УДК 82.821.0

ЧЫНГЫЗ АЙТМАТОВ В КОНТЕКСТЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ПРОБЛЕМЫ «ХУДОЖНИК И МЫСЛИТЕЛЬ»

Мамбеталиев К.И.

Международный университет «Ататюрк-Алатоо», Бишкек, e-mail: mambetaliev@gmail.com

На примере классика кыргызской литературы Чынгыза Айтматова (1928-2008) рассмотрена проблема «художник и мыслитель». Показано соотношение между творчеством писателя и его мировоззрением, между тем, что написано в его художественных произведениях и тем, что сказано в его политических выступлениях и публицистических статьях. Акцентируется внимание на публичных выступлениях Ч. Айтматова в момент завершения двух сроков правления первого кыргызского президента Аскара Акаева. По данной теме не было публикаций, в этом литературоведческая новизна статьи.

Ключевые слова: художник, мыслитель, публицист, творчество, мировоззрение, политические выступления, противоречия

FOR THE ARTICLE «CHINGIZ AITMATOV IN THE CONTEXT OF PROBLEM RESEARCH «ARTIST AND THINKER»

Mambetaliev K.I.

International Ataturk-Alatoo University, Bishkek, e-mail: mambetaliev@gmail.com

Based on the example of the famous classic of Kyrgyz literature Chingiz Aitmatov (1928-2008), it is considered the problem of «artist and thinker». It shows interrelation between the writer's works and his world view, in other words, and what is written in his works and topics. As it stated in his socio-political speeches and journalistic articles on current topics of the past times in which he lived and worked. Author focusing on the socio-political speeches of Chingiz Aitmatov at the time of the completion of term of the rule of the first Kyrgyz President Askar Akayev. On this topic not written yet of scientific publications, exactly in this is a literary novelty of the article.

Keywords: artist, thinker, publicist, creation, world view, political speech, contradiction

Исследователи литературы не обходили вниманием вопрос о соотношении между творчеством автора и его мировоззрением, то есть тем, что написано в его художественных произведениях и тем, что сказано в его общественно-политических выступлениях и публицистических статьях по актуальным (для его времени) темам. Это было всегда, но в период советской власти данный вопрос принял особое значение по той причине, что метод соцреализма требовал детального обоснования с тем, чтобы осмыслить литературные тексты с точки зрения диктатуры пролетариата. Противопоставление творчества и мировоззрения автора было необходимо для выработки идеологии от правящей коммунистической партии Советского Союза, иначе невозможно было бы разъяснить широким массам гениальность творений мастеров прошлого и приспособить их для нового революционного времени (новым оно стало после революция 1917 года в России). И в этом новом деле главной методологической базой стали статьи и речи Владимира Ленина о деятелях литературы и искусства. Например, он писал, что «правильно оценить Льва Толстого можно только с точки зрения социал-демократического пролетариата» [6, с. 82]. Исходя из этого указал, что Л. Толстому «нельзя спускать

ни анархизма, ни народничества, ни религии» [4, с. 12].

Они полагали, что все «ошибки мировоззрения сказываются на художественности произведения, то есть, если ты не являешься верным сторонником марксизма-ленинизма, то твои произведения будут не совсем качественными в художественном отношении, иначе говоря, высокое качество будет обеспечено исключительно в том случае, когда ты станешь убежденным коммунистом. Вот такой схемой они руководствовались при оценке современных им произведений, они подводили под нее и авторов из прошлых веков. Суть этой схемы четко выражена в той характеристике, которую дал политик Ленин писателю Толстому, вот она. «С одной стороны, гениальный художник, давший первоклассные произведения мировой литературы. С другой стороны, юродствующий во Христе. С одной стороны, замечательно сильный протест против общественной лжи и фальши, – с другой стороны, «толстовец», то есть истеричный хлюпик, который говорит: «я скверный, я гадкий, но я занимаюсь нравственным самоусовершенствованием; я не кушаю больше мяса и питаюсь теперь рисовыми котлетками» [5, с. 209].

Советские ученые такую характеристику принимали в качестве самого главного ориентира, не видя здесь «ущербного» идеоло-

гического шаблона, согласно которому всех создателей произведений литературы и искусства необходимо было делить на два лагеря – с одной стороны, пролетарские авторы, с другой стороны буржуазные. И это был абсурд, ибо любой автор так или иначе отражает (или не отражает) правду жизни, правду своей эпохи, а его личная принадлежность к тому или иному сословию (из рабочей ли он семьи или из крестьян, из священников или учителей, из военных или музыкантов, из чиновников или дворян) есть вопрос его персональной биографии, а не качества его творения. Что касается непосредственно Л. Толстого, то он, как отмечено у одного теоретика, есть «мировая школа литературного искусства» [3, с. 174]. Все его последователи в последующие столетия так или иначе проходили эту школу, в их числе был и кыргызский прозаик Чынгыз Айтматов (1928-2008), написавший повести и романы, которые вошли в состав мировой литературной классики. Вот как он сказал о Толстом. «Толстого нет. И – Толстой есть. Есть уроки Толстого. Есть уроки великого искусства» [1, с. 356].

