

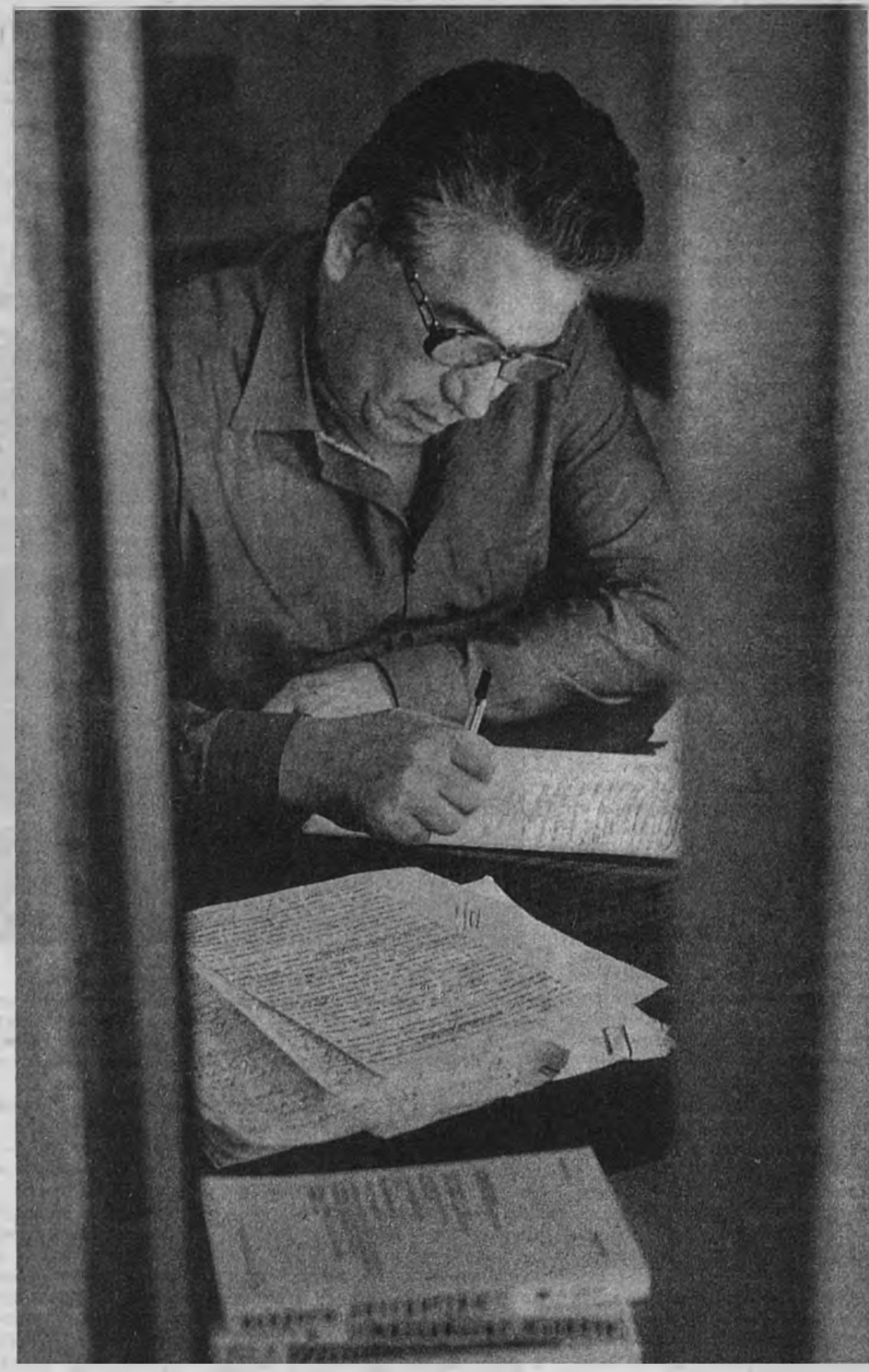
ЧИНГИЗ Айтматов — киргиз по рождению, русский по воспитанию. С самого начала он писал на русском — и одно это вызывало против него вполне понятную, но от этого не менее неприятную волну недоброжелательства. К тому же несомненный талант молодого писателя был неотделим от столь же несомненной дерзости. Впрочем, и для таланта, и для дерзости были основания: шла знаменитая хрущевская оттепель, когда 30-летний Айтматов дебютировал в 1958 году двумя повестями, которые и по непривычному стилю, и по нравственному пафосу, столь же непривычному, нарушали, как казалось многим, исконно национальные традиции. Смело отдав предпочтение общечеловеческому, художник тем самым заявил о своем стремлении выйти за тесные для него рамки. Вероятно, он надеялся на всеобщий успех, публикация в центральном журнале «Октябрь» повесть «Лицом к лицу», но Москва равнодушно не заметила дебютанта. Зато опубликованная в Киргизии и там вызвавшая возмущение повесть «Джамия» через Францию и благодаря добрым словам Луи Арагона неожиданно принесла Айтматову европейскую славу. В послевоенное время это был, кажется, первый случай, когда признание Европы укрепило положение советского писателя на Родине. Была ли в этом заслуга «оттепели»? Несомненно, но почему в этом же году разыгралась драма Бориса Пастернака после присуждения ему Нобелевской премии за «Доктора Живаго»? Думаю, то, что было допустимо для маленькой лирической повести из жизни сельской Киргизии, оказалось неприемлемым по случаю романа, отразившего пути революции в России. Можно ли сделать вывод, что этими двумя произведениями и их судьбой был исчерпан диапазон «оттепели»? Нет, ведь еще предстоит разразившаяся с самого «верха» публикация повести Александра Солженицына «Один день Ивана Денисовича» — и вот этим уже был обозначен предел возможного, после чего «оттепель» покатилась прямо к октябрьскому перевороту 1964 года, а там уже и к подавлению пражской модели «социализма с человеческим лицом» (сегодня мы называем это «гуманным, демократическим социализмом» и объявляем нашей официальной программой).

