

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**

**УЗБЕКСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ МИРОВЫХ
ЯЗЫКОВ**

КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ

Мун Яна

**Художественная полифония
в творчестве Ч. Айтматова**

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
на соискание степени бакалавра по направлению образования:
5120100 – Филология и обучение языкам (русский язык)

«РЕКОМЕНДОВАНО К ЗАЩИТЕ» НАУЧНЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ

Зав. кафедрой русского языка и _____ ст. преп. А.Ю. Кучинский
литературы _____ д. ф. н., « ____ » _____ 2017 года
доц. Д. Р. Джуманова
« ____ » _____ 2017 года

Ташкент – 2017

Содержание

Введение.....	3
Глава 1. Художественная полифония в русской литературе XIX – XXвв.....	6
1.1. Теоретическое определение понятия «художественной полифонии»: проблема эволюции.....	6
1.2. Формальные и содержательные аспекты художественной полифонии в работах исследователей творчества Достоевского.....	11
Выводы к главе 1	18
Глава 2. Художественная полифония в творчестве Ч.Айтматова.....	20
2.1. Художественная полифония в романе Ч. Айтматова «Буранный полустанок» («И дольше века длится день»).....	20
2.2. Поэтика и композиционные особенности романа Ч. Айтматова «Плаха» в аспекте художественной полифонии.....	30
Выводы к главе 2.....	58
Заключение.....	60
Список использованной литературы.....	62

ВВЕДЕНИЕ

Первый Президент Республики Узбекистан И.А.Каримов в своем выступлении «Без исторической памяти нет будущего»¹ отметил, что самосознание народа начинается со знания истории: «Эту истину, не требующую доказательств, необходимо поднять на уровень государственной политики». В основу этого произведения И.А. Каримова легло интервью Президента, данное в июне 1998 года, в ходе встречи с отечественными учеными-историками и журналистами. Наш Президент анализировал состояние исторической науки, выдвинул ряд проблем в этой сфере, подчеркнул важность изучения правдивой истории в период духовного возрождения общества, выделил те вопросы, на которые должны ответить историки. В художественной литературе эти положения также нашли отражение, в частности, в творчестве изучаемого нами автора – Чингиза Торекуловича Айтматова.

Понятие «полифонии» впервые было введено М.М. Бахтиным в книге «Проблемы поэтики Ф.М. Достоевского» (1929)². При этом необходимо отметить, что музыковедческий термин «полифония» был метафорически использован М.М. Бахтиным применительно к художественным произведениям. Сейчас уже нет сомнений в правильности и точности использования этого термина и в филологической науке, поскольку законы организации музыкального произведения действуют и в художественном тексте, в котором речевые «партии» автора и персонажей, подобно музыкальной симфонии, сливаются в единое многоголосое целое, что чаще всего и является отличительным признаком художественной полифонии. Сегодня в один ряд с писателями, использовавшими в своих произведениях прием художественной полифонии, можно причислить и великого киргизского писателя Чингиза Торекуловича Айтматова.

¹ Каримов И.А. Без исторической памяти нет будущего. Т. Шарк, 1999.

² Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского. Изд. 5-е, доп. – Киев: NEXT, 1994. – С. 19.

Исходя из этого, **актуальность** настоящего исследования состоит в том, что предлагается общая концепция художественной полифонии, сформировавшаяся в результате переосмысления теоретического материала по вышеуказанному термину, осмысления широкого материала русских художественных словесных произведений и предлагается творческая интерпретация и обобщение некоторых сторон творчества Ч.Т. Айтматова, в которых, с нашей точки зрения, это явление вполне явно проявилось.

Целью предлагаемой работы является исследование категории формы и содержания в произведениях Айтматова с точки зрения выявления в них художественной полифонии.

Для достижения данной цели были выдвинуты следующие **задачи**:

– рассмотреть теоретическое понятие «художественная полифония» в работах ряда известных литературоведов и выделить среди них концептуально близкое данному исследованию;

– проследить эволюцию понятия «художественная полифония» в трудах русских литературоведов (М.М.Бахтина, Н.Д.Тамарченко и др.);

– выявить художественную полифонию как явление и её проявление в творчестве русских писателей XIX – XXвв.;

– определить формальные и содержательные признаки художественной полифонии (на примере образов исследуемых произведений);

– обнаружить проявления художественной полифонии в идейно-тематическом плане повестей и рассказов Ч. Айтматова;

– проанализировать поэтику и композиционные особенности романа Ч. Айтматова «Плаха» в аспекте художественной полифонии;

– обнаружить формальное проявление художественной полифонии в романе Ч. Айтматова «Буранный полустанок» («И дольше века длится день»), определить её роль и связь с полифонией идей автора.

Объект исследования: роль полифонии в структуре художественного текста второй половины XX века (на примере творчества Ч.Т. Айтматова).

Предмет исследования: роль полифонической обусловленности организации художественного текста в творчестве Ч.Т. Айтматова.

Методологическую основу данной работы составляют герменевтический и сравнительный методы.

Степень изученности. Тема использования художественной полифонии в литературных произведениях получила широкое распространение в научной литературе и нашла отражение в трудах таких исследователей, как Амвросова С.В., Бахтин М.М., Виноградов В.В., Успенский Б.А. и др.

Научная новизна исследования заключается в том, что нами впервые осуществлена попытка исследования наличия художественной **полифонии** в произведениях Айтматова, определение её формальных и содержательных признаков.

Теоретическая значимость исследования состоит в возможности использования материалов и результатов исследования при написании научных изысканий в области изучения художественной полифонии.

Практическая значимость данной работы состоит в том, что ее основные положения могут быть использованы в учебном процессе, при разработке спецкурсов, посвященных творчеству Ч.Т.Айтматова, при подготовке учебных занятий по творчеству данного автора в школах, лицеях, колледжах, вузах.

Апробация работы. Материалы данного исследования нашли отражение в научной публикации в сборнике молодежного научно – творческого проекта «Инновации мировой филологии в молодежной науке XXI века: Результаты и перспективы» (Ташкент, 2017 год).

Структура работы. Работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

ГЛАВА 1. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПОЛИФОНИЯ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX – XX ВВ.

1.1. ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ ОПРЕДЕЛЕНИЕ ПОНЯТИЯ «ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПОЛИФОНИИ»: ПРОБЛЕМА ЭВОЛЮЦИИ

М.М.Бахтин является автором концепции, обозначенной термином «художественная полифония»; он же первым стал активно использовать этот термин в исследованиях. Впервые данное понятие было рассмотрено им в книге «Проблемы творчества Достоевского»¹. Бахтин выделял в творчестве Достоевского наличие целого ряда философских выступлений нескольких героев, «авторов–мыслителей» – Раскольникова, Мышкина, Ставрогина, Ивана Карамазова, Великого Инквизитора и других, отмечая при этом, что «...голос автора может как дополнять, так и заглушаться мнением героев»². Достоевский ведет полемику с главными персонажами своих произведений, причем герои его романов авторитетны и самостоятельны.

Они воспринимаются читателем как полноправные носители собственного слова, а не как объекты художественной мысли писателя. По мнению Бахтина, основной особенностью романов Достоевского является «...множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний, подлинная полифония полноценных, голосов»³. Таким образом, события в романе развиваются не в свете одного авторского мировосприятия, а пропускаются также и через сознания героев.

Ф.М.Достоевский является создателем нового романного жанра, в который он ввел новый тип героя, слово которого в произведении не равноценно слову автора и не служит «рупором» для его идей. Критическая литература 70–х годов XIX века, пытаясь теоретически разобраться в

¹Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского.Изд.5-е, доп. – Киев: NEXТ, 1994. – С. 19.

² Бахтин М.М. Там же. – С. 13.

³ Бахтин М.М. Там же. – С.14.

