

НЕОБХОДИМЫЕ УТОЧНЕНИЯ

СУДЬБА многочисленных книг, прошедших в свое время горнило критики, свидетельствует, что признание, завоеванное в столкновении различных мнений, — наиболее выверенное. Спор в конечном счете идет на пользу делу. Особенно важна полемика в тех случаях, когда она выходит за рамки обсуждения того или иного произведения и приобретает общий смысл для всей литературы. И от того, насколько глубоко и квалифицированно ведется разговор, в значительной мере зависит не только репутация книги, но, может быть, и характер дальнейшего творчества писателя, а шире — развитие нашего литературного сознания вообще.

Думаю, что дискуссия по «Белому пароходу», развернувшаяся на страницах «Литературной газеты», не останется без следа, будет, надеюсь, поучительной не для меня одного. И, пользуясь предоставленной мне возможностью высказаться по существу спора, хочу заранее оговориться, что я далек от мысли о «самозащите» — инстинкт самозащиты не всегда оправдан в нашем деле.

О «Белом пароходе» у меня, естественно, свои убеждения. Однако это вовсе не значит, что я не внемлю другим голосам. Статьи критиков в «Литературной газете» не могут не вызывать должного уважения. Кроме того, хотел бы поблагодарить всех читателей, откликнувшихся письмами на мою повесть. Это счастье, когда твое произведение волнует читателей...

Приняв к сведению точку зрения своих товарищей по литературе, я мог бы этим и ограничиться, не вмешиваясь в спор. Однако в литературном деле есть еще одна сторона, кровно заинтересованная в поисках истины, — это читатель. Уверен, ему хотелось бы знать всю полноту мнений, все точки зрения, включая и позицию автора, чье произведение оказалось причиной

спора. Необходимо помнить, что литературная полемика — это еще и своеобразная литературная учеба, активная форма воспитания читательской культуры. А посему в публичной дискуссии требуются максимальная убедительность, подлинное знание предмета.

Меня огорчает тот факт, что в статьях Д. Старикова и А. Алимжанова наряду с интересными мыслями обнаруживаются подчас такие умозаключения, которые, на мой взгляд, ориентируют читателя на поверхностное восприятие искусства. Дело очевидно, в том, что авторы этих статей чего-то недопоняли или поняли превратно. Но суть дела от этого не меняется. Интерпретируя, например, миф-легенду о Рогатой Матери-оленихе, Д. Стариков высказывает мысль, что в повести эта легенда обретает неоправданную безысходность: «Выходит, что в истории человечества сбывались только мрачные предсказания Рябой Хромой Старухи. И не ими ли уже предопределена судьба мальчика из повести?..»

Так ли это? Оставив в стороне рискованное обобщение по поводу «истории человечества», призадумаемся о самих мифах и легендах. Они, как известно, есть память народа, ступок его жизненного опыта, его философии и истории, выраженных в сказочно-фантастической форме; наконец, это его заветы будущим поколениям. Человек формировал свой духовный мир через познание внешней природы и осознавал себя как часть этой природы. Меня поразило, что проблемы, поставленные в древней притче о Матери-оленихе, не утратили своего нравственного смысла и для наших дней.

Извечная неустанная устремленность человека к добру, к разумному господству над природой нашлась в легенде не просто беспристрастное отражение, но и свое критическое осмысление. Критерий гу-

манности здесь — отношение человека к природе. И отсюда закономерно вытекает проблема нравственная — проблема совести как одной из важнейших функций сознания, как одного из качеств, отличающих человека от всего остального в мире.

