, он парнишкой ушел на войну, там окреп, увидел ужасы войны. Его можно назвать молчаливым, но как можно его назвать отрешенным, неприкаянным, что с легкостью делает Никипорец? Это не соответствует действительности. Неужели трудно догадаться, что вся веселость, обаяние, жизнелюбие, любовь Данияра — все это дано писателем в его песнях, то грустных, то счастливых. Данияр своим голосом покорила сердце Джамили. Именно через песни Данияра в новых красках раскрылся мир для Сеита. Потом, как же можно назвать отрешенным такого человека, любовь которого огромна, беспредельна?!

Данияр — человек новой эпохи, ему чужды нормы патриархальщины. Его беззаветная любовь, женитьба на замужней женщине — это открытая «измена» старому адату, по которому джигит должен жениться на девушке.

«Измена» патриархальным обычаям отражается и в смелом, благородном поступке юного Сеита. Образ этого мальчика — большая удача писателя. Но, к сожалению, во многих случаях его хрупкая фигура остается в тени Данияра и Джамили. По нашему мнению, он один из главных героев повести. Он не только рассказчик, повествующий о необыкновенном событии, свидетелем которого стал, нет, он активный участник. Наивный взгляд его на мир, душевная чистота, незатейливый рассказ, непосредственность как бы удерживают тон повести на высоком напряжении. В душе этого мальчика заложена большая любовь к родине, к правде, к жизни, ибо он — будущий художник, дело которого немислимо без искреннего чувства, честности.

Такой мальчик мог вырасти только в советское время, в советской школе. Он воспринимает мир совсем иначе, он тонким чутьем художника улавливает в пес-

ниях Данияра разные перепевы и разные краски. Удивительный голос Данияра открывает для Сеита большой человеческий мир. Мальчик сам в этом искренно признается: «Слушая Данияра, я хотел припасть к земле и крепко, по-сыновнему, обнять ее только за то, что человек может так ее любить. Я впервые почувствовал тогда, как проснулось во мне что-то новое, чего я еще не умел назвать, но это было что-то неодолимое, это была потребность выразить себя, да, выразить, не только самому видеть и ощущать мир, но и донести до других свое видение, свои думы и ощущения, рассказать людям о красоте нашей земли так же вдохновенно, как это умел делать Данияр» (351).

Сеит — не равнодушный мальчик. Он любознателен, он обращает внимание на молчаливость Данияра и старается понять его. Когда Данияр один сидит в темноте на солке, Сеит незаметно следит за ним, хочет знать, о чем думает он наедине с самим собой. Однажды вечером, сидя у костра, после работы Сеит спрашивает Данияра:

— 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». (339).

Вдумчивый мальчик сразу почувствовал, что нельзя вот так, просто, говорить о войне, что из этого не получится сказка на сон грядущий.

Будь Сеит примерным мальчиком из патриархальной семьи, он мог бы помешать светлой любви двух влюбленных. Ведь его обязанностью было в первую очередь следить за «озорной» Джамилей. Правда, он не так уж беспристрастен к своей джене. Когда другие джигиты заглядывались на нее, он обижался, смотрел на них со злостью и пытался высмеять их. Но когда он сердцем почувствовал, что Данияр — человек, глубоко влюбленный в родину, в родную землю, что он и Джамиля любят друг друга так страстно и возвышенно, его покинула ревность.

В конце повести вернувшийся с фронта разгневанный Садык увидел рисунок Сеита, в котором был запечат-

лен момент ухода Данияра и Джамили, и назвал мальчика «изменником».

«Пусть считают меня изменником», — думал Сеит. — «Кому я изменил? Семье? Нашему роду? Но я не изменил правде, правде жизни, правде этих двух людей!» (366).

Именно «измена» Сеита помогла двум молодым людям обрести счастье, любовь, именно его «измена» роду разрушила патриархальные устои семьи. 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 стремится показать разрушение священных уз патриархального семейства, в котором, на первый взгляд, все гладко, все благополучно.

Когда Данияр и Джамили ушли из аула, все женщины стали осуждать ее: она растоптала свое счастье, уйдя из такой семьи. Только «изменник» Сеит не осуждал их, наоборот, верил в их счастье, в их любовь.

Некоторые могут возразить, что айтматовский мальчик слишком прямолинеен, он с восторгом смотрит, когда его джене объясняется в любви к Данияру. Мол, так в жизни не бывает. Не будем вдаваться в подробности, может быть, в жизни так бывает, может быть — нет, суть вопроса не в этом. Если так подойти к произведению, кто может доказать фактическую достоверность того, что светский человек Онегин отверг объяснение в любви красивой девушки и потом, когда она была замужем, раскаялся?! Кто может доказать, что «так бывает», когда другой светский человек, Нехлюдов, однажды соблазнив девушку и потом встретив ее на скамье подсудимых, отдал всю жизнь ее защите и этим испортил свою блестящую карьеру?! Кто может доказать, что «вполне естественна» история бедного чиновника, который нечаянно чихнул на лысину генерала и потом из-за этого случая помер?! Если судить нормативно, так в жизни не бывает. Но сила реализма состоит в том, что писатели «заражают», как сказал Лев Толстой, до глубины души, и мы верим, думаем, что так бывает в жизни.

Чингиз Айтматов убеждает нас художественными мотивировками. Мы «заражены» искусством Данияра, чудным голосом, сильным характером, упорством его,

мы верим в искренность любви Джамили и Данияра, верим благородному поступку мальчика и убеждены в том, что он должен был только так поступать. Такова сила художественного открытия.

В нашей общественной жизни, семье, быту, морали раскрывается советский характер. Революционные качества этого характера неопределимы. Вспоминаются замечательные слова солдата Слепцова из рассказа Э. Казакевича «При свете дня», который настоятельно советует сыну своего боевого командира быть всегда честным, быть всегда «советским». В этом скромном слове «советский», 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.

Изображая национальный характер, Чингиз Айтматов раскрывает духовные черты советского человека.