произведениях Достоевского, не нашла иного пути, кроме как «монологизировать» художественное пространство его романов, предложить воспринимать произведение существенно новой художественной воли с точки зрения «воли старой и привычной». Одни критики пытались объединить множество сознаний в произведениях в одно монологическое целое, тем самым разрушая весь творческий замысел писателя. Другие же воспринимали индивидуальность сознания героев как монологически понятый объективный мир. В итоге в первом случае получался философский монолог, во втором – объективный мир, коррелятивный одному и единому авторскому сознанию. Оба этих мнения являются ошибочными, так как мир Достоевского «персоналистичен». Поэтому, монографии о Достоевском, созданные путем философской монологизации его творчества, не отражают структурной особенности его художественного мира. Чужое «я» у Достоевского утверждается как отдельный, независимый субъект.

Первым эту особенность отметил известный писатель и значительный исследователь, ученый – литературовед В. Иванов.

В своей работе «Достоевский и роман–трагедия»¹ Иванов, несмотря на то, что отметил характерную черту романов Достоевского, а именно – утверждение чужого «я» как самостоятельного субъекта, все же рассматривает творчество писателя в рамках монологического романа. Утверждение чужого «я» – это и есть та задача, которую, по Иванову, должны разрешить герои Достоевского, чтобы преодолеть свой солипсизм, так как это является необходимым условием, для того чтобы превратить другого человека из тени в истинную реальность. В основе трагической катастрофы у Достоевского всегда лежит солипсическая отъединенность сознания героя, его замкнутость в своем собственном мире². Таким образом, содержание романов Достоевского определяется путем утверждения чужого сознания как полноправного субъекта.

¹ Иванов Вяч. Достоевский и роман-трагедия //Борозды и межи. М.: Мусагет, 1916. / <http://www.vehi.net/dostoevsky/ivanov.html>

² Иванов Вяч. Там же.

Однако данный принцип был рассмотрен В. Ивановым лишь с точки зрения тематического преломления в романе. Необходимо отметить, что данная тема может быть характерна и для романов чисто монологического типа, так как утверждение чужого сознания лишь в качестве содержательной темы произведения не приводит к созданию новой формы романа. К сожалению, В.Ивановым не было рассмотрено то, как «принцип мировоззрения Достоевского становится принципом художественного видения мира и художественного построения словесного целого – романа»¹.

Таким образом, полифония в романах Достоевского была рассмотрена В.Ивановым лишь как монологически сформулированное авторское мировоззрение. Похожей точки зрения придерживался и другой известный исследователь русской классической литературы – С. Аскольдов. «Достоевский, – отмечает С. Аскольдов, – всеми своими художественными симпатиями и оценками провозглашает одно весьма важное положение: злодей, святой, обыкновенный грешник, доведшие до последней черты свое личное начало, имеют все же некоторую равную ценность именно в качестве личности»².

Однако, ценность творчества Достоевского заключается прежде всего не в утверждении ценности личности, а в художественном умении рассмотреть ее объективно и показать ее самостоятельность, не делая ее при этом лирической. Идея ценности человека как личности рассматривалась многими писателями, но слияние независимых голосов, объединенных единством события впервые в полной мере было представлено именно в творчестве Достоевского. С. Аскольдов, как и В. Иванов, монологизировал художественный мир Достоевского, связывая относительную свободу героев произведений со своеобразным мировоззрением самого автора. «Будь

¹Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского. Изд. 5-е, доп. – Киев: NEXТ, 1994. – С.19.

²Аскольдов С. Религиозно-этическое значение Достоевского. / Достоевский. Статьи и материалы под ред. Долинина. Сб. 1. – М.-П.: Изд. Мысль, 1922. – С. 9. / <http://www.e-heritage.ru/ras/view/person/history.html?id=48526910>

личностью», – говорит он нам всеми своими оценками и симпатиями»¹ – именно так определяет Аскольдов первый этический тезис Достоевского. Таким образом, речь идет о формировании личности в самой жизни, а не о способах ее изображения в художественной действительности.

Исследовал творчество Достоевского и такой заметный исследователь начала XX века, как Л. Гроссман. «Думается, – отмечено у Л. Гроссмана, – что главное значение Достоевского не столько в философии, психологии или мистике, сколько в создании новой, поистине гениальной страницы в истории европейского романа»². В творчестве писателя Гроссман выделял такую черту, как «соединение разнородных элементов в романе»³.

«Основной принцип его (Достоевского) романической композиции: подчинить полярно несовместимые элементы повествования единству философского замысла» – отмечал Гроссман⁴. В своем исследовании Гроссман отмечает, что слияние несовместимых элементов в творчестве Достоевского приводит к созданию произведений, несущих на себе отпечаток личного тона автора.

«Он смело бросает в свои тигеля все новые и новые элементы, зная и веря, что в разгаре его творческой работы сырые клочья будничной действительности, сенсация бульварных повествований и боговдохновенные страницы священных книг расплавятся, сольются в новый состав и примут глубокий отпечаток его личного стиля и тона»⁵ – считал Л. Гроссман.

Данное утверждение вызвало противоречия со стороны Бахтина. В своей работе «Проблемы поэтики Ф.М. Достоевского» он, в противовес мнению Гроссмана, сравнивает романное наследие Достоевского и роман Флобера «Бювар и Пекюшэ», отмечая разнородное содержание романа

¹Аскольдов С. Религиозно-этическое значение Достоевского. / Достоевский. Статьи и материалы под ред. А.С.Долинина. Сб. 1. – М.-П.: Изд. Мысль, 1922. – С. 2. / <http://www.e-heritage.ru/ras/view/person/history.html?id=48526910>

²Гроссман Л. Поэтика Достоевского. – М.: Государств. акад. художеств, наук, 1925. – С. 165. / http://az.lib.ru/g/grossman_l_p/text_1925_poetika_dostoevskogo.shtml

³Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского. Изд. 5-е, доп. – Киев: NEXТ, 1994. – С. 220.

⁴Гроссман Л. Поэтика Достоевского. – М.: Государств. акад. художеств, наук, 1925. – С.160. / http://az.lib.ru/g/grossman_l_p/text_1925_poetika_dostoevskogo.shtml

⁵Гроссман Л. Там же. – С. 175.

Флобера и говоря о том, что разнородность данного произведения подчинена единству одного сознания. В то время как в романах Достоевского разнородные элементы распределены между несколькими мирами и полноправными сознаниями. «Если бы разнороднейший материал Достоевского был бы развернут в едином мире, коррелятивном единому монологическому авторскому сознанию, то задача объединения несовместимого не была бы разрешена, и Достоевский был бы плохим, бесстильным художником»¹ – отмечал М.М. Бахтин.

Проводя анализ романа Достоевского «Подросток», Комарович выделял в нем пять самостоятельных сюжетов, связанных по его словам лишь «поверхностной связью». В своей работе «Роман Достоевского «Подросток» как художественное единство» В. Комарович говорит о том, что Достоевский «выхватывает» действительность реального мира и переносит ее в свои произведения. «Выхватывая... клочки действительности, Достоевский ни на минуту не позволяет нам забыть радостным узнаванием этой действительности»². Следует отметить, что монологическое единство в романе Достоевского действительно может нарушаться, но если говорить о «выхваченных» клочках действительности, то возможно отметить, что подобный прием связан с манерой письма Достоевского. «Выхваченные» клочки действительности формируют мировоззрение того или иного героя, осмысливаются в его сознании.

Основная ошибка В. Комаровича – поиск сочетания между отдельными полноправными элементами действительности в романе. Поэтому вместо художественного пространства с наличием нескольких самостоятельных сознаний и мнений, Комарович приходит к выводу, что роман Достоевского есть ни что иное как единство индивидуальной воли. В результате такого

¹Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского. Изд. 5-е, доп. – Киев: NEXТ, 1994. – С. 24.