Жаль, что рецензенты обошли молчанием то содержание легенды, ту ее часть, которая, как мне думается, из глубин веков, из недр человеческого сознания той поры переключается с глобальной задачей современного мира — найти гармоничное соотношение человека и природы, с задачей, ставшей ныне одной из важнейших, наистрейших проблем культуры и цивилизации. Как давно, оказывается, человек пытается защитить природу от «самого себя», как давно он бьется над этой поистине вековой проблемой — сохранить богатство и красоту окружающего мира! Вопрос оказался столь животрепещущим, что еще люди древности, облекая его в форму драмы и трагедии, сочли нужным подвергнуть «самокритике» собственное отношение к природе, высказать укор своей совести. Это было и предостережение потомкам: никогда не забывать своего кровного долга перед Матерью-оленихой, иначе говоря, перед природой — матерью всего сущего. Если еще дальше расшифровать эту легенду, то смысл ее можно понять как своего рода «защитный рефлекс» человека от насилия и жестокости. Разве пороки людские уже начисто покинули грешную землю и у нас нет надобности предостерегать от них самих себя? В частности, и в форме древних притч?

Мне кажется, критики не уловили главную мысль легенды, иначе как можно говорить о «безысходности», о «мрачных предсказаниях», когда речь идет о суровом «философском» для того времени осмыслении проблемы человек и природа. О таком осмысле-

нии, которое призывает нас ненавидеть жестокость, помнить высокий долг человека — добром отвечать на добро, а не злом, об ответственности перед окружающим миром и перед собственной совестью.

Легенды, притчи, мифы служили уроком нравственного воспитания народа. Воспитание же, как известно, может быть основано не только на положительных примерах и сказках с удовлетворяющими нас счастливыми предсказаниями, но и на тревожном взгляде в будущее, на «самокритике» народом собственных прошлых ошибок (в легенде, приводимой мной в повести, это выразилось в осуждении людей, истребляющих маралов, в осуждении жестокости и безнравственности).

Никакой «безысходности» в этом я не вижу. А рассуждения подобного рода обычно сводятся к тому, что искусство должно призывать к радости, жизнеутверждению, к оптимизму. Верно. Но так же верно и то, что искусство должно отвергать человека в глубокие раздумья и потрясения, вызывать в нем мощные чувства сострадания, протеста против зла, должно давать ему повод сокрушаться, печалиться и жаждать восстановить, отстоять то лучшее в жизни, что оказалось попорченным, погубленным.

Понятие «безысходности» в жизни и в искусстве не всегда совпадает. Что такое гибель Джульетты с точки зрения житейской? Это отчаяние и безвыходность, это самоубийство слабого духом. Что такое гибель Джульетты в искусстве? Казалось бы, почти то же самое, но под пером Шекспира эта «безысходность» обретает мощную силу обратного воздействия — это сила духа, это непреклонность и непримиримость, это убежденность и бескомпромиссность. Это одновременно любовь и ненависть, вызов и верность, это, наконец, утверждение личности ценою собственной

жизни. И это еще далеко не все, что можно сказать по поводу «безысходности» «Ромео и Джульетты».

Трагедия Шекспира — произведение безусловно жизнеутверждающее, несмотря на свой «безысходный» финал — гибель героев. Да, это высокая трагедия, отличающая зло того времени. Да, «положительные» герои терпят поражение в схватке с «отрицательными», но вместе с тем история Ромео и Джульетты заставляет нас ценить и понимать смысл права быть свободными людьми. Ради этого права они отдали жизнь. Тем они прекрасны и величественны для живых.

В математике существует метод доказательства от обратного. Существует он и в искусстве — разумеется, в присущей для искусства форме. После разных мнений, высказанных в споре о «Белом пароходе», я как автор много думал по поводу самого спорного в повести — гибели мальчика. Даже яростное нежелание некоторых читателей да и критиков примириться с таким финалом означает для меня, что «безысходность» повести лишь кажущаяся. Исход есть, но он уже за пределами «бумаги», в душах читателей. В этом я вижу секрет обратного доказательства. И тут, кстати, вспоминается в статье А. Алимжанова то место, где он говорит с упреком, что после убийства дедом Момуну Рогатой Матери-оленихи ничего не остается

на свете, кроме мрака и паляча Орозула. Вроде бы верно. Но мне хотелось бы возразить А. Алимжанову по-своему: «Нет, дорогой Ануар, остается еще... читатель». Бывают случаи, когда решающее значение для искусства имеет не то, чем формально заканчивается повествование — каким событием, чьей победой, чьим поражением. Фактическая победа — в конечном идейно-эстетическом результате. В таком художественном воздействии на читателя, когда его чувства и мысли

воздвигают «баррикаду» на позиции правды, пусть даже потерпевшей «поражение» в данном описании действительности. Но важно, чтобы читатель был исполнен решимости сразиться за эту правду, которую в силу разного рода причин литературным героям, быть может, и не удалось утвердить физически.