В его книгах изображены переломные и порой драматические периоды народной жизни, в них нет места благодущию и умилению. События как бы испытывают советский характер на прочность, и он выдерживает самый суровый экзамен, выходит победителем. И поэтому, когда писатель изображает события прошлых лет, он не уходит от современности, он постигает истоки советского характера, истоки расцвета национальной жизни.

В этом смысле особый интерес представляет повесть «Первый учитель».

«Человек без знания подобен слепцу», — так говорят киргизские старики, не знающие грамоты. И сколько в этих словах обиды и горечи. Если ты не знаешь тысячелетней истории человечества, истории его культуры, науки, если ты не можешь сам прочесть великие произведения Шекспира, Толстого, Пушкина, Чехова, Горького, Шолохова, ты действительно ровня слепцу, твой мир так же темен и тесен...

Как же забудешь о том, что весь наш 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 Дуйшене, у которого болит душа за детей «слепого» народа.

Он, первый учит их азбуке в созданной им первой начальной школе, первый рассказывает о великом Ленине, о революции, выводит их из темноты.

Ч. Айтматов, обращаясь к самому острому периоду жизни нашего народа, создает образ настоящего человека, пронесшего свет от тех далеких дней до нашего времени. Дуйшен и сам не очень грамотен. Но его преданность Советской власти, Ленину, революции, его любовь к народу священны! По своей инициативе, своими силами он создает первую школу для народа, веками жившего среди гор в темноте. Стиснув зубы, терпит жестокие насмешки и издевательства богатеев в лисьих малахаях; на своей спине переносит зимой через речку босых ребятишек, чтобы они могли попасть в школу; невзирая ни на какие трудности, поднимает к новой жизни Алтынай и открывает ей дорогу к науке, к званию академика.

В этой маленькой повести создан характер большой силы. Прочитав ее, не можешь расстаться с образом человека в побуревшей шинели времен гражданской войны, который идет по аилу и собирает детей, засучив рукава чинит и штукатурит разрушенную конюшню, превращая ее в школу. Этот человек стоит перед глазами, ему хочется пожать руку.

Образ Дуйшена в известной степени идеализирован, Чингиз Айтматов писал в своей заметке «Создадим яркий образ коммуниста», опубликованной в «Правде»: «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 ее бессмертных отцах»¹.

Ученица Дуйшена Алтынай в конце повести говорит о нем: «Бывают такие родники в горах: проляжет новая дорога, тропа к ним забывается, все реже заворачивают туда путники напиться воды, и родники понемногу зарастают мятой да ежевикой. А потом и не заметишь их со стороны. И редко кто вспомнит о таком роднике да свернет к нему с большака в жаркий день, чтобы

¹ Ч. Айтматов. Создадим яркий образ коммуниста.— «Правда», 20 марта 1963 г.

утолить жажду. Придет человек, разыщет то загложшее место, раздвинет заросли и тихо ахнет: давно никем не замутившая, прохладная вода необыкновенной чистоты поразит его своим спокойствием и глубиной своей. И увидит он в таком роднике и себя, и солнце, и небо, и горы... И подумает тот человек, что грех не знать такие места, надо и товарищам рассказать об этом». (278).

* * *

Много лет прошло с тех пор, как кончилась война. Дети, родившиеся в день Победы, стали взрослыми. Наш народ залечил тяжкие раны, вышел на широкую дорогу построения коммунистического общества. Но и в мирные дни память хранит шрамы войны:

Куда ни взгляну, ни пойду я:
Жестокая память жива,—

сказал Александр Твардовский. До сих пор еще матери с надеждой смотрят на дорогу, поджидая не вернувшихся с войны сыновей.

В повести «Материнское поле» Чингиз Айтматов рассказывает именно об этих мучительных шрамах войны.

Наша молодость не успела еще разгореться,
Виноград еще не налился соком.
Судьбы свои мы соединили с жизнью,
Мы были веселыми и молодыми,
Где же теперь ты и где я, скажи!
Мы много страдали, что толку лгать!
Мы много страдали, но на западе
мы победили врага,
За победу мы отдали кровь по капле.
В теплый дом, в мягкую, ласковую постель
Мы не вернулись, расправив крылья.
Борясь за счастье, остались мы навсегда
В чужом краю, обнимая холодную землю.

(Подстрочный перевод наш — К. Б.).

Это прекрасное стихотворение Алыкула Осмонова «Вы не умерли» могло бы стать эпиграфом к «Материнскому полю».

Айтматов не впервые обращается к военной теме.

В своем первом рассказе «Ашим» Айтматов пишет о горе Ашима, отца Сагына, не вернувшегося в «теплый дом, в мягкую ласковую постель», погибшего во имя счастья и «спящего, обняв чужую землю». Правда, в художественном отношении рассказ не совершенен, неко-

торые поступки Ашима не убеждают читателя, но ненависть Ашима к войне, его отцовское горе верно изображены молодым писателем. Этот рассказ написан больше десяти лет назад. С тех пор Айтматов рос вместе со временем, горизонт его взглядов становился все шире. И если в прежних произведениях писатель лишь касается последствий войны, говорит о них немного, то в повести «Материнское поле» эта тема становится основной.

В начале повести старая седая женщина Толгонай начинает откровенный разговор с землей, делится с ней тем, что таится в душе, а земля внимает ей. Разговор матери с землей, продолжающийся до конца повести, возможно, покажется необычным для реалистического произведения. Но условность решения в данном случае оправдывает себя и помогает глубже раскрыть живую действительность. Разговор матери с землей не случаен у писателя. Ведь мать давно уподобляет земле, а землю — матери. Обе рожают, обе веками претерпевают ужасы войны. Мать расстается с сыновьями, которых она вынянчила и вырастила; земля, объятая пламенем войны, расстается с драгоценным урожаем, с полными плодов садами, с прекрасными городами. Киргизский писатель не зря сводит лицом к лицу двух терпящих муки матерей. У них есть что поведать миру, у них есть право на это.

