

Кривоусова З.Г. Творческая эволюция Чингиза Айтматова // Художественный текст: варианты интерпретации: Материалы X межвузовской научно-практической конференции. В 2 ч. Ч. 1. Бийск, 2005. С. 245–249. - URL: https://vk.com/doc288907438_654742025?hash=FaMwocld1lsg2DbdXa5evpUz8Htmzr9GsNURFlykb58&dl=64D45hfT9VMpgHpF4r5RSsmTALS0CHxuq5O42oqK8aT

З.Г. Кривоусова
ТВОРЧЕСКАЯ ЭВОЛЮЦИЯ ЧИНГИЗА АЙТМАТОВА*

Проза Ч. Айтматова была и остаётся знаком советского времени. Об этом свидетельствует развитие его творчества. Ранние произведения писателя были по преимуществу повестями, появление которых обусловлено хрущёвской «оттепелью». Вполне в духе «социалистического сентиментализма» (М. Эпштейн) выдержаны конфликты и поэтика «Повестей гор и степей» – сборника, под обложкой которого автор объединил произведения, написанные им в конце 50-х–середине 60-х годов XX века.

Известность молодому писателю принесли «Джамиля», «Тополёк мой в красной косынке», «Первый учитель», в центре которых – молодая женщина, сильная личность, стремящаяся преодолеть косность родового закона. Повести этого периода близки по идее: автор, скрывающийся за героем-рассказчиком, поднимает проблему взаимоотношений личности и рода. Право личности торжествует. Героини, нарушая вековой порядок, покидают киргизские аилы и обретают вожделенную свободу.

Стереотипно и построение ранних произведений Айтматова. Как правило, они имеют трёхчастную композицию: начало и конец, обрамляющие основную часть, отличающиеся от неё и возрастом повествователя и типом художественного времени, являются своеобразным комментарием к собственно сюжету. Рассказ ведётся от первого лица. Форма воспоминания и

*Впервые статья опубликована в сб.: Художественный текст: варианты интерпретации: В 2 ч. Ч. 1. – Бийск: РИО БПГУ им. В.М. Шукшина, 2005. – 310 с. – С. 245–249.

наличие «я»-повествователя – свидетеля и/или участника описываемых событий – усиливает доверительно-исповедальную интонацию.

Главное место в прозе Айтматова 50-х – начала 60-х годов XX века занимает история любви. Таковы «Джамиля», «Тополёк мой в красной косынке», «Первый учитель», «Верблюжий глаз». О том, что писателя в начале его творчества привлекала именно любовная коллизия, свидетельствуют заглавия и субъектная организация произведений. Так, повесть «Джамиля», как известно, в первоначальном варианте называлась «Обон» («Песня») [1, с. 49]. Именно песня – объяснение в любви Данияра и Джамили – становится ведущим мотивом и в этом, и в других ранних произведениях писателя.

Заглавие, под которым в переводе с киргизского языка повесть стала известна русскому читателю, было предложено автору А. Твардовским. В результате история незаконной любви превратилась в рассказ об «освобождённой женщине Востока», восстающей против законов адата. Скорректированный редактором замысел обрёл, таким образом, социальную опору, что и требовалось в то время от произведений советского писателя, особенно – инонационального.

Можно предположить, что в следующих повестях писатель уже сознательно следовал подсказанному канону. Отметим также, что все повести 1950-х – середины 1960-х годов были написаны по-киргизски и переведены на русский язык, и ни в одной из них мы не найдём мифопоэтики, отличающей почерк зрелого Айтматова. Национальный колорит выражается лишь в бытовых деталях и подробностях.

Переломным моментом можно считать «Прощай, Гульсары!». Первое из написанных по-русски, это произведение обозначило новый этап в творчестве писателя. Оно ещё вполне несёт на себе отпечаток поэтики ранней прозы. Несмотря на отход от перволичного повествования и создающуюся в результате иллюзию объективности, в названной повести благодаря

несобственно-прямой речи сохраняется исповедальная интонация, которая усиливается ситуацией воспоминания, возвращения в прошлое.

В то же время здесь по сравнению с ранними произведениями увеличивается число сюжетных линий, среди которых есть и любовная, но она утрачивает статус главной. На первый план выдвигаются социальные проблемы: «человек и время», «человек и общество». Одновременно Айтматова начинает занимать вопрос соотношения эпического, конкретно-исторического и личного времён.

В «Прощай, Гульсары!» эпическое время ещё не прописано, но уже намечено. Оно связано с включением в произведения трансформированных сюжетов народных сказаний. Формально не связанные с событиями повести, они создают необходимый эпический фон для осмысления судьбы человека в контексте не только конкретно-исторических событий (от дореволюционных до середины XX века), но и вечности.

Именно в этой повести впервые используется приём, который позже будет обозначен В. Левченко как «проращение легенды в сюжет» [1, с. 203]. Гульсары – и реальный молодой буланый иноходец, и «серый конь старости», ожидающий Танабая «за перевалом». Знаковым для дальнейшего творчества писателя станет не только этот приём, но и само обращение к миру животных как к универсальной сфере бытия, включения человека в природный круг.

Особенно органично все обозначенные черты появились в двух повестях 1970-х годов – «Белый пароход» («После сказки») и «Пегий пёс, бегущий краем моря». Эти произведения во многом схожи и в то же время отличаются друг от друга. Героями обеих повестей являются мальчики. Однако в «Белом пароходе» главный персонаж не имеет имени, это эпический герой, персонификация самого детства. В «Пегом псе, бегущем краем моря» мальчик наделён именем. Он не только представитель рода, но и личность.