Путь Айтматова достаточно долг, за это время породившая его хрущевская «оттепель» сменилась десятилетиями брежневского «застоя», а там началась и перестройка, но художник верен себе первоначальному. Не забудем, что он вступил в литературу уже вполне сформировавшимся человеком, да и до писательской зрелости оставался один шаг.

На мой взгляд, он не изобретал своего направления, но принал к источнику классической русской традиции, в которой главное — человек и народ, судьба человеческая и судьба народная. Разумеется, мы помним, какой русский поэт сказал об этом едва ли не первым, и сказал он об этом, представляя русским читателям Шекспира, Гёте и Расина. Однако в его характеристиках отразился не только европейский художественный опыт, но и особый русский взгляд на этот опыт. Эта особенность заключается, в частности, в том, что ни в одной европейской литературе не отдавали так решительно приоритет мысли над формой, народности — над личностью, как это стало необходимым для литературы русской. Не случайно Пушкин, художник милостливо бормоча, размышляя о причинах забвения этих талантов, утверждал: «Такова участь, ожидающая писателей, которые пекутся более о наружных формах слова, нежели о мысли, истинной жизни его, не заботясь об употреблении». И в качестве иллюстрации поэт говорит: «...Шекспир велик, несмотря на неравенство, небрежность, уродливости отделки». Так, отталкиваясь от самого великого европейского художественного опыта, формировался особый русский, восприимчивый киргизом Айтматовым, хотя нельзя не отметить, что во многих его произведениях забота «о наружных формах слова» несколько более явная, чем принято в русской прозе. Я, однако, не исключаю, что это было вызвано стремлением Айтматова органически сочетать красоту народно-поэтического стиля киргизской мифологии с требованиями великого реализма.

Материалом повести «Лицом к лицу» стала достоверная, хотя и достаточно редкая китайская история. В годы войны с фашистской Германией родина Айтматова была глубоким тылом, как было принято писать в тогдашних газетах. Но вот с фронта или еще по дороге на фронт, но из военного эшелона (который как раз и шел на запад) бежал некий солдат, его деревня — неподалеку от полустана, где задержался эшелон. Солдат скрывается и живет в лесу, но ему помогает любящая жена. Разумеется, в конце концов дезертира выследили и арестовали. Сама по себе история банальна для 40-х годов, но она осталась как бы неизвестной для киргизской литературы. Надо было проявить смелость, чтобы выбрать такой материал для своего дебюта. В сталинские времена о подобных позорных явлениях не разрешалось писать, и поэтому в годы «оттепели» Айтматову предстояло нарушить этот негласный запрет, никем не отменявшийся. Айтматов нарушил его первым в киргизской да вообще в тогдашней советской литературе.