Героиня повести — старая женщина, претерпевшая много мук; в прошедшую войну сложили голову на поле битвы три ее сына и муж. Но Толгонай — не только мать, изнемогающая под бременем личного горя. Она говорит не для того лишь, чтобы поделиться этим горем, — она думает о последствиях, оставленных войной в душах и сердцах всех людей. Она думает о будущем мальчика, сына ее невестки.

«Ведь то, что знаю я, то, 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 бывшее, дойдет ли разумом и сердцем до правды? Мальчишка ведь еще. Вот и думаю, как быть, как сделать, чтобы не повернулся он к жизни спиной, а всегда прямо смотрел ей в глаза. Эх, если бы можно было просто, в двух словах, взять да и рассказать, будто сказку». (8).

Толгонай начинает свою «сказку» издалека. Она вспо-

минает время своей цветущей молодости, те счастливые, незабываемые дни, когда в небе звенели жаворонки, а она вышла замуж за Субанкула. Вспоминает, как они вступили в колхоз, работали вместе с народом, как устраивали свой дом, как родились трое сыновей, как Субанкул 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 никто не сможет сказать, что в повести нет столкновения. Судьба человека и мучительные последствия войны — вот это столкновение. В этом отношении повесть перекликается с философской поэмой литовского поэта Э. Межелайтиса «Человек».

Герои повести — простые колхозники, убирающие хлеб, работающие на сенокосе. Муж Толгонай, Субанкул, — настоящий крестьянин. И сыновья пошли в него, стали истинными тружениками. Старший, Касым, освоил профессию тракториста. Он хочет выделиться, построить свой дом. Он и его невеста Алиман в свободное время лепят и сушат кирпичи.

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 горячий полынный дух суховея, и тогда колосья на меже качались и тихо шелестели» (11).

Всю «нервную систему» повести объединяет образ Толгонай, ее судьба, ее думы. Создавая образ матери, Айтматов не ограничивается характером только киргизской женщины, он выходит за рамки чисто «национального характера».

Наша советская история, наши успехи и наши труд-

ности — все это проходит через сердце Толгонай и запечатлевается в нем. Проводив на фронт троих сыновей и мужа, она не теряет сил, она становится бригадиром в колхозе и руководит народом, она 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 Касыма и мужа. В опустевшем, оставшемся без мужчин доме две вдовы ведут хозяйство. Отважные женщины до конца войны выполняли самую тяжелую работу, их руки огрубели, их лица покрылись морщинами, но они все вытерпели, все перенесли. Айтматов создал ряд образов киргизских женщин, сумевших сохранить в сердце мягкую человечность и чистую любовь. К ним относятся также Толгонай и Алиман.

В повести есть один очень тяжелый эпизод. Война кончилась, и кто-то разносит весть, что вот-вот вернутся с войны айльные ребята. Дети и женщины айла надеются, что вместе со всеми придут их родные.

Но с корабля надежды сходит на берег только один солдат. Конечно, эпизод символический. Сколько в нашей стране деревень, откуда ушли на войну сотни, а вернулись двое-трое! Загляни в любой дом в такой деревне и увидишь на самом почетном месте портреты погибших. Совсем молодые, они смотрят на нас, как бы заклиная хранить память о них. Много времени прошло с тех пор, но «мертвые остаются молодыми».

Война кончилась в действительности, но не кончилась она в судьбах героев произведений, поэтому события «Материнского поля» развиваются со все большей напряженностью, на первый план выдвигается судьба Алимана, до сих пор остававшейся в тени. Молодая женщина беспрдельно уважает память погибшего мужа, уважает мать и поэтому сдерживает вновь пробудившееся чувство.

А Толгонай ото всей души желает, чтобы невестка ее снова вышла замуж, обзавелась семьей, она готова проводить и благословить ее, но не смеет об этом сказать.

Алиман хочет забыть о своей теперешней горькой жизни, хочет жить прошлым, своей прежней любовью. Иной раз она гуляет по цветущему лугу и собирает дикий мак, 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 одна только мать. Она заботливо растит «незаконного» сына Алиман. Да, финал повести печален, горек. Но, дочитав повесть, мы не чувствуем уныния, наоборот, испытываем прилив надежды. Вместе с Толгонай мы надеемся на то, что никогда не повторятся ужасы войны.

Присуждение Чингизу Айтматову Ленинской премии — праздник, успех всей киргизской литературы. Ленинская премия не подводит некий итог творчеству Айтматова, она обязывает его идти к новым высотам.

Великий русский художник Репин после создания какого-либо из своих шедевров обычно говорил: «Лучшие мои произведения еще впереди...» Истинный художник всегда живет тем, что ему предстоит сделать. И перед Чингизом Айтматовым еще много трудных переправ.

Что же это за переправы и в чем их трудность? Главное, как нам кажется, — это преодолеть опасность самоповторения, исполнения новых песен на старый мотив. Ведь найти для новой песни новую мелодию нелегко.

Повесть Айтматова «Прощай, Гульсары» явилась новой ступенью в творчестве писателя. По нашему мнению, ни одно произведение Айтматова после «Джамили» не получило такого всеобщего признания, как «Прощай, Гульсары». Критики единодушно отмечали, что в новой повести Айтматов еще глубже изобразил сложные взаимоотношения людей и противоречия нашей жизни, его писательская манера стала экспрессивнее. Но это не значит, что Айтматов переродился в нового писателя и от прежнего Айтматова ничего не осталось. Отнюдь нет. Айтматов по своей натуре писатель романтически-возвышенного склада. И в последней повести его есть немало превосходных страниц, в которых преобладают отзвуки прежней его писательской манеры. Но тем не менее в повести «Прощай, Гульсары» он сделал крутой поворот в сторону строго реалистического изображения действительности. Этот писательской поворот одним из первых заметил киргизский литературовед К. Асаналиев: «...В этом произведении узнать прежнего Ч. Айтматова и легко, и трудно. Легко потому, что в нем мы встречаемся с тем же айтматовским проникновением в глубин-

ную суть человеческой жизни; трудно потому, что художественная манера его стала еще 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, уже заметно начатая в повести «Материнское поле»¹.