И в том и в другом произведениях царит эпический мир: ограниченное пространство (лесной кордон, остров), замкнутое само на себе, цикл за циклом проходящий известный природный круг, существующий по своим законам.

Родовой порядок осознаётся героями «Белого парохода» и «Пегого пса, бегущего краем моря» и самим автором как суровая необходимость. Закон может быть жестоким, но соблюдение его – единственная гарантия продолжения жизни.

Если сравнить постановку проблемы в этих повестях с ранней прозой Айтматова, то очевиден контраст: там провозглашалось право личности, здесь постулируется правота рода.

Конфликт рода и личности в «Белом пароходе» однозначно решается в пользу рода. Писатель показывает, что случается, если человек не считается с законом природы, с обычаями, удовлетворяя лишь собственные желания.

Живущие на кордоне люди с уходом мальчика теряют единственного продолжателя рода – метафора весьма прозрачная. Автор демонстрирует тот порочный круг, который станет, спустя десятилетие, центром его романов: зять старика Момуна Орозкул зол и эгоистичен, потому что бездетен, а не имеет детей, потому что зол и эгоистичен. Показательна и фигура самого Момуна, являющегося одновременно и носителем и убийцей сказки, легенды о Рогатой матери-оленихе. Писатель вслед за «Привычным делом» В. Белова подводит нас к мысли, что наказание настигает того, кто понимает.

Безысходный трагизм «Белого парохода» (вспомним, что авторское заглавие – «После сказки») оттеняется драматизмом «Пегого пса, бегущего краем моря». Взрослые люди, соблюдая жестокий родовой и природный закон, ценой своих жизней спасают Кириска – будущего главу рода. Жертва, принесённая героями во имя существования эпического мира, залог незыблемости которого – переселение душ погибших в звёзды, волны, ветер. Мальчик, пройдя инициацию, осознаёт природные стихии и явления как родственные.

И в «Белом пароходе», и в «Пегом псе, бегущем краем моря» главные герои не ощущают условности мифологического времени-пространства, не чувствуют границы между легендой и реальностью. Дети свободно перемещаются из сказки в действительность, благодаря чему метафора

(Рогатая мать-олениха, плавучее гнездо утки Лувр, Рыба-женщина), воспринимается читателем не как отвлечённое понятие, а как факт жизни второй половины XX века.

Таким образом, повести 1970-х годов характеризуются взаимопроникновением фольклора и реальности. Выдвигая на первый план родовой (природный) закон, писатель предлагает в зависимости от его соблюдения два варианта развития событий. При этом сохраняются присущие ранним произведениям трёхчастная композиция, лирический пафос, введение в ткань повествования воспоминаний героев.

Притчевое начало «Белого парохода» и «Пегого пса, бегущего краем моря» проявилось и закрепились в романах, написанных Ч. Айтматовым в 1980-е годы. В «Бурном полустанке (И дольше века длится день)» время-пространство строится по той же художественной модели, что и в повестях 1970-х годов. Мифологический сюжет проходит через конкретно-историческую ситуацию и через личную судьбу человека, связывая верхний (духовный, небесный) и нижний (материальный, земной) миры.

В романах усиливается метафоричность. Легенда о манкурте становится символом не только беспамятства людей по отношению к реальным родителям и матери-природе. В истории космонавтов этот сюжет получает обратную трактовку: мать-земля отказывается от своих детей во имя собственной безопасности.

Авторское заглавие «И дольше века длится день», заимствованное, как известно, из стихотворения Б. Пастернака «Единственные дни», превращается в знак универсального времени. Кроме того, писатель актуализирует зыбкое равновесие, царящее в мире (стихотворение Пастернака посвящено дням равноденствия), «паритет» человека и природы, личности и рода, добра и зла.

В «Плахе», а особенно в романах «Тавро Кассандры» и «Когда падают горы (Вечная невеста)» речь идёт уже о необратимых процессах, вызванных нарушением этого равновесия.

Если рассматривать прозу Айтматова как единый текст, то можно увидеть, что его романы – это фактически развёрнутые повести с добавлением морализаторства и сюжетов, отвечающих злобе дня. Особенно это заметно в двух последних произведениях. Парадокс заключается в том, что чем более сближает автор художественную прозу с публицистикой, тем фантастичнее становятся его тексты, тем откровеннее проступает в них нравоучение.

Соглашаясь с утверждением М. Эпштейна, что Айтматов проделал «путь от морального задания ранних вещей к метафизической перегрузке поздних» [2, с. 157], выделим в качестве вершинных в творчестве писателя повести «Белый пароход» и «Пегий пёс, бегущий краем моря». Именно в них художнику удалось найти и передать равновесие личности и рода, человека и природы, мифа и реальности в соответствующей форме. Вроде бы не связанные со злобой дня, эти произведения оказались более злободневными, нежели созданные позже романы.

Путь Ч. Айтматова, таким образом, – от акцентирования в ранних повестях социальной проблематики и черт поэтики исповедальной молодёжной прозы 50–60-х годов XX века, через приобщение к онтологическому реализму, высшим проявлением которого можно с полным основанием назвать две повести 1970-х, к романной публицистике 1980-х, ставшей знаком своего времени.

ЛИТЕРАТУРА

1. Левченко В. Чингиз Айтматов: Проблемы поэтики, жанра, стиля / В. Левченко. – М.: Сов. писатель, 1983. – 231 с.
2. Эпштейн М. Постмодерн в России: Литература и теория / М. Эпштейн. – М.: Издание Р. Элина, 2000. – 367 с.