² Комарович В. Роман Достоевского "Подросток" как художественное единство / Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы Сб. II., под ред. А.С. Долинина. – Л.-М.: Изд. Мысль, 1924. – С. 48. Цитируется по источнику: Щенников Г.К. Подросток. / Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник. – СПб., 2008. – С. 139–145.

сведения роман «Подросток» оказывается у Комаровича некоторым лирическим единством упрощенно – монологического типа.

М.М.Бахтин среди множества работ, посвященных творчеству Достоевского выделял работу Б. Энгельгардта.

В своей работе «Идеологический роман Достоевского»¹ Б.М.Энгельгардт выдвигает концепцию о том, что главным героем в романном творчестве Достоевского является «идея», а герои живут и действуют в художественном пространстве, согласно их идеологическому мировоззрению: «Он писал не романы с идеей, не философские романы во вкусе XVIII века, но романы об идее. Только материал у него был очень своеобразный: его героиней была идея»².

Можно утверждать, что последнее определение даёт общий вектор дальнейшему направлению исследований. Рассмотрим некоторые формальные и содержательные аспекты художественной полифонии в творчестве русских писателей XIX – XXвв.

1.2. ФОРМАЛЬНЫЕ И СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПОЛИФОНИИ В РАБОТАХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ ТВОРЧЕСТВА Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО

Понятие «полифонический роман» позволяет современным литературоведам сделать ряд важных обобщений; так, в частности, даётся определение, что это «жанровая форма, выражающая полифоническое художественное мышление»³. Полифоническому роману присущи «многопланность и многоголосость», в его рамках происходит «взаимодействие нескольких неслиянных сознаний»⁴. Так как доминантой в

¹ Энгельгардт Б. М. Идеологический роман Достоевского / Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы Сб. II., под ред. А.С. Долинина. – Л.-М.: Изд. Мысль, 1924. – С. 48. Цитируется по источнику: Щенников Г.К. Подросток. / Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник. – СПб., 2008. – С. 139–145.

² Энгельгардт Б.М. Там же. С. 143.

³Энгельгардт Б.М. Там же. С. 142.

⁴Энгельгардт Б.М. Там же. С. 143.

построении образов героев в романе полифоническом выступает владеющая ими идея, то эта «новая форма художественного видения» предполагает «множественность одинаково авторитетных идеологических позиций»¹. Всю структуру полифонического романа пронизывают диалогические отношения.

Понятие позволяет охарактеризовать роман Достоевского как «существенно новый романский жанр», неповторимо оригинальную и новаторскую форму. Существует мнение, что «полифонизм» как качество художественного мышления проявляется во всех «жанрах» прозы Достоевского², но наиболее полную реализацию принцип полифонизма нашел все-таки в больших романах Достоевского, где найдены и соответствующие герои, и оптимальная сюжетно-композиционная структура.

Так как «...Достоевский создал как бы новую художественную модель мира, в которой многие из основных моментов старой художественной формы подверглись коренному преобразованию»³, то полифонический роман отличает ряд особых признаков и структурных особенностей. Прежде всего это «множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний, подлинная полифония полноценных голосов»⁴.

«...Образ героя у Достоевского – не обычный объектный образ героя в традиционном романе». Писатель изображает сознание героя, которое дается как «другое», «чужое» по отношению к авторскому, и при этом «оно не опредмечивается, не закрывается, не становится простым объектом авторского сознания. Герои Достоевского – «субъекты собственного непосредственно значащего слова»⁵. Это слово не исчерпывается обычными функциями и не служит выражением позиции автора. В полифоническом романе «слово героя о себе самом и о мире так же полномерно, как обычное авторское слово... Ему принадлежит исключительная самостоятельность в

¹ Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского. Изд. 5-е, доп. – Киев: NEXТ, 1994. – С. 27.

² Захаров В.Н. Система жанров Достоевского: Типология и поэтика. – Л., 1985. – С. 138.

³ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М., 1963. – С. 3.

⁴ Бахтин М.М. Там же. – С. 7.

⁵ Бахтин, М.М. Проблемы творчества Достоевского. / Бахтин М.М. Собрание сочинений, т. 2. – М.: Русские словари, 2000. – С.12.

структуре произведения, оно звучит как бы рядом с авторским словом...»¹. Полифонический роман отличается, таким образом, «самой установкой рассказа (или повествования). Его структура определяется «новым художественным заданием». «Новая романная структура», открытая Достоевским, осуществляет «контрапункт» голосов и позиций, и в завершение несет свой катарсис: «...ничего окончательного в мире еще не произошло, последнее слово мира о мире еще не сказано, мир открыт и свободен, еще все впереди и всегда будет впереди...»².

Бахтин выводит роман Достоевского из жанровой традиции, восходящей к сократическому диалогу и менипповой сатире, вбирает он в себя и черты авантюрного романа, на что указывал еще Л.П. Гроссман, исследовавший многосложность стилистики писателя. С точки зрения исторической поэтики, Бахтин находит в структуре романа полифонического и явление «карнавализации» (термин, также предложенный М.М. Бахтиным).

Вместе с тем следует отметить, что при всей широте обобщений, в концепции полифонического романа, предложенной Бахтиным, не решена проблема целостности художественного мира, единства романной структуры. Утверждая «принципиальную незавершенность полифонического романа», М.М.Бахтин видел в романах Достоевского противоречие – «конфликт» между «внутренней незавершенностью героев» и «идущего диалога и внешней законченностью каждого отдельного романа». Поэтому в «великих романах» («пятерике») писателя, кроме «Братьев Карамазовых», он различал «условно–литературный, условно–монологический конец»³.

Современные исследователи (в частности, Н.Д. Тамарченко) сделали предположение о том, не является ли отмеченное Бахтиным внешнее «противоречие» скорее непременным условием реализации полифонического принципа? В таком случае, не обнажает ли выделенное противоречие иную,

¹ Бахтин, М.М. Проблемы творчества Достоевского. / Бахтин М.М. Собрание сочинений, т. 2. – М.: Русские словари, 2000. – С.13.

² Бахтин, М.М. Там же. – С. 223.

³ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М., 1963. – С. 56.

пока недостаточно исследованную основу единства романов Достоевского? Необходимо признать, что поэтико–структурные механизмы, организующие полифоническое целое, в книге Бахтина с достаточной ясностью до конца не объяснены. «До сих пор «понятие «полифонический роман» используется сплошь и рядом как «образное выражение», которому можно придать какой угодно смысл»¹. Книга, которая могла бы помочь в поиске ответа на этот вопрос, даже шире – проблему, – последняя версия работы М.М.Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского», датированная 1963 г., а также архивные материалы 1961–1963 гг., относящиеся непосредственно к подготовке им данного текста для публикации.

Бахтина как исследователя интересует литературный аспект творчества Достоевского. Вместе с тем в целом ряде мест Бахтин отмечает, что созданная Достоевским «художественная модель мира» может быть использована при работе над проблематикой сознания в рамках социологии, психологии, философии. «...Достоевский в художественной форме дает как бы социологию сознаний...»². Далее в тексте: «...художественное открытие диалогической природы идеи, сознания и всякой освещенной сознанием (...) человеческой жизни и сделало его великим художником идеи»³. «Он сделал предметом художественного видения то, что было непосредственным мышлением. Художественное видение мысли». Бахтин исходит из понимания художественного произведения как некоего целого, но при этом он различает варианты выстраивания целого. По его мнению, Достоевскому удалось разработать «полифонический принцип построения целого»⁴.

В отличие от широко распространенного в литературе монологического принципа, художественная полифония Достоевского не заменяет многих голосов одним. Напротив, его герои озвучивают разные

¹ Тамарченко Н.Д. О принципах типологии романа в работах М.М. Бахтина // Природа художественного целого и литературный процесс. – Кемерово, 1980. – С. 28.

