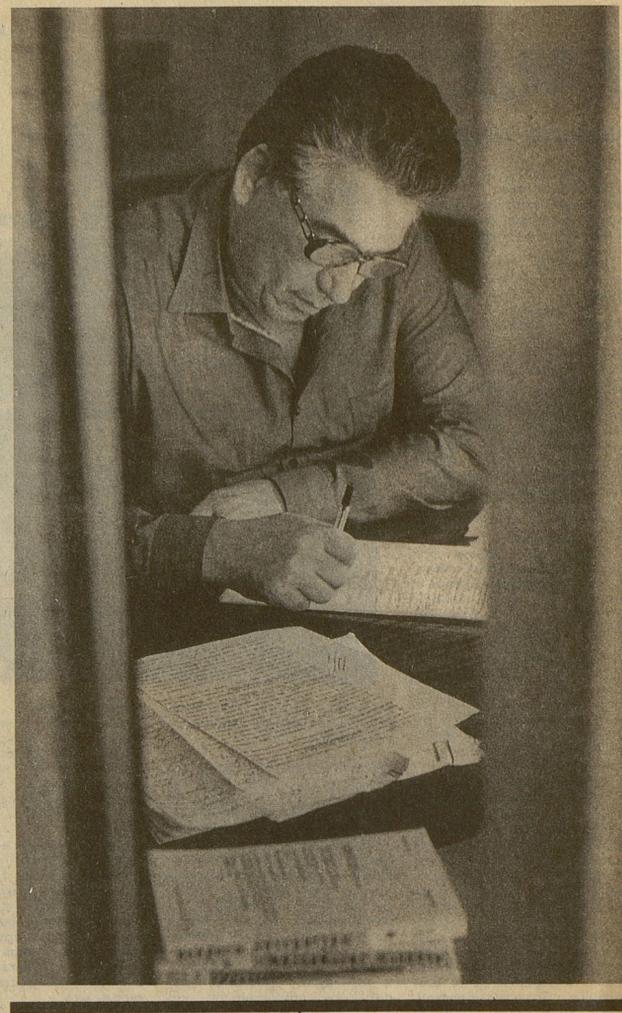


Айтматов 4

20/IX-90

**Ч**ИНГИЗ Айтматов — киргиз по рождению, русский по воспитанию. С самого начала он писал на русском — и одно это вызвало 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 назло, мнимую исконно национальные традиции. Смело отдав предпочтение общечеловеческому, художник тем самым заявил о своем стремлении выйти за тесные для него рамки. Вероятно, он надеялся на всеоъемный успех, публикуя 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 разрешенная с самого «верха» публикация повести Александра Солженицына «Один день Ивана Денисовича» — и вот этим уже был обозначен предел возможного, после чего «оттепель» покатила 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 брейжневского «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 припал 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 милостью божей, размышляя о причинах забвения иных талантов, утверждал: «Такова участь, ожидающая писателей, которые пекутся более о наружных формах слова, нежели о мысли, истинной жизни его, не зависящей от употребления». 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, воспринятый киргизами 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 народа и эстетическую эстетику киргизской мифологии с требованиями великого реализма.

Материалом повести «Лицом к лицу» стала достоверная, хотя и достаточно редкая итйская 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) сбегал некий солдат, благо, 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, нинем не отменявшийся. Айтматов нарушил его первым в киргизской да и вообще в тогдашней советской литературе.

Да, кажется, это началось с повести «Лицом к лицу» и потому не воевавший киргизский писатель Чингиз Айтматов. Родина писателя, Киргизия, была, вероятно, 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 почувствовала себя опозоренной и оскорбленной трусостью землянка-крестьянина. Общественные времена «оттепели» почувствовала себя опозоренной и оскорбленной неслышанной смелостью землянка-писателя. Казалось бы, в повести все бы

ло «правильно» — общественный интерес торжествовал над личным. Казалось бы, нет ничего вызывающего. Но Киргизия ахнула: первый 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. Вещий 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» началась тот Айтматов, которого все знают и любят, — настоящий Айтматов.

Дело в том, что в «Джамии» 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 тонатор, но тонор — 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 немилостью. В этом смысле первыми профессиональными русскими писателями были выдающиеся писатели XVII века Аввакум 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 ошел для того, чтобы разрабатывать эту тему столь глубоко, как это сделал спустя полтора десятилетия русский прозаик В. Распутин в повести «Жизни и помин», которая стала явлением не только русской прозы. Дезертир Айтматова однозначно осужден односельчанами и даже любящей женой, вынужден браться винтовку и сдать властям. Официальная позиция закона была и позицией художника, вот почему либеральная «оттепельная» Москва небрегла 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 ценурным соображениям». Таким образом, из этого видно, что подлинная позиция автора не так уж и совпадала с официальной позицией конца 50-х годов.

Напротив, в «Джамии» 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 изначально проявление истинно писательского, профессионального отношения Айтматова к слову в отличие от мно-

зи тех лет, образу эстетические крайности единого литературного процесса, но как и положено крайностям, сходящиеся в какой-то невидимой, но явно осязаемой 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 «Прощай, Гульсары!» вобрала в себя все лучшее, чего достиг Айтматов в предыдущих произведениях. Однако в ней появилось и нечто новое, ставшее ее важным постижением — Писатель, с головой погруженный в мир человеческого сердца и лишь как бы боковым зрением

# Один против всех, один со всеми

Размышление о творчестве

Чингиза Айтматова

видевший природу, на сей раз одним из главных героев пошел наряду с человеком стал его замечательный спутник — коня иноходца Гульсары, у которого самый характер бег — иноходец! — в те застойные годы невольно напоминал о каком-то инуюмисии человека. Но образ коня у Айтматова не бедная схема или иллюстрация мысли, а полноценный художественный образ. Художник показал умение увидеть жизнь глазами лошади и умение раскрыть «животную душу», словно бы он вспомнил средневековую доктрину Фомы Аквинского или, скорее, знаменитых лошадей из русской литературы прошлого столетия.