Применительно к Ч. Айтматову вопрос о соотношении «художник-мыслитель» до настоящего времени вплотную не изучался, в данной работе мы рассматриваем это в детальном аспекте. Да, Толстого он всегда ставил на первое место, потом шел Достоевский, за ним Чехов, и эту великую тройку русской классики он воспринимал в общечеловеческом контексте. Вот что он сказал о Чехове: «Если я встречаю человека и узнаю, что он любит Чехова, я нахожу друга» [1, с. 404]. Здесь надо учесть языковой аспект в личной творческой практике Айтматова, он отмечал, что русский язык для него «в не меньшей степени родной, чем кыргызский, родной с детства, родной на всю жизнь» [1, с. 406]. При этом считал, что попытки замкнуться внутри национальной литературы и стать значимым только для своих сородичей ведут автора, как он выразился, к «духовному провинциализму», что такой соблазн собственного величия на самом деле приведет к мнимому величию в рамках одного своего дома, приведет к отчуждению людей, к отдалению от той «поэзии правды», которая понятна и близка всему человечеству.

Отношение к творчеству и личности Ч. Айтматова никогда не было однозначным, его хвалили и ругали, но вся литература 20 века уже просто немыслима без его имени. Он вышел за рамки своей советской эпохи и вошел в ряды классиков всемирного масштаба, и стоит он рядом со своими главными кумирами, среди которых особо выделял Федора Достоевского, творческое «соприкосновение» с которым можно весь-

ма отчетливо увидеть на примере сопоставления двух романов — «Братья Карамазовы» Ф. Достоевского и «Плаха» Ч. Айтматова. Соприкосновение это идет на фоне практической реализации двумя классиками (учителем и учеником) великой объективной задачи искусства, смысл которой Айтматов разъяснял, цитируя слова Достоевского о том, что искусство существует затем, чтобы при «полном реализме найти в человеке человека» [1, с. 357].

На основе этого Айтматов сформулировал свою крылатую фразу о том, что «трудно оставаться человеком изо дня в день». О таком человеке он и рассказывал в своих произведениях, о таком человеке говорил и Луи Арагон, с которым он встретился в Париже в 1978 году, встретился через 20 лет после того, как французский классик перевел «Джамилю», назвав ее лучшей в мире повестью о любви. Ту встречу Айтматов назвал одним из главных событий в своей жизни, отметил, что Арагон подарил ему праздник, в память его крепко запали слова мастера о том, что искусство и литература возвращаются к реализму, что нет иных путей, что именно здесь корень правды и красоты [1, c. 357-358].

Каждый классик вносит в литературу свой особый вклад. Айтматов сумел включить мифы, легенды и притчи в художественную ткань произведений на таком уровне, что произошел «сплав» прошлого с настоящим, иначе говоря, он нашел, как сам выразился, «современное применение прошлому». При этом характерные детали и прошлого, и настоящего функционируют у него не только через личный опыт, но и через авторский вымысел. Например, он придумал историю с кладбищем в Сары-Озеке (окрестности Байконура) в романе «И дольше века длится день», но потом выяснилось, что именно так и было в действительности. Также были придуманы им нюансы быта и нравов нивхов в повести «Пегий пес, бегущий краем моря», хотя он там (на острове Сахалин, где живет этот народ) никогда не был.

Такие моменты сам он объяснял тем, что «вымысел – это таинство, это загадка творчества» [1, с. 378]. Да, здесь именно то, что называется «чувством меры», это когда правда жизни настолько органично стыкуется с правдой искусства, что невозможно объяснить подобное никакими логическими выкладками, невозможно по той причине, то нет стандартных шаблонов. Как отметил сам Айтматов, «литература не терпит рецептов» [1, с. 95]. Конечно, не терпит, но только в том случае, если она движется не по «линеечке» (художественная точность мензурками не измеряется).

В 1987 году, после смерти Кайсына Кулиева, он написал объемную статью под названием «Пространство поэта», которая предстала как программный трактат о глубинной сущности поэтического слова. Вот некоторые места из нее. «Поэту мало быть только человеком, Он должен стать морем, скалой, облаком, но на мгновение, которого достаточно, чтобы вместить в себя вечность». Он высоко ценил творческий дар Кулиева, а тот воспринимал Айтматова как недосягаемую вершину в литературе тюркоязычных народов. Они были друзьями, у них даже был период творческого тандема, когда совместно перевели на русский язык часть романа «Среди гор» кыргызского классика Тугелбая Сыдыкбекова. Айтматов особо отметил, что Кайсына Кулиева невозможно представить автором «громогласных» деклараций, что он не из тех, кто желает привлечь к себе внимание, пытаясь «перекричать» жизнь и правду [1, с. 138-160]. Емкая оценка. Настоящий талант не стремится «овладеть» культурным прошлым, а пытается «выстрадать» его, чтобы через пласт грандиозного наследия стать «со-творцом» вечного искусства. Таково кредо выдающихся мастеров.