²Бахтин, М.М. Проблемы творчества Достоевского. / Бахтин М.М. Собрание сочинений, т. 2. – М.: Русские словари, 2000. – С.42.

³ Бахтин М.М. Там же. – С. 44.

⁴ Бахтин М.М. Там же. – С. 43.

жизненные позиции, и при этом Достоевский отказывается вводить взгляд, за которым скрывалась бы «авторская правда» и который бы обобщал, собирал воедино представленную россыпь мнений. Можно сказать, Достоевский обладал повышенной чувствительностью, склонностью к многообразию: оптикой, приспособленной замечать разное и тягой художественно представлять его. «...эта способность (...) позволяла (Достоевскому) увидеть многое и разнообразное там, где другие видели одно и одинаковое (...) В каждом голосе он умел слышать два спорящих голоса, в каждом выражении – надлом и готовность тотчас же перейти в другое, противоположное выражение; в каждом жесте он улавливал уверенность и неуверенность одновременно; он воспринимал глубокую двусмысленность и многосмысленность каждого явления»¹.

В силу того, что Достоевского интересуют в первую очередь идеи – принципы, которыми может руководствоваться в жизни человек, основное событие, свидетелем которого становятся его читатели – диалог. Герои Достоевского живут в диалоге, неустанно обращаясь друг к другу, перекликаясь, споря, заимствуя что-то из речи, мыслей окружающих. По мнению Бахтина, именно диалогическое взаимодействие и обеспечивает целостность произведений Достоевского, являясь их структурирующим принципом. «(Роман Достоевского) строится не как целое одного сознания, объективно принявшего в себя другие сознания, но как целое взаимодействия нескольких сознаний, из которых ни одно не стало до конца объектом другого»².

Целостность, создаваемая в произведениях Достоевского, сохраняет самостоятельность своих «слагаемых», в той или иной степени воздействующих друг на друга. Можно говорить об особой динамичности, внутреннем напряжении текста Достоевского как целого. У данного «напряжения» есть свой содержательный источник: сложные, не имеющие

¹ Бахтин, М.М. Проблемы творчества Достоевского. / Бахтин М.М. Собрание сочинений, т. 2. – М.: Русские словари, 2000. – С. 40.

² Бахтин М.М. Там же. – С. 26.

однозначного ответа вопросы, порождающие сомнение и вопрошание. Озабоченность конечными вопросами вовлекает в их обсуждение и героев, и читателей произведений Достоевского, более того, не одно их поколение. «Большой» диалог, спровоцированный Достоевским, остается открытым, «незавершенным».

Думается, в произведениях Достоевского фактически сосуществует два уровня многообразия: объективный (неоднозначность явлений) и субъективный (разные мнения). Его героям не удается охватить собственным взглядом многоплановость мира, и это тревожит их, подталкивая к поиску опоры в точке зрения другого. Они формулируют свою позицию и вслушиваются в чужую, соотносясь с ней. Диалог, взаимодействие с иной точкой зрения необходимы, чтобы разобраться в многозначном, амбивалентном мире. Так на страницах текстов Достоевского многообразие складывается в полифоническую целостность через взаимодействие.

Достоевский много внимания уделяет «разрушению целостности и завершенности», свойственным сновидениям, безумию, болезненным состояниям сознания (беседы с чертом, собственным отражением, двойником). Созданное таким образом многообразие голосов затем настойчиво сближается Достоевским. Его герои вновь и вновь оказываются участниками встреч, обмена мнениями. А контекст, в котором разыгрываются эти события, по мнению Бахтина, немало напоминает карнавал, где самые разные субъекты участвуют на равных, озвучивая свою позицию и примеряя чужие. Достоевский создает условия сначала для многообразия, а затем – для взаимодействия, взаимозависимости.

Обсуждая представляемый Бахтиным подход Достоевского к многообразию во взаимодействии, нет необходимости усматривать прямую аналогию между целостностью художественного произведения и социальной целостностью. Бахтин многократно подчеркивает, что его анализ творчества Достоевского имеет дело с полифонией как художественном принципом, с

«художественным построением словесного целого – романа»¹. Тем не менее, думается, можно говорить о некоторых параллелях между социальной проблематикой и прочтением Бахтиным текстов Достоевского.

Бахтин, которому определенно близок взгляд Достоевского, вписывает новаторские наработки Достоевского в широкий культурный контекст и тем самым фактически отмечает на ряд культурных факторов, имеющих отношение к социальной интеграции.

Прочтение Бахтиным Достоевского предостерегает от однозначных социальных оценок («амбивалентная (...) природа человека и человеческой мысли»²).

И многообразие, и относительность, и амбивалентность, и «инаковость» способствуют усложнению мира для восприятия. Но это не значит, что человеку непременно труднее ориентироваться в нем. Если перечисленные характеристики считаются принципиальными для социальной действительности, то их присутствие осмысливается личностью и не воспринимается как нечто неожиданное. Бахтину подобного рода усложнение представляется продуктивным, содержательно плодотворным. Именно поэтому позиция Достоевского – романиста, озвучивающего разные голоса, ему ближе, чем Достоевского – публициста – идеологически монологичного и пристрастного. Бахтин является сторонником произведений, в которых не доминирует одна правда (автора), а, напротив, полемизируют между собой несколько точек зрения. В этом случае художественное произведение провоцирует читателя на внутреннее усилие, поиск собственных ответов. Равным образом в повседневную жизнь полифония привносит определенную степень свободы и, вместе с тем, она предполагает работу по соотнесению – обсуждение, а, следовательно, и возможность возникновения нового.

¹ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М., 1963. – С. 62.

² Бахтин М.М. Там же. – С. 62.

Мир романов Достоевского удивительно многолик. Но его автор, отмечает Бахтин, не является сторонником «культы раздвоенности изолированной личности»¹, напротив, выступает за принцип связи, который бы сохранил этот мир и его богатое многоголосие.

Многообразный отклик Бахтина через тексты Достоевского на вопрос о том, насколько противостоят плюрализм и целостность слышится таким: многообразие неизбежно не разрушает целое, а целое неизбежно не подавляет разное. В рамках полифонии – диалога разное, нуждаясь друг в друге, сближается, «взаимоосвещается» и, как следствие, способствует возникновению нового. В том числе, как показывают тексты Достоевского – появлению новых идей, а также обогащению старых.

Подводя итоги, можно сказать, что предложенный Бахтиным термин «полифония» (шире – термин «полифонический роман»), а также предложенная Бахтиным идея «симфонического созвучия» мнений, идей, стали для современных исследователей основополагающими и применяется при анализе творчества современных писателей, чье творчество вполне соответствует как канонам классической, так и канонам модернистской и постмодернистской поэтики.

ВЫВОДЫ К ГЛАВЕ 1

По I главе нами могут быть сделаны следующие выводы:

1. Понятие «полифония» («полифонизм»), предложенное в качестве термина из области литературоведения М.М. Бахтиным, было принято большинством исследователей и в целом широко распространилось.

2. Понятие «полифония», в отличие от ряда других терминов, в гуманитарной области науки принято, не вызывает разночтений и в целом широко используется.

3. Понятие «полифония», примененное М.М. Бахтиным к творчеству Ф.М. Достоевского, используется исследователями и литературоведами по

¹Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М., 1963. – С. 64.

отношению к творчеству ряда писателей, преимущественно писателей второй половины XIX – XX века.

4. Можно утверждать, что аргументация применения термина «полифония» («полифонизм») в творчестве М.М. Бахтина приобрела черты методологии исследования и применяется к художественной литературе как своеобразная схема разбора текста.