«Прощай, Гульсары» — это повествование о судьбе человека, который беспощаден к себе так же, как к другим («Ради Советской власти я отца родного не пожалю. А то, что он брат мой, пусть вас не смущает. Не вы, так я сам раскулачу его», — говорил Танабай в тридцатых годах и безжалостно раскулачил своего сводного брата), это рассказ о красавце коне, иноходце Гульсары, судьба которого так тесно переплелась с судьбой Танабая.

Сказать, что Танабай человек цельной натуры, еще не сказать ничего. Танабай человек сложной судьбы, прошедший суровую школу жизни. Он в молодости батрачил, активно, всей душой включился в колхозное строительство, беспощадно боролся с его противниками, он воевал и 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 «железобетонный» герой, которому чужды людские слабости. Он сын своей эпохи, он художественный тип своей эпохи.

Да, он в свое время, будучи на переднем 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 потому, не моргнув глазом, раскулачил своего брата и кричал на комсомольском собрании: «Долой юрту. Хватит жить по старинке»². А спустя много лет «...Танабай сам поражался, как он мог говорить такое, ругать юрту, лучше которой пока ничего не придумали для кочевья». Ругал себя теперь, будучи чабаном, за то, что в свое время «...он мог не видеть

¹ К. Асаналиев. Новая повесть Чингиза Айтматова. — «Советская Киргизия», 27 апреля 1966 г.

² «Новый мир», 1966, № 3, стр. 47.

в юрте удивительное изобретение своего народа, где каждая мельчайшая деталь была точно выверена вековым опытом поколений»¹.

И даже в этой самокритике Танабай верен себе. А ведь это была вина не одного Танабая. В этом юношеском порыве сказалось то революционное время, которое безжалостно разрушало старое.

Мучительные размышления Танабая, его критическое отношение к своим прежним поступкам, неустанный поиск правильного ответа на многочисленные вопросы, поставленные перед ним жизнью в послевоенное трудное время, говорят о том, что ему чужды всякая ложь и лицемерие. Танабай — натура мыслящая, спокойная. Простой чабан, он мыслит широко и свободно. Поэтому Танабай новый тип в современной киргизской прозе, который резко отличается от многих своих предшественников.

Герои произведений киргизских писателей, как правило, люди активные, но юни мало размышляют. В этом видится нам определенная закономерность, ибо в любой литературе мыслящие герои появляются в ее зрелый период. Вот теперь в современной киргизской прозе картина резко изменилась. Тому пример, кроме произведений Ч. Айтматова, роман Узакбая Абдукаимова «Фронт», рассказы, повести молодых киргизских писателей.

Но вернемся к Танабаю.

В жизни Танабая было две полосы. Одна — это молодость, которая водила его на бой с классовым врагом. Да, в первой полосе жизни Танабай был на переднем крае борьбы, он спешил строить новую жизнь, стремился поскорей избавиться от «свинцовых мерзостей» проклятой старой жизни. Ради этого он шел на все. В этом был и смысл его борьбы. Но в молодости Танабаю бороться было легче. Ибо враг был перед ним. Шли годы. А Танабай остался 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 в этих хозяйственных неудачах не обвиняет отдельных людей, а ищет общую причину, породившую их.

¹ «Новый мир», 1966, № 3, стр. 47.

«Кружил по степи Танабай, 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 неплохо. 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. Знали, 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, а кто-то со стороны»¹.

Это размышления умудренного жизненным опытом человека. Сколько в этом внутреннем монологе поречи и переживаний за родное колхозное дело!

Не по своей воле Танабай становится чабаном, не по своей воле берет на себя повышенные обязательства на районном активе.

На этом пути и постигает Танабая главная неудача, которая сделала его судьбу трагичной. Именно тогда в порыве гнева он накинулся 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 были нарушены ленинские нормы в нашей общественной жизни и когда процветали деятели, подобные сегизбаевым и кашнатаевым. В этих трудных условиях несокрушимый, нестигаемый Танабай почувствовал себя бессильным. Он убежден, что перед ним коварные и подлые люди, которые, прикрываясь демагогическими фразами, исключают его из рядов партии. Судьба Танабая становится трагичной потому, что карьеристы «защищают» те светлые идеалы, за которые всю жизнь боролся и отдавал все силы своего ума и сердца Танабай.

Поистине писательская удача Айтматова в том, что он выбрал такой сложный характер, как Танабай, в су-

¹ «Новый мир», 1966, № 3, стр. 53.

дье которого отражена история колхозного строительства. Эта история насыщена художественными открытиями — открытиями новых глубинных пластов жизни, новых изобразительных средств. Перечитывая повесть, поражаешься многогранной писательской манере Айтматова. И каждый раз обнаруживаешь в ней что-то новое, не замеченное раньше.

В этом отношении особенно привлекательна и поучительна история любимого коня Танабая Гульсары. Надо заметить, что в киргизскую литературу раньше Гульсары вошел образ коня Айсаралы, нарисованный в романе Т. Сыдыкбекова «Среди гор».

Гульсары в повести Айтматова не дежурная, не вспомогательная фигура. По выточности, по скульптурной выразительности этот образ не уступает колоритной фигуре Танабая. «...Сплетаясь с судьбой Танабая, то обретая свою самостоятельную мелодию, рассказ об этой жизни звучит с удивительной одухотворенностью, 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. Поэтому нет преувеличения в утверждении литературоведа Л. Якименко, который в другой своей статье писал, что, пожалуй, впервые после «Холстомера» Льва Толстого так пластично, так впечатляюще выписан иноходец Гульсары².