Да, кажется, это началось с повести «Лицом к лицу» молодого и потому не воевавшего русскоязычного писателя Чингиза Айтматова. Родина писателя, Киргизия, была, повторю, очень далеко от фронта, но война докатилась и до глухой деревни — сюда тайком возвращается дезертир. Интересно сравнить, как отнеслась к этому дезертиру деревня тех военных лет, с тем, как отнеслась общественность Киргизии в 1958 году к появлению повести Айтматова о дезертире. Как же? Деревня военной поры — оскверненная трупами земля-крестьянина. Общественность времен «оттепели» почувствовала себя опозоренной и оскорбленной неслыханной смелостью земляка-писателя. Казалось бы, в повести все бы-



ло «правильно» — общественный интерес торжествовал над личным. Казалось бы, нет ничего вызывающего. Но Киргизия ахнула: левый дезертир в советской прозе о Великой Отечественной войне оказался... киргизом! Это прозвучало пощечиной национальному достоинству. Но такое восприятие правды повести говорило только о том, что спустя 13 лет после войны национальное чувство было уже обостренным, а национальный интерес стал выше общего. Вещный знак! Примечательно, что на защиту повести Айтматова встала не центральная власть, но центральная литературная пресса, что, на мой взгляд, означало: в России по-прежнему была сильна совесть, но инстинкт государственности начал слабеть.

С повести «Джамия» начался тот Айтматов, которого все знают и любят, — настоящий Айтматов.

Дело в том, что в «Джамиле» принципиально изменилась позиция писателя, его понимание отношений между литературой, народом и властью. Это опять-таки весьма существенная, можно сказать, судьбоносная традиция русской литературы — внимание к политической проблеме «власть и народ», «писатель и власть». Корни этой проблематики уходят в богатейший и сложный XVII век России. Именно тогда впервые (вопреки расхожему мнению нашей критики) сформировался тип русского писателя-профессионала, для определения которого важен не гонорар, но гонор — самоотверженное служение России своим словом. Солдатская служба слова — вот что такое писатель русский, а уже второй и совсем не важный вопрос — чем ему платят, а платили ему то щедрой милостью, то беспощадной неимостью. В этом смысле первыми профессиональными русскими писателями были выдающиеся писатели XVII века Аванкум и Симеон Полоцкий, священник и монах, каторжник и царедворец. Судьба изначально рассудила так, что слово русского писателя служило либо народу, либо царю. Служба по формуле «искусство ради искусства» исключалась полностью, не привилась в России.

В этом плане в повести «Лицом к лицу» Айтматов был достаточно смел в выборе самой темы, но недостаточно арел для того, чтобы разрабатывать эту тему столь глубоко, как это сделал спустя полтора десятилетия русский прозаик В. Распутин в повести «Живи и помни», которая стала явлением не только русской прозы. Дезертир Айтматова однозначно осужден односельчанами и даже любящей женой, вынужден бросить винтовку и сдаться властям. Официальная позиция закона была и позицией художника, вот почему либеральная «оттепельная» Москва пренебрегла этой повестью. Впрочем, так мы судили автора в те годы по тексту его повести, однако совсем недавно в «Литературной газете» Айтматов сообщил, что впервые за всю свою творческую практику он решил вернуться к давно уже опубликованному своему произведению и доработать его. Речь идет именно о первой повести писателя «Лицом к лицу». Автор решил, как он пишет, «восполнить то, от чего... в свое время пришлось отказаться по цензурным соображениям». Таким образом, из этого видно, что подлинная позиция автора не так уж и совпадала с официальной позицией конца 50-х годов.

Напротив, в «Джамиле» Айтматов мог быть смелее. Тема власти здесь отсутствует, но с тем большей смелостью Айтматов развернул конфликт двух дерзких влюбленных с моралью предков и моралью войны.

Любопытно, что этот не воевавший писатель обе первые повести посвятил событиям военных лет. В этом парадоксе мне видится изначальное, проявление истинно писательского, профессионального отношения Айтматова к слову в отличие от мно-

гих писателей 60-х годов, эксплуатировавших в своей прозе материал собственной биографии. (Такой способ создания произведений в русле, я бы сказал, субъективного реализма совершенно чужд Айтматову, он от начала до конца верен традиции реализма объективного.) Другое дело, что проза Айтматова (и не только, но благодаря использованию киргизской мифологии) очень близка по своей структуре к так называемой поэтической прозе.

Очень важно для Айтматова то, что его герои всегда рядовые люди — и это опять-таки глубоко демократическая русская традиция. Однако эта традиция выступает у Айтматова в современной для него форме, то есть в форме преимущественного внимания к рядовому человеку из народа. Он остался верен своему «человеку труда», о чем свидетельствует и его последний роман «Плаха». Как русский критик я, естественно, вижу связь творчества Айтматова с русской литературой более ясно, чем с литературой мировой, хотя кругозор Айтматова кажется порой беспредельным. Может быть, поэтому многие его герои напоминают мне либо глубоко поэтических певцов из «Записок охотника», либо поневоле молчаливого Герасима из «Муму» Тургенева.