5. При всем широком распространении традиций исследования художественных текстов с позиций полифонизма (полифонии), монографий, посвященных творчеству отдельных писателей (за исключением упомянутой широко известной классической работы Бахтина) не так уж много.

Нам представляется, что «бахтинский подход» к полифонии и полифонизму может быть применен к творчеству Ч.Т. Айтматова.

ГЛАВА 2. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПОЛИФОНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ Ч.Т.АЙТМАТОВА

2.1. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПОЛИФОНИЯ В РОМАНЕ Ч.Т.АЙТМАТОВА «БУРАННЫЙ ПОЛУСТАНОК» («И ДОЛЬШЕ ВЕКА ДЛИТСЯ ДЕНЬ»)

Продолжая традиции Достоевского в области развития художественной полифонии, известный киргизский писатель XX века Чингиз Торекулович Айтматов в своих произведениях использует прием полифонии.

Первые свои рассказы публикует в 1952 году (отметим ранний рассказ Айтматова «Газетчик Дзюйдо», созданный начинающим писателем на русском языке). Затем он выступает с повестями, рассказами, очерками: «Ашим» (1953), «Мы идем дальше», «Ночной полив», «Трудная переправа», «Лицом к лицу» (1957), «Соперники» (1958) и другие.

Стремление писать неудержимо влекло Чингиза: он пробует свои силы как переводчик, журналист, в 1956 году становится слушателем Высших литературных курсов в Москве.

За ранними произведениями последовали повести «Лицом к лицу» и «Джамиля» (1957), принеся ему мировую славу. После «Джамили» были также опубликованы повести «Верблюжий глаз» (1960), «Первый учитель» (1961), «Материнское поле» (1963) и сборник «Повести гор и степей» (1963), за которую писатель получил Государственную Ленинскую премию.

Чингиз Айтматов стал одним из самых популярных писателей XX века. Уже в середине 80–х годов XX века его произведения были изданы на 150 языках мира общим тиражом в 40 миллионов экземпляров. Столь повышенный интерес к творчеству Ч. Айтматова объясняется, прежде всего, мощью его литературного таланта и актуальностью проблем, поднимаемых им в своих произведениях.

Романное наследие Ч.Айтматова включает в себя такие произведения, как «И дольше века длится день» («Буранный полустанок»), «Плаха», «Белый пароход» и ряд других.

В 1980 году был опубликован роман Ч.Т. Айтматова «И дольше века длится день». Тогда немногие из читателей романа догадывались, что названием романа является строчка из стихотворения Бориса Пастернака, упоминание которого в те годы по известным причинам не слишком приветствовалось. Поэта не было тогда ни в школьных, ни в университетских учебных программах. И в это время строка ушедшего из жизни, но еще опального поэта становится заголовком романа. На то нужна была определенная смелость.

«И любящие, как во сне, / Друг к другу тянутся поспешней, / И на деревьях в вышине / Потеют от тепла скворешни. // И полусонным стрелкам лень / Ворочаться на циферблате, / И дольше века длится день, / И не кончается объятье.»¹

Айтматов не только осмелился вслух – на всю литературу – процитировать полузапретного поэта. Он дал строчке Пастернака вторую жизнь. Если у Пастернака речь идет о любви, переполняющей лирического героя, то Айтматов, которому так понравилась строка, наполнил ее эпическим смыслом. Для айтматовского Едигея Буранного, главного героя романа, прожитый день равновелик вечности. Он вместил в себя все события личной жизни персонажа и исторической судьбы народа. Именно таким был замысел. И воплощение этого замысла связало воедино в романе темы личной и исторической памяти.

Примечательно то, что к роману «И дольше века длится день» в 1992 году за рубежом была издана повесть – дополнение «Белое облако Чингисхана», раскрывающая подробности ареста и гибели одного из главных героев романа Абуталипа Кутыбаева. События, описываемые в данном

¹ Пастернак Б.Л. Единственные дни. / Русская поэзия 60-х годов. Электронный ресурс. / http://www.ruthenia.ru/60s/pasternak/kogda/ed_dni.htm

произведении, дают возможность читателю сравнить две исторические эпохи, далекие, но тем не менее похожие друг на друга.

В погоне за похвалой и повышением по службе не щадили никого, в попытке сохранить часть своей национальной истории усматривалась измена Родине, наказание было для всех одно – смерть. Именно эту несправедливость по отношению к простым людям на примере Кутыбаева и показывает Чингиз Айтматов, вплетая в повесть миф кочевников о Чингизхане и проводя временную параллель между двумя эпохами. Таким образом, в повести создается два равноправных по значению мира: мир реальный и мифологический. Оба этих мира объединены одной идеей – идеей памяти. И если на примере жизни Абуталипа Кутыбаева автор показывает ценность памяти истории своего народа, то в мифе о Чингизхане подчеркнута важность памяти общечеловеческих ценностей. Символично и название повести. Белое облако во многих источниках имеет свое толкование. Так, в греческой мифологии белые облака отождествлялись с белорунными стадами солнечного бога Аполлона. В даосской религии облака – один из десяти великих символов бессмертия. В мировых религиях облака являются знаком божественного откровения и одновременно – небесной завесой, таинственным покровом, «облачением» Всевышнего. В исламе они служат аллегорией непостижимости Аллаха, сокрытого облаками. В Евангелии от Матфея, рисуя эсхатологическое видение Страшного суда, есть упоминание Христа как «...Сына человеческого, грядущего на облаках небесных с силою и славою великою». В сцене Воскресения тело Христа, возносящегося на небеса, окутывает сияющее миндалевидное облако – «мандорла». Подобные облачные коконы обволакивают тела усопших Богоматери и Марии Магдалины, чтобы доставить их в Царствие Небесное. Таким образом, можно сделать вывод, что белое облако используется как символ мистический, загадочный, божественный.

В повести Айтматова белое облако является «спутником» Чингизхана во время военного похода. Для правителя оно является благословением

небес, предсказывающим благополучный исход. Связывающим звеном обеих эпох является полное отрицание Бога, так во время проведения похода Чингизхан запрещает женщинам, следующим в обозах за войском, рожать детей до победоносного завершения Западного похода, отвергая таким указом законы естества. «Он хотел и Бога поставить себе на службу, ибо зачатие есть весть от Бога»¹ – утверждает Чингиз Айтматов.

Глубокое многогранное творчество Ч. Айтматова являет собой яркий образец плодотворной динамики взаимодействия с инонациональными культурами и литературами. Оно, с одной стороны, успешно усваивало лучшие традиции русской и мировой литературы, продолжая при этом опираться на устно–поэтические традиции киргизской литературы, с другой стороны, оно оказывало значительное влияние на художественно – эстетические искания других литератур.

Для более полного осмысления концепции Ч. Айтматова по нравственно – этическим проблемам современности необходимо обратиться и к его авторской публицистике, к содержательным диалогам Ч. Айтматова с японским мыслителем Д. Икэда. Писатель, свободно творивший на двух языках – киргизском и русском, – не раз отмечал: «Как русскоязычный писатель я, естественно, примыкаю к русской литературе. И, все–таки, вопрос этот особый, а возможно, в чем – то новый в литературной практике. При всем том, будучи русскоязычным автором, я исхожу из своей национальной данности – что бы я ни писал, киргизский язык и мое национальное мировосприятие неотлучно присутствуют в моем самовыражении»².

Создание национальной картины мира в творчестве Ч. Айтматова осуществляется через обращение к фольклорно – мифологическим истокам национальных литератур и творческое их использование. В частности, их обращение к поэтике и онтологии мифа с его универсальным

¹ Айтматов Ч. Белое облако Чингисхана. М.: Знамя, 1990. С. 7–8. / <http://lib.ru/PROZA/AJTMATOW/oblako.txt>

² Айтматов Ч., Икэда Д. Ода величию духа. – М., 1994. – С. 84.