Особенно ярко проявилось мастерство Айтматова в изображении внутреннего мира, характера Гульсары. Да, с каким восторгом, безмерным упоением и эстетическим наслаждением можно читать страницы, повествующие о безмятежном детстве, о баловстве Гульсары, о его соприкосновении с окружающим миром, его открытии запаха свежей травы, о его глубоком сне под звездами, о его страшном испуге, когда он в первый раз почувствовал на спине чужого человека. Гульсары думает, переживает, возмущается, как человек. А его тоска по родному табуну, по ржанью маленькой гнедой кобылицы, на лбу которой была белая звездочка...

¹ Л. Якименко. Поиски героя. — «Правда», 6 июля 1966 г.

² Л. Якименко. Пути романа. — «Литературная газета», 6 октября 1966 г.

Эти эпизоды так живописны, ощутимы и достоверны, что невольно поддаешься колдовству художника. А какова сила эмоционального воздействия сцены козлодранья, на которой Гульсары, словно сказочная птица, шел «прямо к солнцу»!

Повесть Ч. Айтматова «Прощай, Гульсары», недавно 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, это она зовет его в дальний, трудный и интересный путь.

* * *

В любой, особенно в такой молодой литературе, как киргизская, периодически наступают моменты ломки устоявшихся штампов, канонов и условных приемов. Без этого нет движения литературы вперед. Но это очень сложный процесс, требующий огромных усилий, смелых поисков писателей. Об этом очень хорошо говорил великий русский драматург А. Н. Островский в «Застольном слове о Пушкине»: «Высвобождение мысли из-под гнета условных приемов — дело нелегкое, оно требует громадных сил. Разве мы не видим примеров, что в самых богатых и самых сильных литературах и по сей час высокопарное направление имеет представителей и горячо отстаивается, а реальность пропагандируется как что-то новое, небывалое»¹.

Только крупный талант в состоянии освободиться от притягательных сил существующих литературных канонов и открыть новые дороги другим. Так было, по крайней мере, в русской литературе. Этому яркое доказательство — творчество Пушкина, Гоголя, М. Горького и В. Маяковского. Вспомним замечательные слова В. Г. Белинского по этому поводу: «Гоголь убил два ложные направления в русской литературе: натянутый, на ходулях стоящий идеализм, махающий мечом картонным,

¹ Русские писатели о литературном труде. Л., «Советский писатель», 1956, т. III, стр. 19.

подобно разбуряенному актеру, и потом — сатирический дидактизм»¹.

Да, каждый крупный талант своим творчеством разрушает то, что мешает движению литературы. В этом заключается заслуга и новаторство того или иного художника в искусстве. Если оценить с этой точки зрения творчество Чингиза Айтматова, то станет ясно, что он убил наповал голую описательность, схематичность, широко распространенные до него в произведениях многих киргизских писателей.

Появление яркого индивидуального таланта Айтматова в киргизской литературе открыло новую дорогу для роста многих самобытных молодых писателей. Современная проза, которую представляют такие одаренные писатели, как покойный Узакбай Абдукаимов, Мухтар Борбугулов, Тулеген Касымбеков, Бексултан Джакиев, Джунай Мавлянов, Касым Каимов, Ашим Джакыпбеков, Оскен Даникеев, Исраил Сулайманов, Роза Рыскельдинова, Кубатбек Джусубалиев, Мурза Гапаров, Аман Саспаев, Кенеш Джусупов, Исраил Сулайманов и другие, очень внимательна к сложным, глубинным, неувидимым движениям человеческой души. Каждому из них свойственна своя манера, своя интонация, свое видение мира. Они стремятся избежать описательности, иллюстративности и односторонности в изображении человека.

Наиболее ярким произведением современной киргизской прозы явился роман «Фронт» У. Абдукаимова. В киргизской прозе в свое время появились произведения, авторы которых попытались раскрыть тему войны. Это роман «Люди наших дней» Т. Сыдыкбекова, повесть «Счастье» К. Баялинова, позднее — «Джамиля», «Лицом к лицу» Ч. Айтматова. Но авторы этих произведений по понятным причинам не смогли показать человека в окопах, лицом к лицу с противником, в их произведениях главное внимание уделялось трудовому подвигу советских людей в тылу.

Автор романа «Фронт» Узакбай Абдукаимов — участник Великой Отечественной войны. Писательская судьба его подтверждает старую истину, что прежде чем

¹ В. Г. Белинский. Собр. соч. в трех томах. М., 1948, т. II, стр. 606.

взяться за перо, человеку нужно многое испытать, многое пережить и выстрадать. У. Абдукаимов принадлежит к первому поколению киргизских писателей, которым выпала великая честь заложить фундамент родной литературы. Но, по-видимому, ранние вещи не удовлетворяли самого автора, и он целиком занялся переводческой деятельностью. Он перевел целый ряд произведений Пушкина, Гоголя, Горького, Чехова и Фадеева. Всю войну У. Абдукаимов был солдатом, пережил горечь отступления, был свидетелем великой победы нашей армии на Волге, видал героические подвиги товарищей по оружию, сам не раз глядел смерти в глаза и хоронил друзей, сраженных вражеской пулей. Утро победы он встретил в Пруссии, как об этом писал в своих военных дневниках, которые вел постоянно в течение четырех лет. В его дневниках — размышления о людях, об их сильных и слабых качествах, о великом гуманизме советских солдат, проявленном по отношению к мирному населению Германии. Военные дневники Абдукаимова поражают читателя целеустремленностью, точным описанием войны, суровой правдивостью.

«В честь праздника выпили по 200 граммов,— писал он 7 ноября 1944 года.— Я вспомнил Октябрьский праздник 1942 года... Шли днем и ночью. И эти ночи казались бесконечными. В обезлюдевших деревнях престарелые старики и старушки провожали каким-то тупым, молчаливым, то ли жалеющим, то ли проклинающим взглядом.

Рано наступивший сухой мороз то и дело сменялся мокрым снегом, даже дождем, тогда становилось еще труднее. Грязь, слякоть сквозь промокшую шинель еще больше отнимали сил, еще больше изнуряли. Тогда путь становился невыносимо тяжелым. И люди шли молча.