В публицистической части творчества Айтматова, то есть в том, что относится не к собственно художественной литературе, а к общественно-политической деятельности (речи, доклады, статьи, интервью, заметки и воспоминания) есть моменты некоторого противоречия, и это имеет прямое отношение к проблеме некоторого, скажем так, «раздвоения» (или разветвления) автора на художника и мыслителя (идеолога). Об этом сам Айтматов сказал так, цитируем. «Я как примирить столь дорогую для Достоевского идею всечеловеческого братства с ненавистью к полякам, с призывом к покорению Турции? Достоевский-художник для меня - непревзойденная и непостижимая вершина. Достоевский-мыслитель - боль и отчаяние» [1, с. 459]. Да, сам Айтматов из той породы творцов, которые далеки от тенденции видеть кумиров только, как он выразился, на «Доске почета», то есть видеть всплошную только достоинства, закрывая глаза на минусы. Как видим, он не закрывает глаза, минусы кумира волнуют его.

Подобный вопрос очень волновал, как мы это уже отметили выше, и В. Ленина, когда он оценивал личность и творчество Л. Толстого, говоря, что он как художник «матерый человечище», а как мыслитель, понимаете ли, «рисовые котлетки». Мы не знаем, чувствовал ли сам Айтматов, когда писал о Достоевском, что его собственные слова с абсолютной точностью применимы и к нему самому. Да, парадокс, но тут уже никуда не денешься. Были

конкретные и очевидные всем жизненные эпизоды, где Айтматов противоречил своим высоким идеям, пытаясь оправдать одиозный шаг авторитарного кыргызского правителя. А дело было вот как. Писатель выступил по национальному телеканалу и однозначно призвал избрать президентом Аскара Акаева на следующий срок. Слова эти шокировали общественность по той причине, что тот уже исчерпал конституционную норму о двух 5-летних сроках и шел на третий (антиконституционный) срок. Позиция уважаемого народом классика вызвала «боль и отчаяние», он авторитетно слукавил перед соотечественниками, сделав тенденциозный экивок в сторону лукавого правителя.

Вышло так, что лесть для него оказалась совсем не чуждым личностным качеством, этим он решал свои сугубо личные (семейные) интересы, что в глазах общества не имело никакого оправдания. Избиратели ждали, что именно он (всемирно прославленный человек) публично скажет слово правды (горькой правды) о персоне первого кыргызского президента. Ожиданий не оправдал. Конечно, это не оттолкнуло читателей от его произведений, как говорится, деготь не испортил меда. Причина в том, что своим творчеством он поднялся на такую высоту, которая выходит за грань принципа «ничто человеческое не чуждо», то есть ничто «человеческое» уже не могло затмить, это была непревзойденная вершина. Такая вот двоякая палитра иногда (как правило, или как исключение) имеет место в жизни гениев, и теоретики, основываясь на ней, пытаются втиснуть авторов в рамки политических доктрин своей эпохи, мол, с одной стороны, то, а с другой стороны, это. В этом ракурсе Айтматов тоже сочетает в себе и «матерые», и «рисовые оттенки».

Современники Ф. Достоевского (при его жизни) позволяли себе в его адрес критические реплики, такие же реплики шли и в адрес Ч. Айтматова (при его жизни) от его соплеменников-кыргызов, которые полагали, что с позиций этнического родства могут упрекать своего национального кумира за его политические взгляды. Эти выпады Айтматов встречал спокойно, понимая, что они неизбежны по месту и преходящи по времени. Вся эта «суета» уже ушла в архив, а в качестве вечных ценностей остались его творения, в которых он отразил истину своей эпохи. Отразил в лицах и образах. Отразил с потрясающей точностью и неповторимой силой. Образы эти раскрепощали наше сознание, вдохновляли. Он исполнил свою главную миссию - уверенно прошел сквозь эпоху рабского страха, сковавшего страну на долгие времена. Это был страх перед диктатурой коммунистической партии с ее вождями. В угоду этой диктатуры был расстрелян его отец Торокул Айтматов. И суть в том, что страх этот не ограничивается одним веком, одной эпохой. Да, иногда он заглушается на какой-то период, но всегда переходит от одного государственного строя к другому, переходит как вечная эстафета, тут имеется бесконечная преемственная связь. Если говорить проще, то это есть страх перед той властью, которая функционирует не абстрактно, а конкретно, в текущий момент истории.