общечеловеческим смыслом способствовало созданию национальной модели мира, тяготеющей к универсальной, к выходу писателей на широкие обобщения и планетарные образы.

Ряд исследователей отмечает присутствие полифонизма в малой прозе Ч. Айтматова – как в ранних рассказах, так и в публицистике – в беседах с японским философом Д. Икэдой. «Чингиз Айтматов в своих произведениях выступил как мастер создания «многоголосия жизни». Из – под его пера выходили произведения, исполненные необычайной жизненной силы, а его даже самые романтические образы никогда не воспринимались как оторванные от реальной жизни. Вместе с тем, нравственно – этическая проблематика, возникнув на страницах его первого произведения, прошла затем через все творчество великого киргизского писателя»¹.

Если окинуть мысленным взором весь творческий путь Ч. Айтматова, то можно определить его главное жизненное кредо – человек только тогда человек, когда он строит свою жизнь на принципах высокой морали и нравственности, а человеческая цивилизация не может успешно развиваться, если она одновременно с техническим прогрессом не совершенствуется в нравственном отношении. Сам Ч. Айтматов недвусмысленно подчеркивал это: «Нравственный прогресс немислим без умения вопрошать себя и без умения отыскивать на эти вопросы ответы, которые должны носить характер высочайшего морального максимализма»².

Постоянное стремление Ч. Айтматова раскрыть нравственно – этическую проблематику в неразрывной связи с современностью, настойчивые обращения к прошлому и будущему, а также не менее настойчивое напоминание о необходимости охраны природы: Ч. Айтматову, как никому из современных писателей, было свойственно умение в

¹ Темаева Х.А. Духовно-нравственный и художественный мир Чингиза Айтматова и его мотивы в северокавказской прозе. Автореферат на соискание... – Майкоп, 2010. / <http://www.dissercat.com/content/dukhovno-nravstvennyi-i-khudozhestvennyi-mir-chingiza-aitmatova-i-ego-motivy-v-severokavkazskoy-proze>

² Айтматов Ч. К подлинному гуманизму. (Задачи современной прогрессивной литературы и искусства) / Азия и Африка сегодня. – М., 1974. № 8. – С. 39.

реалистичном ключе переосмысливать жанры и литературные приемы, позаимствованные из устного народного творчества. При этом он выступает как величайший мастер не просто изображения пейзажа, в котором находятся и действуют его герои – природа в изображении Ч. Айтматова антропоморфна и выступает в роли одного из действующих лиц произведения, она оказывается вовлеченной в основной конфликт.

«Жизнь и творчество Ч.Айтматова – это подвиг утверждения вечных этических основ, постановка вечных вопросов: Что есть добро и зло? В чем смысл жизни? Каким путем идти по жизни? Как преодолеть в себе сопротивление стихий? Только ищущий человек способен создать свой образ мира, свою картину жизни. Мысли ведут по жизни»¹.

Чингиз Айтматов не сразу обратился к жанру романа. Собственно, «Прощай, Гульсары!» и «Белый пароход» уже были романами по внутреннему авторскому заданию, по масштабу охвата жизни, по той художественной концепции человека и времени, которая открывалась в них. Но писатель не торопился называть романами свои развернутые социально–философские притчи. Он как бы готовился к выходу на новую, более сложную орбиту творчества.

Рассматривая те же произведения Айтматова с позиции проявления полифонии, нам представляется, что принцип временного «стяжения» дает возможность вместить в текст очень многое, сюжет повествования вмещается в один день, фабульное пространство позволяет раздвинуть события одного дня до пределов исторического масштаба как в одну сторону, в прошлое, так в пространство будущего. Известный литературовед Б.М. Гаспаров показал, что важнейшим сюжетообразующим и «жанроформирующим» мотивом в романе «Доктор Живаго» является железная дорога. Благодаря ему текст романа приобретает полифонию и лирико-эпическое звучание. Нетрудно видеть, что и у Айтматова в романе железная

¹ Кыдырмышева А.С. «Подвиг миропонимания». – Бишкек, 2012. / http://aytmatov.com/index.php?option=com_content&view=article&id=181:1-r&catid=87:2011-01-19-12-40-28&Itemid=276

дорога становится своего рода эпическим «камертоном» сюжета, на который настроено повествование. Железная дорога в семиотическом пространстве романа – знак «горизонтальной», «земной» шкалы координат, в противовес «вертикальной» оси, уходящей одной стороной в космос, другой – в глубь земли, где лежит прах ушедших предков.

В культурном поле многонациональной советской литературы книги Айтматова стали достоянием не только национальной киргизской литературы, но и всей литературы. В литературном процессе 1960 – 1980 – х гг. произведения Айтматова обнаруживают черты, органически присущие многим другим писателям этой эпохи, – в поэтике, конфликте, архитектонике и стиле. В текстах романов обнаруживаются интертекстуальные переключки с произведениями Е. Замятина, М. Булгакова, Б. Пастернака, В. Распутина, В. Астафьева, В. Белова, Ю. Трифонова.

Любопытно заметить, что тема ликвидации памяти, которую в романе предпринимают жуаньжуаны с целью поработить плененный народ, имеет свою аналогию в творчестве Евгения Замятина. В романе «Мы», написанном еще в 1920 году, писатель изобразил именно такую операцию. Замятинская лоботомия способствовала созданию населения, целиком послушного воле диктатора. Вспомнив Замятина, обнаружим еще одну общую тему. Антиутопический аспект романа «Буранный полустанок», связанный с планетой Лесная грудь и бегством на нее космонавтов с орбитальной станции, указывает на связь с художественным пространством замятинского романа. Единое государство романа Замятина с его «цифровой» механистической регламентацией жизни отгорожено от естественного мира Мефи непроходимой Зеленой стеной. Герметичная замкнутость гарантирует беспмятство, а выход за его пределы смертельно опасен. Именно такую герметичность и преследуют в романе «Буранный полустанок», по мысли Айтматова, те, кому невыгоден и опасен выход в пространство свободы и разума. Моральный аспект антиутопии Айтматова, как и у Замятина, очевиден: чтобы миром управлять, власть имущие мира должны будут не

только лишить людей памяти, но и удержать общество в герметичном замкнутом социальном пространстве.

Авторитет писателя позволил ему смело говорить в конце 1970 – начале 1980 – х о том, о чем не было принято говорить вслух, особенно в литературе. И этому во многом помогла притча. Айтматов привнес в художественную литературу притчу, иносказание, в которое оформилась народная мудрость. Роман стал «счастливым случаем органического прорастания древнего предания во все поры художественной ткани произведения, во все звенья его сложного механизма»¹. Не политическими заявлениями, но яркой образностью поддерживалось противостояние забвению исторических истин. Притча о матери Найман-ана и ее сыне – манкурте стала символом такого противоборства. Понятие «манкурт» стало нарицательным. В русской литературе ему вторил Валентин Распутин. В «Прощании с Матерой» повествование о готовящемся к затоплению острове и его обитателях стала образно – художественным выражением тревоги по поводу наступления эры прогресса. «Функционально» Матеру можно уподобить Буранному полустанку в романе Айтматова. Незаметный клочок земли в сюжетах обоих произведений аллегорически становится равновеликим масштабному пространству, всей вселенной. Образ полустанка, где поезда останавливаются очень редко, приобретает у Айтматова масштаб всеобщего узла связи между Западом и Востоком.

«Поезда в этих краях шли с востока на запад и с запада на восток. А по сторонам от железной дороги в этих краях лежали великие пустынные пространства – Сары – Озеки, Серединные земли желтых степей. В этих краях любые расстояния измерялись применительно к железной дороге, как от Гринвичского меридиана. А поезда шли с востока на запад и с запада на восток»².