Классический пример тому в советской литературе — «Разгром» Фадеева. Отряд партизан гибнет в боях за революцию, за новую жизнь, но читатель всем существом своим на их стороне, и в этом победа «Разгрома».

Показывая гибель мальчика в «Белом пароходе», я отнюдь не возвышаю зло над добром, а преследую цель жизнеутверждающую, — через неприятие зла в его самой непримиримой форме, через смерть героя. Не мне судить, насколько это удалось. Но в одном я убежден — победа не за Орозулом, как это думают критики, «торжество зла» тут мнимое, эфемерное. Да, мальчик погибает, но духовное, нравственное превосходство остается за ним. И на том я стою как автор повести.

Д. Стариков в своей статье доказывает, что были реальные условия и реальные силы, которые могли бы оградить мальчика. Было бы более чем присорбно отсутствие таких условий и сил. Именно поэтому смерть мальчика кажется чудовищной и невыносимой. Некоторые читатели сетуют: разве не властен был автор иначе распорядиться судьбой героя? Нет, не волен я был. Такова логика художественного замысла, имеющего свои, не подвластные автору принципы. Не мог я поступить так, как посоветовал в письме ко мне один читатель: Орозула арестовать, деда Момуну отправить на пенсию, мальчика — в город, в школу-интернат. Это мило, но это означало бы амнистию злу. У меня был толь-

ко один выбор — писать или не писать повесть. А если писать, то только так. Я говорю о себе, применительно к данному своему произведению. Вероятно, в другом случае, у другого автора исход мог бы быть и другим.

Трагический финал «Белого парохода» оказался неизбежным не потому, что его «предсказала» Рябая Хромая Старуха, а потому, что добро в лице мальчика оказалось несовместимым со злом в лице Орозула. А мальчик был мальчиком, и противопоставить грубой силе Орозула он мог только непримиримость. Пасивная доброта Момуна терпит крах, а непримиримость мальчика к злу остается с ним. С этой непримиримостью он «уплывает»... И если он найдет пристанище в сердцах читателей, то в этом его сила, а не «безысходность». Откровенно говоря, я горжусь своим мальчиком.

Что касается «мрачных предсказаний» Рябой Хромой Старухи, то нас они не должны пугать, потому что в них нужно видеть не заклинания, не проклятия, а — как в лад с моими мыслями писала в «Литературной газете» читательница С. Михайлова, — предостережение. Сбывались и будут сбываться многие светлые мечты человечества. История движется к лучшему. Но это не значит, что зло побеждено окончательно.

Слова старухи из легенды — это отголосок тяжкого опыта тяжелых времен, когда человек человеку был враг. Совесть и долг человечности возведены в легенде в высший нравственный принцип, пренебрежение которым оборачивается служением злу. Уже тогда люди ощущали значение этой моральной проблемы настолько остро, что не боялись выразить ее для себя и для потомков в форме столь грозного и «мрачного» предостережения. Здесь я вижу опять же мудрость народа, а не «безысходность». И в этом, если хотите, жизненная сиюми-

нутаность долговременных нравственных ценностей.

А может ли сказка быть инструментом для передачи наших сегодняшних идей? Сказка есть сказка, слово о прошлом, и к ней надо подходить исторически. Рассуждая о значении мифологических сказаний в культуре народов, А. Алимжанов противопоставил легенде «Белого парохода» аналогичную легенду, записанную Чоканом Валихановым. Преклоняясь перед Валихановым, однако, должен сказать, что его версия, как бы она ни была красива, не таит в себе никакой проблемы, которая могла бы возмущать нас, заставить задуматься о прошлом и настоящем. Я же придерживаюсь такого взгляда, что если старинное предание не в состоянии активно обращаться к задачам наших дней, не надо тревожить его тень. Пусть занимаются им специалисты.