Айтматов жил в период господства системы КПСС, он прошел сквозь эту систему и раскрыл силу человека в том самом смысле, который был сформулирован его кумирами – Толстым, Достоевским и Чеховым. И такое раскрытие всегда ошеломляет людей – в каждом месте планеты, в каждом отрезке времени. Большие писателя исполняют этот процесс блестяще, труд их идет не в архив истории, а в сокровищницу человеческого рода. В архив же идет то, что сиюминутно - речи, доклады, пристрастные выступления перед публикой. Величие Достоевского для русского народа ведь не в том, что он не любил поляков и турков, что страстно играл в рулетку и даже написал об этом роман, а в том, что раскрыл «живу душу» своего времени. Величие Айтматова для кыргызского народа не в том, что он с такой слепой благословенностью поддержал кыргызского президента в его устремлении продлить свою ущербную власть, а в том, что поднял над головами своих сородичей то самое человеческое начало, которое «будило» и вело на Голгофу и Фудзияму, на эшафот и плаху, на майдан и площадь. И ничто не может остановить «разбуженных» людей, перед ними бессильны диктаторы. Как это выглядит на деле, мы увидели в марте 2005 и апреле 2010.

Айтматов придавал особое значение этнической специфике, отмечая, что «каждая литература должна решить, рассматривать ли себя как составную часть всей мировой литературы или же быть «великой» лишь у себя дома» [1, с. 404]. Через это он прошел персонально, когда в начале творческой карьеры столкнулся с неприятием со стороны старшего поколения кыргызских писателей, они встретили в штыки его первую повесть, которую он написал на родном языке под названием «Обон» («Мелодия») и начал публиковать в местном журнале. И неприятие было таким сильным, что журнал отказался печатать оставшуюся часть повести, после чего он перевел ее на русский язык под названием «Джамиля» и опубликовал в Москве. Исходя из того опыта, он и утверждал, что соблазн «собственного величия» неотвратимо ведет к самодовольству, а от него к догматизму, что он обозначил понятием «духовный провинциализм».

Однажды он рассказал мне историю про перепелок. Вот она. Прозаик Н. Байтемиров пригласил его поохотится на дичь. Охота была странной, помощник издавал звуки, на которые слетались птицы и попадали в силки. Хозяин пояснил, что так имитируется голос самки, на который слетаются самцы, все просто. «Ну, и замечательно же это, агай», – отреагировал я на ситуацию. «Да, но меня возмутило, что самцов обманули, они же поверили и летели на зов женской половины, так же не честно, я потребовал отпустить самцов, но они рассмеялись», - объяснил он. Его это тогда так расстроило, что он ушел с места охоты пешком, чтобы выйти на трассу и уехать домой. Хозяин догнал его на машине и сказал, что птиц уже отпустили, мол, садись и не переживай. Он поверил, довольный, что славные самцы не пострадали. Но ушлый охотник слукавил, пойманные птицы лежали в багажнике, а курьез был в том, что на следующий день семейная чета Байтемировых пригласила чету Айтматовых на ужин, где к столу подали дичь из самцов. Что произошло дальше не спросил, но после рассказа как-то глубже стал понимать суть «мужского мотива» в ткани его произведений, и мотив этот, надо сказать, очень мощный, выпуклый, проходит красной нитью.

Размышляя о понятии «извечность» (он часто употреблял это слово), Айтматов особо отметил, что роман «Тихий Дон» М. Шолохова не укладывается в рамки понятия «вообще говоря», что тут «великая тайна духовного прозрения, умноженная на вдохновение», что здесь мы имеем дело с «зоной запредельности», куда не надо входить с обычными инструментами критического анализа [1, с. 456]. Да, верно, обычные литературоведческие инструменты тут не годятся, здесь требуется оставлять «таинства» классика для поэтов, они осмыслят лучше, как это сделал в 1978 году Расул Гамзатов. Вот его строки, ими и завершим нашу статью.

Скачи, наездник, на коня надеясь, Касайся неба и не знай преград, Мой именитый полуевропеец, Мой знаменитый полуазиат [2, c. 55].

Список литературы

- 1. Айтматов Ч.Т. Собрание сочинений: В 7-ми т. Т. 7. Статьи. Выступления. Эссе. Диалоги. Москва, 1998. 544 с.
- 2. Гамзатов Расул. Собрание сочинений: В 5-ти т. Т. 5. Москва, 1982. 575 с.
- 3. Ковалев Вл.А. Поэтика Льва Толстого. Истоки. Традиции. Москва, 1983. 176 с.
 - 4. Ленин В.И. Полн. Собр. Соч. Изд. 5-е, т. 48.
 - Ленин В.И. Цитиров. изд., т. 17.
- 6. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. Москва, 1966.-480 с.