¹ Коваленко А.Г. Чингиз Айтматов и русская литература XX века. / Вестник РУДН, серия Литературоведение. Журналистика, 2015, № 2. – С. 39-40. / <http://cyberleninka.ru/article/n/chingiz-aytmatov-i-russkaya-literatura-hh-veka>

² Айтматов Ч. Буранный полустанок. – Ф.: Кыргызстан, 1988. – С. 7.

Цитируя этот очень известный и во многом ключевой отрывок из романа, небезынтересно отметить, что Буранный полустанок имеет свой реальный прообраз: в непосредственной близости от поселка Байконур и космодрома находится небольшая железнодорожная станция под названием Торетам, где и служит обходчиком главный герой романа.

Уничтожение даже малого имеет своим следствием крушение большого. Образы двух писателей «рифмуются» между собой: и почтение Едигея к месту, где лежат его предки, на кладбище Ана-беийт, и забота старухи Дарьи о могилах предков на островном кладбище. Переключка аллегорий заключается и в указании на общие причины разрушения кладбищ: у Распутина кладбище уйдет под воду, когда построят гидроэлектростанцию. У Айтматова – на месте кладбища возникает космодром, с которого стартуют ракеты. Семиотическая задача знаковой системы притчеобразного сюжета в том, чтобы усилить «вертикальную ось координат», придать роману эпический вес, метафизический смысл.

Исследователи творчества Айтматова указывали на одну особенность, связанную с нарративной стратегией писателя. Роль мифа и притчи «не иллюстративная, не аллегорическая, а идейно – конструктивная». Иными словами, миф не чужеродное тело, не изолированная вставка, он органически вписан в повествование, организуя его повествовательную структуру. Разбросанные «сюжетопотоки» в конце концов «замыкаются в единой точке, которая в айтматовской поэтике и служит вероятно, исходным пунктом катарсиса, разрядки». С помощью мифологической притчевой аллегории Айтматов и другие писатели без оглядки на какую – либо цензуру стремились донести свою тревогу о неблагополучии современного общества. Интересно, но образ рыбы, которая в христианской символике означает идею жизни, появляется у Айтматова и у Виктора Астафьева примерно в одно время, приобретая разные оттенки. У Астафьева «царь-рыба» в одноименной повести становится орудием возмездия природы разнообразным нравственным уродам. У Айтматова рыба, которую добывает Едигей для

жены, ждущей ребенка, символизирует духовное исцеление. У Айтматова притча уходит корнями в восточную мудрость, у русских писателей, авторов деревенской прозы, аллегория созвучна народным сказкам и легендам. В обоих случаях наблюдается процесс установления связей и утверждения духовной основы народной культуры и ценностей национального сознания.

Притча о царь – рыбе Астафьева при всей реалистической достоверности повествования реализует авторский замысел воплотить художественную идею о грехе и наказании за грехи – жадность, цинизм, жестокость. Герой рассказа, рыбак Игнатъич все же имеет возможность избежать кары, как только осознает свою греховность. Совсем другое дело у Айтматова, у которого этический конфликт Человека и Природы находит трагическое разрешение. Айтматов более бескомпромиссен, а конфликт у него обнаруживает неразрешимое по сути противоречие. Так, в притчевой конструкции – романе «Плаха» волки, в общем-то вполне беззлобные по отношению к людям, решаются на кражу ребенка. Финальный эпизод, где Бостон вместе с волчицей убивает и своего сына, содержит глубокий морально–оценочный смысл не в пользу человека как биологического вида.

Роман «И дольше века длится день» – книга сложного состава, где сплетаются быт и предание, реальность и фантазия, день и век. Писатель по-прежнему, как и в своих «Повестях гор и степей», опирается на народные легенды и мифы, поверяя современность моральным опытом предыдущих поколений. Но он, неожиданно для многих, впервые ввел в свою прозу фантастический сюжет, «космическую историю», которая, по его словам, вымышлена с одной лишь целью – «заострить в парадоксальной, гиперболизированной форме ситуацию, чреватую потенциальными опасностями для людей на земле»¹.

¹ Сидоров Е. Время Айтматова. – М.: Изд-во Литературного института им. А. М. Горького, 2011. / http://aytmatov.com/index.php?option=com_content&view=article&id=178:2011-01-19-15-01-15&catid=87:2011-01-19-12-40-28&Itemid=276

2.2. ПОЭТИКА И КОМПОЗИЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ РОМАНА Ч.Т.АЙТМАТОВА «ПЛАХА» В АСПЕКТЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПОЛИФОНИИ

Публикация за рубежом и на родине романов Б. Пастернака «Доктор Живаго» и М. Булгакова «Мастер и Маргарита» доказала, что, несмотря на искусственное насаждение в России атеизма, традиции христианской культуры сохраняются. Вслед за названными романами и, очевидно, не без их влияния появились «Факультет ненужных вещей» Ю. Домбровского, «Плаха» Ч. Айтматова, «Покушение на миражи» В. Тендрякова, «Не стреляйте в белых лебедей» Б. Васильева, военная проза В. Быкова и ряд других произведений, в той или иной степени использующих христианские идеи, предания, сюжеты.

Этот процесс вызвал отрицательную реакцию атеистических публицистов. Обвинения в религиозности содержались в печально известном письме членов редколлегии «Нового мира» Б. Пастернаку, а позднее – в статье И. Крывелёва «Кокетничая с боженькой»¹, направленной против Ч.Айтматова, В.Быкова и Б.Васильева. При этом авторы даже не пытались ставить вопрос, действительно ли то или иное произведение несет религиозную идею или секуляризирует ее – сам факт использования писателем религиозных сюжетов был для них криминалом, пропагандой религии. Как ни парадоксально, но, видимо, этой же точки зрения придерживались и церковные иерархи, для которых в то время любое обращение к религиозной образности было равнозначно интересу к религии. В оценке таких произведений наиболее просвещенные богословы исходили из того, что явления художественной литературы обладают своей спецификой и не могут рассматриваться с позиций догматического богословия, будучи «внешними» по отношению к Церкви.

¹ Крывелев И. Кокетничая с боженькой. – Комс.правда. – М., 1986. – 30.07.1986. С. 4. / http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/bogoslov/Golol/03.php

И если многие богословы продолжали и продолжают настаивать на необходимости осторожно и терпимо относиться к писательским поискам, видя в них дар Божий и славу Божию, иные из них, не отрицая таланта авторов неодобряемых ими произведений, говорят о «смешении святыни с грязью»¹, о еретической сущности художественных творений, подвергающих сомнению христианские догматы. Наибольшее неприятие с этой точки зрения вызвал роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Концентрированным выражением богословской критики служит опубликованная почти одновременно в двух изданиях статья преподавателя Московской духовной семинарии Михаила Дунаева «Истина в том, что болит голова»². С первых строк автор характеризует роман М. Булгакова и произведения Ч. Айтматова, В. Тендрякова как «своего рода духовное помрачение», как «кощунственную подмену, искажение не только земной жизни Иисуса Христа, но и обезбоживание образа Спасителя». М. Дунаев признает роман «Мастер и Маргарита» истинным литературным шедевром, но, по мнению богослова, мысли, которые может внушить это произведение, суть «кощунство и ересь». Причиной же служит отрицание писателем мистического характера Евангелия, воспринимаемого как вымысел неких безвестных интерпретаторов, в первую очередь Левия Матвея, превратившего учителя.

Иешуа у Булгакова «не только именем и событиями жизни отличается от Иисуса – он сущностно иной на всех уровнях: сакральном, богословском, философском, психологическом, физическом». Главный недостаток романного Иешуа критик видит в том, что герой Булгакова при всех его высоких качествах – «человек и только человек», в нем «нет ничего от Сына Божия». «Он, Который одним взглядом мог бы разметать всех утеснителей и палачей, принял от них поругание и смерть по доброй воле и во исполнение

¹ Право писателя. Материалы дискуссии. / Православная беседа. – М., 1993. – № 1. – С. 40. / http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/bogoslov/Golol/03.php

² Дунаев М. «Истина о том, что болит голова» / Златоуст. Духовно-просветительский журнал. 1992. № 1. – С. 307.