В этом молчании было собрано все то благородство, которое сохраняет человек, идя в тяжелый путь, зная свою обреченность. В этом молчании была и та безобидная злоба на невзгоды похода, которая присуща каждому из нас, которую имел и я тогда. В этом молчании было то упорство русского человека, которое не раз приходило на помощь, не раз удивляло мир, но уже обогащенное, облагороженное упорством нового человека. В этом молчании таился голос будущего, вера в будущее.

Это было великое молчание и вера в свое правое дело, которое все же должно было взять верх.

Завтра наступает самый большой в нашей жизни день, который воплощает весь смысл нашего бытия, 25-я годовщина Октябрьской революции.

И люди с благоговением вспоминали этот день, бывший святым днем каждого советского человека...

Пришло время, и великое молчание заговорило: сила, созревшая в молчании, грохотала, сметая немецкие полчища, потрясая мир.

Вдруг все заговорило — от солдата до последнего кустика русской земли.

То было 20 ноября. Мы переходили в наступление. А 26 ноября я был ранен...»¹

Все пережитое, увиденное на войне, через двадцать лет легло в основу романа «Фронт».

Главным достоинством романа является пластическое изображение и психологическое раскрытие через внутренний диалог душевного богатства, героического взлета, нравственной чистоты, стойкости и верности Отчизне советских людей на войне и в тылу. «Фронт» — многоплановый роман, в нем скрещивается 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 каждый человек трудится днем и ночью, чтобы приблизить день победы.

В романе параллельно развивается несколько сюжетных линий. Их составляют чистые, светлые взаимоотношения Бермет и Кыдырбека, сложная, противоречивая семейная драма Качыке, его становление, прозрение, возмужание, поиски правильного пути в трудных условиях на войне, жизнь представителей трудового тыла.

У. Абдукаимов проявил себя как писатель, глубоко понявший диалектику образа и способный мастерски раскрыть характеры своих героев в сложных ситуациях жизни. Будучи большим и тонким знатоком русской литературы, автор безусловно многому научился у нее, особенно углубленному проникновению во внутренний

¹ Из дневника младшего лейтенанта. — «Советская Киргизия», 25 января 1967 г.

мир героев, изображению неуловимых движений человеческой души.

Абдукаимов стремится докопаться до сути сложных человеческих характеров. В этом убеждает самый выпуклый, зримый и пластический образ Качыке. С большим мастерством изображены в романе отношения Качыке и его жены Чынаркул. Он встретился с ней до войны. Где-то в глубине души он знал, что эта женщина его не любит, даже презирает, но он не смог найти в себе мужество порвать с ней. Только на войне, где нравственная чистота людей проверяется самой суровой обстановкой, понял Качыке весь ужас своей былой покорности. В суровых условиях войны, перед страшной опасностью, нависшей над родиной, он постепенно обрел в себе уверенность, мужество, стал сильнее духом. На фронте он осознает свое место в жизни. «Я хочу умереть коммунистом», — пишет он перед боем в заявлении о приеме в партию.

В романе У. Абдукаимова правдиво изображается дружба народов, особенно роль русского народа. В нем нет трафаретного изображения русских людей, свойственного некоторым произведениям национальных литератур, в которых русский человек описывается как некий абстрактный идеал, лишенный живой плоти и крови. Такая манера изображения человека не только снижает достоверность реализма, но по существу является антиреалистической. У. Абдукаимов изображает русских людей земными, живыми. Главное — в его романе нет «национальных кварталов», советский народ показан как единый народ, борющийся за единое отечество.

У. Абдукаимов тонко чувствует диалектику души своих героев. Он часто пользуется приемом самоанализа действующих лиц, счастливо избегая описательности.

Психологическое раскрытие героев изнутри — новое для киргизской прозы явление. Не удивительно, что У. Абдукаимов увлекается внутренним монологом, можно понять его пристрастие к этому приему воссоздания духовной жизни героев, если учитывать особенности развития киргизской литературы.

Переживания Бермет, мечтания Чынаркул раскрыты автором преимущественно во внутренних монологах, и это иногда приводит к многословию, подчеркивает однообразие художественного приема.

У. Абдукаимов был молодым по писательскому стажу романистом, и в книге его оказалось немало композиционных недостатков. Широта замысла иногда оборачивается недостаточной глубиной, беглостью. В первой книге романа автор нередко вводит действующих лиц тогда лишь, когда они нужны по ходу действия. Такое «самоуправство» наталкивает читателя на мысль о сконструированности некоторых персонажей.

Умение развивать композицию в соответствии с потребностями сюжета — основа успеха романиста, но киргизская проза в целом далеко не овладела этим искусством, хотя и значительно продвинулась вперед за тридцать лет существования в ней романа. Произведения К. Джантошева, К. Баялинова, К. Каимова сыграли немалую роль в утверждении жанра романа, как такового, но многое еще впереди, и те структурные недочеты, о которых говорилось в связи с романом Абдукаимова, присущи в той или иной степени почти каждому из наших прозаиков-романистов.

Возьмем, например, роман Мухтара Борбугулова «Джигит из глухого аила», тепло принятый читателями и критикой. В центре романа духовное становление зеленого 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. Борбугулова интересуют нравственные, этические стороны коммунистического воспитания 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, предоставляемые ему самим материалом, в книге немало по-настоящему острых столкновений, жизненных, трудно разрешимых, увиденных наблюдательным глазом.

Умеет М. Борбугулов и выбрать деталь, точно характеризующую самого 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 нелепый 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, покраснела.

Дюйше в этот день чувствовал себя непривычно, особенно. Может быть, его опьянил 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. Карасартову 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».

Но автор, к сожалению, нет-нет, да и врезается в безвоздушное пространство описательства и тем снижает достоверность характеров. Такие герои, как Тагай Сагынов или Токтосун, которым отведена в романе немаловажная роль, написаны обще, 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 Сагынов — 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» находятся события примерно столетней давности.