В статье А. Алимжанова есть еще один спорный тезис, с которым я решительно не могу согласиться.

А. Алимжанов заявляет, что дед Момун не мог застрелить Мать-олениху. Это, мол, «произвол» автора. Конечно, хорошо было бы, если бы люди под тяжестью разного рода причип никогда не шли на компромисс со своей совестью, не капитулировали перед злом. Но, увы, человечество, видимо, должно еще приложить немало усилий, чтобы всех людей избавить от этой «слабости».

И последнее. В моем отношении к мальчику из «Белого парохода» Д. Стариков видит жестокосердие, отсутствие жалости.

Что я могу здесь сказать? В искренних чувствах всегда есть элемент «непроизвольности». Форма же их проявлений зависит от душевного склада человека. И потом — так ли важно жалеть мальчика? По-моему, его надо понимать прежде всего, а там и жалеть, если душа к тому расположена...

ники обсуждения стремились определить значение повести в творческом развитии писателя, ее место в нашей сегодняшней литературной жизни.

И те, кто безоговорочно принял повесть, и те, кто спорил с автором на страницах газеты, сошлись в одном: «Белый пароход» — произведение большого эмоционального накала, пронизанное высокой поэзией. В нем нашли отражение такие важные вопросы, волнующие авторов и многих других произведений нашей литературы, как диалектика народных представлений о добре и красоте, формирование нравственных основ личности, «взаимоотношения» человека и природы в современном мире и т. д.

В статьях Вл. Солоухина, Д. Старикова и А. Алимжанова, в письмах читателей, часть которых была опубликована в нашей газете, наиболее разноречивые суждения высказывались

о трагическом финале повести: гибель мальчика и его сказки, поражение добряка Момуна.

Речь шла, разумеется, не о том, будто уже сама по себе гибель героя означает торжество зла и беззачинность добра. И никто из участников обсуждения не утверждал, что повесть не может, тем более, не должна заканчиваться смертью мальчика. Поэтому совершенно неправ В. Осюцкий, упрекивающий на страницах «Литературной России» [№ 30, 24 июля 1970 г.] Д. Старикова и А. Алимжанова в том, что они судят о повести, пренебрегая спецификой и природой искусства, исходя из сложностей жизни, а из «законов должностования». Ни Д. Стариков, ни А. Алимжанов не прилагали принципа «должен — не должен» к художественным решениям автора «Белого парохода», а стремились убедиться в безусловной неизбежности именно такого финала повести, высудить, насколько выдержан в ней этот важнейший критерий художественной прав-

ды — неопровержимая обусловленность исхода конфликтной ситуации.

Из высказываний участников дискуссии вытекает, что мотив борьбы против жестокости и бездуховности, безнаказанно попирающих светлые мечты маленького героя, прозвучал в «Белом пароходе» несколько приглушенно.

Вероятно, драматические обстоятельства жизни и смерти мальчика требовали большей определенности в авторском отношении к «напротивленческой философии» Момуна и в связи с этим — более четкой сюжетной завершенности конфликта.

Хотелось бы надеяться, что обсуждение «Белого парохода» — это отметил и Чингиз Айтматов в своей статье — не останется без следа и будет полезным как для автора, так и для его многочисленных читателей.

ОТ РЕДАКЦИИ:

Начиная обсуждение новой повести Чингиза Айтматова, редакция «ЛГ» исходила из того, что обмен мнениями о «Белом пароходе» не только поможет глубже уяснить идейно-художественные особенности этого произведения, но неизбежно затронет и ряд общих творческих проблем, стоящих перед советскими писателями.

Эти надежды, по нашему мнению, в значительной мере оправдались. Всесторонне анализируя «Белый пароход», участ-