В «Джамиле» для Айтматова война — уже далекое прошлое, он пишет не о священном подвиге народа, но о бунте двух влюбленных против безликой власти общественной нормы и народной традиции. То, что в повести «Лицом к лицу» было понято как преступление, становится в повести «Джамия» бунтом героев Айтматова. Это, конечно, одинокий бунт, но бескомпромиссный, и это опять становится едва ли не главным внутренним сюжетом его творчества.

Разумеется, настоящий талант добывается в своем творчестве до вечных вопросов, вечно волнующих человечество, но все же в какой-то мере даже большой талант оказывается «у времени в плену». Так, рассказывая о жизни своего героя Данияра, писатель не скрывает своей глубокой симпатии к этому человеку, очень трудной и необычной для киргиза судьбы. Оставшись сиротой, он вынужден жить как перекачанный, то он пас овец, то рыл каналы в пустыне, работал в новых хлопководствах, на шахтах, попал аж под самый Ташкент и оттуда ушел в армию. Айтматов понимает, что именно такая судьба делает из него человека, способного ради любви на бунт против традиции. Писатель подчеркивает, что у Данияра как бы более широкий и свободный взгляд на жизнь, чем у его односельчан, не покидавших пределы аила.

Сегодня это можно оспорить, но талант ведет к истине образа, преодолевая все препятствия на своем пути к неведомой цели. Да, неведомой, ибо поверх авторского замысла образ приносит с собой свою собственную идею, свою истину. И это всего дороже, это прочно, не поддается ржавчине времени. Таков Данияр, такова Джамия, таков образ их любви, возникающей как бы «из ничего» и торжествующей над всем! Джамия и Данияр отстают свое счастье, но ценой ухода из родного аила — это огромная, нечеловеческая плата. И разве не ту же цену за право свободного творчества заплатили иные наши писатели периода застоя, вынужденные покинуть родину или прямо «выдворенные за пределы Советского Союза»!

Я считаю вершинными произведениями Айтматова (разумеется, не безоговорно) «Прошай, Гульсары» и «Белый пароход», два совершенно непохожие повести, повывшие тем не менее одна за другой в 1966 и 1970 годах. Напомню в скобках, что в эти же годы появились первые повести Распутина — «Денги для Марии» и «Последний срок», шедевры, которые рядом с названными двумя шедеврами Айтматова являются подлинными вершинами советской про-

зы тех лет, образуя эстетические крайности единого литературного процесса, но, как и положено крайностям, сходящиеся в какой-то невидимой, но явно ощутимой точке. Я думаю, что этой точкой пересечения путей двух выдающихся писателей современности стало глубочайшее исследование человеческого сердца. Для Айтматова это было рубежом, от которого он взял уклон к политике, а Распутин устремился от души к духу, но это уже за точкой пересечения, где пути их снова расходятся.

Повесть «Прошай, Гульсары» вообрала в себя все лучшее, чего достиг Айтматов в предыдущих произведениях. Однако в ней появилось и нечто новое, ставшее ее важным достижением. Писатель, с головой погруженный в мир человеческого сердца и лишь как бы боковым зрением

са медленно застучали по дороге. И они медленно пошли — старый человек и старый конь. «Когда Гульсары останавливался, Танабай поджидал, пока он наберется сил, и они снова брели по дороге. Старый конь и старый человек...»

Нельзя не заметить и того, что сюжет Гульсары не представляет собой простого действия, развертывающегося последовательно во времени, нет, этот сюжет организован поэтически. Короткий путь старого коня и старого чабана в гору, последняя и тяжелая для обоих дорога то и дело прерывается: конь и человек устают, останавливаются, но в это же время вспыхивают воспоминания о долгом жизненном пути коня и человека. Я бы назвал эту трагическую картину не элегией, но рекименом по коню и человеку. Когда читаешь эту повесть

которых Танабай говорил: «Люди верят ему, а он боится сказать правду. Березит себя, слова выбирает. Кто научил его этому?.. Неужели не видит Чоро, что все это не так, как говорят сегизбаевы и кашкабаевы? Что слова их наружи красивы, а внутри лживы и пусты. Кого обманывает, ради чего? Парторг Чоро решился сказать всю правду только перед самой своей смертью, собрав чрезвычайное партсобрание. Но что он сказал на этом собрании, мы из повести 1966 года так и не узнали. Последнее слово, последняя правда, высказанная человеком на суде своей совести, осталась за пределами произведения Айтматова, потому что эта последняя правда была тогда невозможна ни в жизни, ни в литературе. Пройдет 20 лет — и только тогда будет высказана эта правда, только не парторгом, а новым Генеральным секретарем партии. И все же нельзя не заметить пронзительности Айтматова, который ждал правды именно от партии. Это лишнее доказательство того, что наша проза 60—80-х годов содержит в своих строках и между строк столько правды и мудрости, что мы по заслугам считаем ее силой, которая духовно готовила перестройку...