Сейчас, когда наша литература вступила в полосу зрелости, обрела собственную реалистическую традицию, пришла пора художественного воспроизведения исторического прошлого, понятного с высоты современных завоеваний киргизского народа. 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 киргизско-кипчакскими феодалами. Главные действующие лица романа — Нусуп, Мусульманкул, Абильбай, Шералы — личности исторические, непосредственно участвовавшие в этой междоусобной войне. Действительность 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 Мусульманкула и Нусупа, соперничающих между собой в ханстве за первое место. Оба умны, хитры, расчетливы, осторожны и умеют добиваться своего. Писатель изображает их и в годы могущества, когда они вершат судьбой государства, и в опальный период, когда сами эти вершители стали жертвами междоусобных интриг.

Действие в романе Т. Касымбекова достигает высокого драматического напряжения, автор умело развивает сюжет исторического повествования, так что исторические личности не заслоняют образы людей из народа. Стиль романа характеризуется богатством и выразительностью языка, отсутствием этнографических подробностей.

Стремление избежать пресловутый этнографизм, мишуру броских, но не оправданных потребностями самого повествования подробностей, характерно для всех

трех писателей—У. Абдукаимова, М. Борбугулова, Т. 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—киргизской в частности—писатели прежде замечают ту часть айсберга, которая выступает на поверхность и только позднее достигают глубины.

Нет того предела, когда литература в своем движении может исчерпать национальный характер. Жизнь идет вперед, и новые горизонты открываются перед киргизской литературой. Одна из замечательных примет такого движения—творчество молодых писателей, входящих в литературу. К 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, своя интонация 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, 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 этих рассказах автор изображает современную деревенскую жизнь, смело осуждает косность людей, подобных Джаманкулу, которые на арбе родственных связей хотят въехать в рай мещански понимаемого благополучия. Вместе с тем писатель утверждает и отстаивает новые отношения людей, рожденные в условиях социализма.

В стиле рассказов М. Гапарова, К. Джусубалиева, К. Джусупова обращают на себя внимание меткие художественные детали и размышления героев. От взгляда молодых писателей не ускользает ни малейшее движение характера, они стремятся изобразить неуловимые перемены в облике героев. В рассказах названных авторов пейзаж является активным элементом, его невозможно отделить от составной части произведения, вычеркнуть редакторским карандашом.

Способ раскрытия внутреннего мира человека через пейзаж мы обнаруживаем в рассказе К. Джусубалиева «И весна пришла».

Молодой писатель очень тонко и психологически достоверно рисует состояние человека, ценой чести и совести спасающего свою шкуру во время войны.

«В красновато-желтых лучах заходящего солнца плыли темные облака, словно клубы дыма, озаренные пламенем пожара.

Аргын встрепнулся. Ему почудилось, будто кто-то снял с его плеч тяжелые руки. Вроде бы сразу полегчало. Но страшный он человек, Аргын! Стоит ему оказаться одному в темноте, он боится оглянуться назад. Ему кажется, что кто-то следит за ним. А порой он даже слышит скрипучий голос того невидимого. Тогда Аргына охватывает дикий страх. Случалось даже, что он вскрикивал, увидев в лунном свете собственную тень»¹.

В рассказе нигде прямо не сказано, что Аргын отрубил себе пальцы топором, чтобы только не попасть на фронт, но по ходу действия читатель понимает это из целого ряда деталей и намеков, воссозданных писателем.

В пути Аргын познакомился с Касымом, тот обратил внимание на его отрубленные пальцы.

¹ Киргизские рассказы. М., «Советский писатель», 1965, стр. 72.

Аргын «отвел взгляд от блестящих из-под длинных густых ресниц глаз Касыма. Глаза Касыма показались ему зоркими, как у филина. Говорят, филин видит ночью даже тонкий прутик, плывущий по воде»¹. Касым протягивает свою левую руку, «с длинными красивыми пальцами», и это опять-таки заставляет его вздрагивать.

Еще показательней следующий эпизод.

Однажды Аргын в порыве гнева поднял руку на своего дерзкого сына, посмеявшегося ему возражать. Но он не ударил, «вдруг взгляд его упал на поющий на окне приемник. Только сейчас он увидел на нем надпись «Родина» и почувствовал себя никому ненужным человеком. Анархан (жена Аргына — К.Б.) мельком взглянула на его страшные обрубки пальцев.

Аргын, будто прочитав ее мысли, сунул руку в карман и вышел»².

Молодой писатель при помощи таких удачно найденных художественных деталей раскрывает внутренний мир своих героев.

Художественная деталь в произведениях великих русских писателей всегда служила глубокому раскрытию существенного, значительного и важного в облике героя. Л. Толстой говорил, что искусство воздействует на читателя, когда «...художник находит ...бесконечно малые моменты»³, т. е. выразительные художественные детали. Одна удачно найденная писателем художественная деталь сразу проливает свет на значительное. В поисках емких и значимых деталей 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, уди-

¹ Киргизские рассказы. М., «Советский писатель», 1965, стр. 70.

² Там же, стр. 79.

³ Л. Толстой. О литературе, М., 1955, стр. 418.

вить, поразить читателя»¹. Манерность, некое литературное кокетство весьма заметно, 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.

* * *

...В раздумьях о стремительном развитии, современном состоянии и перспективах нашей прозы вновь и вновь мысленно обращаешься к одному литературному факту. Прошло около сорока лет, 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 художественная проза, за это время проделала большой путь. Выход представителей киргизской литературы на мировую арену убедительно доказывает плодотворность ее общения с другими литературами, прежде всего — с русской. Об этом писал Ч. Айтматов в статье «Признание в любви»:

«Скажем прямо: не было бы русской литературы — не было бы и современной казахской, киргизской, туркменской, кара-калпакской 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 отказываясь в чем-то от старых традиций и открывая новый неизведанный простор творчества, вместе с тем растила, совершенствовала национальные литературы, поднимала их на свой уровень и вместе с ними проходила путь становления»².