С этого рубежа «животная душа» оказывается уже непременно героем всех айтматовских произведений. Легко ответить на вопрос, почему эти яркие образы имеют успех у читателей. Очевидный ответ заключается в остроте современных экологических проблем. Но образ не может исчерпываться никакой самой важной проблемой, не обусловленной человеческой судьбой. Судьба всех айтматовских животных трагична, однако волнует прежде всего не проблема лошадиного поголовья, вымирающих маралов или истребляемых великоголосого животного — судьба великоголосого коня, величественной оленки, выходящего по породе верблюда. Иначе говоря, обыкновенный «человек труда» Айтматова вдруг подоружился с необыкновенными животными: сильными, красивыми, сказочно-могущественными. «Животная душа» под пером художника стала олицетворением того праздника жизни, которого так не хватало человеку. Все эти животные — бунт против будней. И какое же это горе, когда праздник омрачается внезапной гибелью животных — настиряют Гульсары, убивают Рогатую мать-оленику, расстреливают Акбару...

Если верно, что повесть о Гульсары, «эта нежная, а иногда мучительная элегия укрепляет веру в коренные основы человеческого бытия» (так писала итальянская критика), то верно и то, что в образах прекрасных животных Айтматов воплотил ту исконную человеку Красоту, которая если и не спасает ни себя, ни мир, все же вдохновляет человека на жизнь. Впрочем, у Достоевского, кроме выслан о красоте, которая спасает, сказано и прямо противоположное: уродство убьет мир. И разве не уродливы люди, убивающие красоту? К таким Айтматов беспощаден. И мы, умно понимающая однозначность, узость этой беспощадности, сердцем благодарны ему за нравственную бескомпромиссность. Возможно, что сегодня это не так-то легко понять, но это легко было оценить в глухие годы «застоя», когда общим законом нашей жизни стал уродливый, безнравственный, бессовестный компромисс!

Я уже говорил о поэтичности прозы Айтматова.

Однако проза Айтматова напоминает не только стихотворение, в ней можно увидеть некую зыбкую музыкальную композицию с прищипанными музыкальными структурами. Например, в «Прощай, Гульсары!» уже на второй странице появляется фраза: «Но старый конь все же шел, пересиливая себя, а старый Танабай, изредка покаявая его, подергивал вожами и все думал свою думу. Ему было о чем думать». Здесь «старый конь» и «старый Танабай» стоят далеко друг от друга, но переварив паре страниц и обнаружим вариацию на эту тему, в которой они оказываются рядом: «Старый конь и старый человек стояли один на пустынной дороге. И это не просто вариация, ибо читаете дальше и убеждаетесь, что эти слова стали лейтмотивом, который проходит, слегка изменяясь, через все повествование, придавая ему особую цельность настроения: «Июнохде тронулся с места, телега захрипела, коле-

са медленно застучали по дороге. И они медленно пошли — старый человек и старый конь»; «Когда Гульсары останавливались, 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 устали, останавливаются, но в это же время вспыхивают воспоминания о долгом жизненном пути коня и человека. Я бы назвал эту трагическую картину не элеегией, но реквиемом по коню и человеку. Когда читаешь эту повесть

которых Танабай говорил: «Люди верят ему, а он боится сказать правду. Бережет себя, слова выбирает. Кто научил его этому?.. Неужели не видит Чоро, что все это не так, как говорят сегазбаевы и кашкагаевы? Что слова их снаружи красивы, а внутри лживы и пусты. Кого обманывает, ради чего?» Парторг Чоро решил 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 пронизательности 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, в столкновение народа с властью. Именно такой митинг или демонстрацию в виде похорон изобразил Айтматов в романе «И долгие века длится день» («Вурнакий полустанок»).

Конфликт в этом романе, как и всегда у Айтматова, простой: люди хотят похоронить чужацкого 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 Тансыкбаев объявляет участником похорон: «Ничем не могу помочь. Въезд на территорию зоны посторонним лицам категорически воспрещен». Бывают 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 сям, 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 другими, 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 окружающего действительности. Но это истинно художественное преобладание раз показалось слабым, на мой взгляд, повести «Прощай, Гульсары!». Уже в «Белом пароходе» автор вроде бы не знает, чему отдать предпочтение: образу или идее. Повесть читалась как притча, напоминающая евангельскую притчу о блудном сыне, только как бы полемизирующая с ней (у Айтматова «блудный сын» оказывается хозяином положения и прогоняет своего «отца»). Роман «И долгие века длится день», а вслед за ним и роман «Плаха» (1987 год) рождаются на пути не от образа и проблемы, но от идеи и характера. 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? Поискать совести». Ничего удивительного не было и в том, что из смену политической публицистики романа «И долгие 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, Владимире, что русская православная церковь так 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 романа не приняла, а итальянская католическая немедленно присудила роману свою награду. Что же произошло? Одним из центральных героев романа оказался некогда бывший семинарист, эдакий современный раскольник, дерзкий учитель и обновитель. Впрочем, сегодня во многих средствах массовой информации охотно предоставляют место подобным учителям и обновителям куда более зрелого возраста, чем Андрей Калистратов, юный и дерзкий герой Айтматова. Люди, подобные Андрию, 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, воистину неисчерпаем, 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 пору 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.

Генрих МИТИН.