Приметой нынешнего дня, конечно, стали митинги, без которых нет демократии. Когда у нас не было демократии, тогда даже похороны старого друга могли превратиться в митинг, а столкновение народа с властью. Именно такой митинг или демонстрацию в виде похорон изобразил Айтматов в романе «И дольше века длится день» («Буранный полустанок»).

Конфликт в этом романе, как и всегда у Айтматова, простой: люди хотят похоронить уважаемого человека на почетном кладбище, а им этого не позволяют, поскольку старинное кладбище в силу новейшего технического прогресса попало в зону космодрома. Ни ссылки на традицию, ни даже «вилы Танабая» здесь не помогут, ибо на страже космодрома стоят солдаты.

Начальник караула лейтенант Танысбаев объявляет участникам похорон: «Ничем не могу помочь. Въезд на территорию зоны посторонним лицам категорически воспрещен». Выдают слова, которые возмущают людей сильнее, чем самые возмутительные дела. Таким словом здесь прозвучало выражение «посторонние лица».

В одной сцене словно в сжатый кулак собрал Айтматов клубок жгучих проблем, о которых тогда мы думали молча, а сегодня во всю гласность обсуждаем в печати, хотя от этого проблемы почему-то не становятся менее острыми, а, напротив, взрываются там и сам, будто разваливая наше многонациональное государство. Кто мы на своей земле: посторонние лица или народ? Вот, пожалуй, главный вопрос, который волнует всех героев Айтматова.

Все книги Айтматова изначально вдохновлены теми или иными, но всегда очень острыми, вызывающими споры проблемами. Менее очевидно другое: поначалу у Айтматова в центре внимания все-таки была не проблема, но образ героя, в котором он открывал какое-то интересное и важное человеческое содержание, зачастую направленное против окружающей действительности. Но это истинно художественное преобразование образа над проблемой последний раз показало себя, на мой взгляд, в повести «Прошай, Гульсары». Уже в «Белом пароходе» автор вроде бы и не знает, чем отдать предпочтение: образу или идее. Повесть читалась как притча, напоминающая евангельскую притчу о блудном сыне, только как бы полемизирующую с ней (у Айтматова «блудный сын» оказывается хозяином положения и прогоняет своего «отца»). Роман «И дольше века длится день», а след за ним и роман «Плаха» (1987 год) рождаются на пути не от образа к проблеме, но от идеи к характеру. На художественный роман наступает публицистика. Вообще наступление публицистики в рамках творчества наших лучших писателей — это первый признак приближающегося времени перестройки. К сожалению, многие из нас, литературных критиков, не поняли этого и упрекали наших выдающихся художников за снижение художественного уровня. В ответ на эти упреки хорошо сказал Василий Белов: «Быть художником или публицистом? Подскажет совесть». Ничего удивительного не было и в том, что на смену политической публицистике романа «И дольше века длится день» пришла, так сказать, религиозная публицистика романа «Плаха», написанного буквально накануне выдающегося события — 1000-летия крещения Руси. Великий юбилей можно было легко вычислить, предвидеть, но вряд ли многие предположили, что в связи с этой датой будут организованы такие грандиозные торжества в Москве, Киеве, Ленинграде, Владивостоке, что русская православная церковь как решительно выйдет на авансцену нашей общественной жизни. В этой неожиданной обстановке новый роман Айтматова «Плаха» был прочитан и как религиозный, и как еретический. Русская православная церковь роман не приняла, а итальянская католическая немедленно присудила роману свою награду. Что же произошло? Одним из центральных героев романа оказался недоучившийся семинарист, этаким современным раскольник, дерзавший учить и обновлять. Впрочем, сегодня во многих средствах массовой информации охотно предоставляют место подобным учителям и обновленцам куда более зрелого возраста, чем Авдий Калистратов, юный и дерзкий герой Айтматова. Люди, подобные Авдию, не понимают, что высшая роль церкви заключается в том, чтобы хранить веру, подобно тому, как высший смысл жизни женщины в том, чтобы хранить семейный очаг.

Художественный мир, созданный Чингизом Айтматовым, воинству не ismerяем, и я вовсе не ставил целью сказать о всех важных смыслах его произведений. Главное же заключается в том, что Айтматов от начала и по сей пор выступает как истинно народный художник, живущий одной жизнью с народом. И если его герой часто оказывается один против всех, то сам писатель — всегда один со всеми.