¹ Л. Толстой. О литературе, М., 1955, стр. 418.

² Ч. Айтматов. Признание в любви — «Советская Киргизия», 7 сентября 1962 г.

Успехи киргизской литературы бесспорны, но она не должна останавливаться на завоеванных рубежах. Чтобы наверстать упущенное в прошлом, ей надо развиваться ускоренными темпами.

Современная киргизская литература уверенно вступила в полосу зрелости. Она стала, как никогда, внимательной к сложным, таинственным движениям человеческой души. Киргизская проза интенсивно идет от «интереса самих событий» к «интересу подробностей чувств».

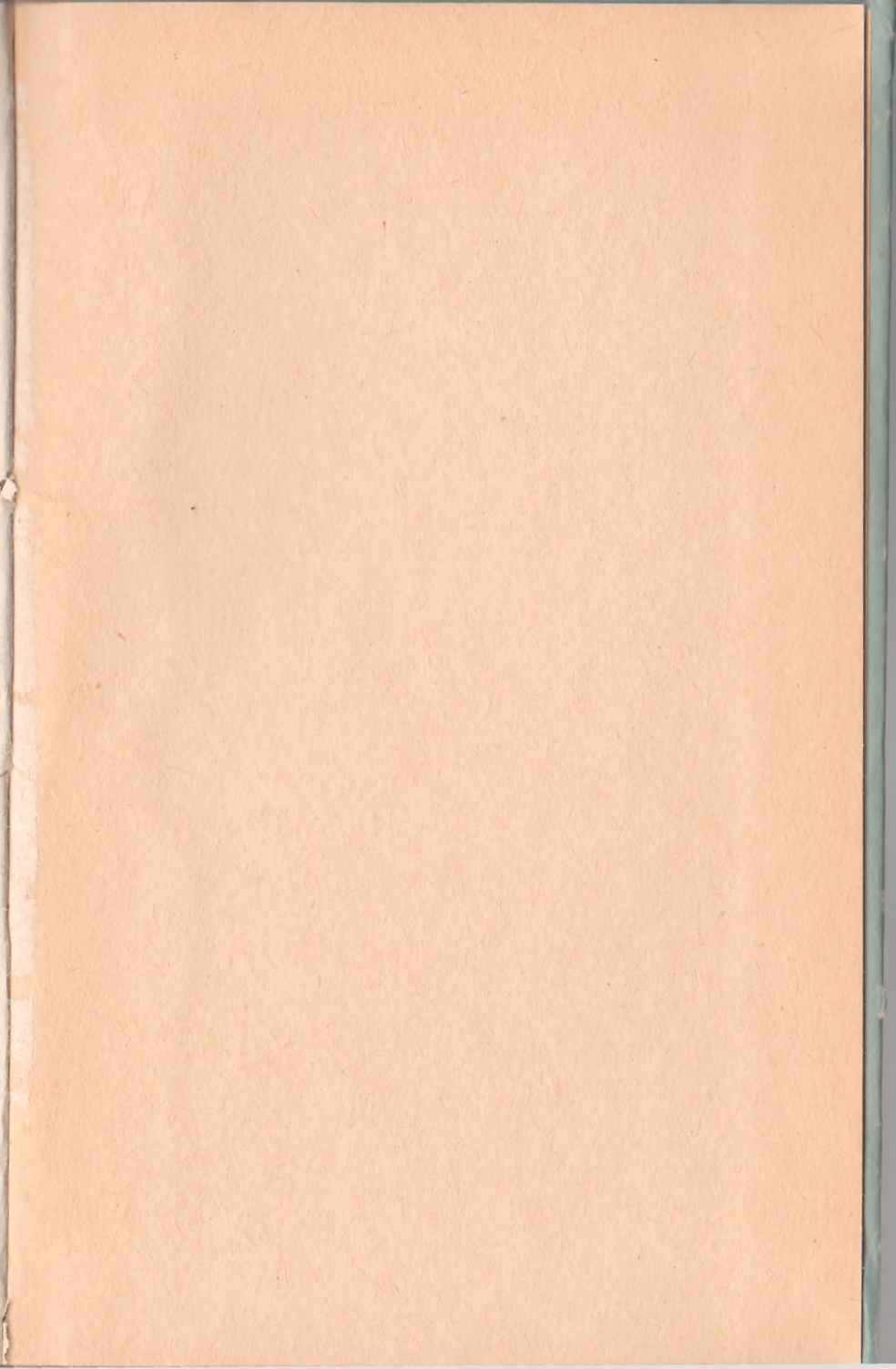
Но пока не будем тешить себя иллюзиями. Родной литературе предстоит большой путь к вершинам художественного совершенства. К сожалению, сегодня даже некоторые одаренные писатели еще не освободились от власти застывших традиций фольклора. До сих пор наша киргизская проза остается по преимуществу «деревенской», т. е. тема рабочего класса представлена в ней немногими и не лучшими произведениями. Не создан еще полнокровный образ высококультурного, беспокойного, страстного человека, чья деятельность и смелая фантазия вдохновила бы юные сердца читателей. На пути к совершенству киргизской прозе предстоит одолеть ещё не один художественный перевал. Не лишне напомнить слова А. М. Горького о том, что литература—«...это искусство пластического изображения посредством слова»¹. «Пластике, рельефности, почти физической осязательности изображаемого следует учиться у Толстого,—советовал А. М. Горький молодым литераторам.— Это писатель, не превзойденный в смысле того, как дать такой образ, что в него буквально хочется пальцем ткнуть»².

В этом отношении киргизским писателям старшего и младшего поколений есть чему учиться у великой русской и мировой литературы.

Впереди у киргизской литературы — большой путь, и есть все основания верить, что приведет он к новым успехам, к новым горизонтам.

¹ М. Горький. О литературе. М., «Советский писатель», 1953, стр. 574.

² Там же, стр. 460.



1000

Цена 50 к.