воли Отца Своего Небесного». Иешуа у Булгакова лишен этого главного качества, у него «нет подвига жертвенности... нет и трезвой мудрости Христа, он не может дать людям веры и даже, уже отбросив человеческую природу, не может одолеть Понтия Пилата», ведя с ним бесконечный диалог. Сравнивая евангельское и булгаковское описание разговора Христа с Пилатом об истине (в Евангелии Христос безмолвствует, в романе говорит, что истина в том, что у прокуратора «болит голова»), М. Дунаев утверждает: в первом случае есть глубокий смысл, во втором – «истина оказывается сведенной к незамысловатому факту», а «мудрец – проповедник на проверку оказался средней руки экстрасенсом»¹.

По логике богослова, Булгаков вслед за Белинским («Письмо к Гоголю»), видит в Христе «носителя утопических идей социально – политической справедливости, земного обустройства людей», т. е. хилиаста, а для религиозной догматики Царство Истины – это «мистическая тайна бытия». Робкий, слабый, наивный до глупости, болтливый булгаковский Иешуа, резюмирует эту часть статьи М. Дунаев, как бы дает пример всякому «свысока взглянуть на Того, перед Кем Церковь преклоняется, как перед Сыном Божиим», поощряя легкость вольного общения с самим Спасителем». Драматическая биография писателя, его оппозиция официальной культуре сделали, утверждает М. Дунаев, роман «Мастер и Маргарита» своего рода «интеллигентской святыней», подменив им Священное Писание.

Однако секуляризация Библии, позитивизм Булгакова, идущий от Ренана, Гегеля и Л. Толстого, не единственное обвинение критика – богослова в адрес писателя. М. Дунаев смыкается с Л. Скорино, упрекнувшей М. Булгакова в романтизации зла. «Роман Булгакова, – пишет богослов, – перенасыщен мистикой «черной мессы»... Кошунственная пародия на

¹ Дунаев М. «Истина о том, что болит голова» / Златоуст. Духовно-просветительский журнал. 1992. № 1. – С. 307.

сакральное евхаристическое общение со Христом составляет истинное, глубинное содержание произведения Булгакова»¹.

Комментируя взятые автором романа в качестве эпитафии слова Мефистофеля, критик соглашается, что в конечном итоге «зло, исходящее от дьявола, преобразуется во благо для человека», но не по воле сатаны, а «именно по Божьему попущению». У Булгакова же не от Бога, а от Воланда изливается на мир справедливость. «Воланд, а не евангелисты, стоит, по воле автора романа, – все время рядом с Христом, опошляя все христианские ритуалы». По мнению богослова, еще И. Виноградов в одной из первых рецензий на роман «объективно выявил важное: булгаковское понимание мира в лучшем случае основано на католическом учении о несовершенстве первозданной природы человека, требующей активного внешнего воздействия для ее исправления». Завершая свой разбор, преподаватель Московской духовной семинарии пишет: «Высокий религиозный смысл совершившегося на Голгофе был (сознательно или нет?) обесценен в романе «Мастер и Маргарита». Непостижимая тайна Божественного самопожертвования, приятия на себя позорной, самой унижительной казни, отречение Сына Божия от Своего могущества во искупление людского греха, являвшее наивысший пример смирения, приятие смерти не ради земной правды, но во спасение человечества – все оказалось опошленным, высокомерно отвергнутым»².

Не прошли церковные богословы и мимо романов Ч. Айтматова и В. Тендрякова. Их анализу отведена значительная часть статьи М. Дунаева. Сравнивая изображение сцен Священного Писания у М. Булгакова с евангельскими главами романа Ч. Айтматова «Плаха», церковник отдает явное предпочтение киргизскому писателю: «Если Булгаков как бы утверждал: на самом деле все было так, как говорю о том я, – то Айтматов стоит на ином»: события даны в представлении Авдия и не претендуют на

¹Скорино Л. Лица без карнавальных масок (полемические заметки). / Вопросы литературы, 1968, № 6. / <http://www.vehi.net/mbulgakov/skorino.html>

²Скорино Л. Там же.

истинность. Другое дело, считает богослов, что позиция нехристианского по менталитету писателя или, как выражается М. Дунаев, «сторонняя точка зрения не дала, большому писателю возможности подлинно художественного раскрытия психологических состояний, духовного метания и соблазнов православного человека, тем более отчасти причастного духовному сословию»¹.

Речь идет не о мелких частностях (они в художественном произведении не играют особой роли), но о принципиальных положениях. Не важно, что в Русской Православной Церкви нет должности отца – «координатора», но важно, что он у Айтматова «по духу скорее инквизитор, чем православный иерей», что в нем «нет душевной мягкости», зато преобладает «суровость и сухость» в сочетании с демагогией. Русская Православная Церковь представлена в романе как «некая корпорация», иерарх которой оказывается беспомощным перед «лепетом Авдия». «Хотя сам автор не знает истинного ответа Авдию, создается впечатление, будто ответить не в состоянии именно Православие». Подлинно церковный ответ герою Айтматова и самому писателю и пытается дать преподаватель Московской духовной семинарии. В этих целях в статье содержится анализ взглядов бывшего семинариста. «Авдий, – пишет М. Дунаев, – претендует на роль (ни много ни мало) создателя новой религии, которая могла бы стать основой социальной справедливости», но по сути он «абсолютный законченный атеист», так как «Богом он называет некий произвольный, созданный им самим (или заимствованный на стороне) комплекс нравственных норм и установлений, собственное субъективное понимание справедливости». Отрицание богоданности Закона и Благодати делает Авдия жертвой своего учения. Если Бог у каждого свой, то зачем его (Авдия) слово другим, рассуждает автор статьи. Противники Авдия «заимели собственные «святыни» и ничего другого не желают. Как он сам не желает христианства... Если не иметь

¹Дунаев М. «Истина о том, что болит голова» / Златоуст. Духовно-просветительский журнал. 1992. № 1. – С. 309.

ясного критерия Истины, обретающейся вне человеческого сознания, то выхода из создавшегося тупика обнаружить не удастся». «Горделивое обожествление человечества», продолжает М. Дунаев, – вот ошибка Авдия, роднящая его с атеистами всех времен и народов от французских энциклопедистов и русских революционеров – демократов до лидеров современных коммунистов, стремящихся под видом христианства насаждать удобное им социальное устройство общества. Однако Христос говорил: «Царство Мое не от мира сего». Беря от Христа идею принесения себя в жертву, Авдий оказывается «бесплодным романтиком», его поведение хотя и благородно, но глупо. По сути, это «сатанинская гордыня». В стремлении уподобиться Богу он уподобился Сатане»¹. Даже его стремление спасти Иисуса, слезы о погибшем Сыне Божий – полное непонимание подвига Иисуса Христа, добровольно взошедшего на крест для спасения людей. В рассуждениях авдиевого Христа «делается попытка перенести на богословский уровень обоснование житейской мудрости «человек сам кузнец своего счастья». Критически оценивая фигуру Авдия, богослов тем не менее считает, что, быть может, вопреки замыслу, Ч. Айтматову удалось «объективно доказать, что всяческое произвольное толкование слова Спасителя, всяческое притязание на Его роль – к добру привести не может»: Авдий похож на восковую фигуру, и его стремление изменить мир тщетно.

Стремясь непременно доказать антицерковную и антихристианскую направленность романа «Плаха», М. Дунаев истолковывает третью часть книги как торжество Бостона, принесшего себя в жертву, но эта жертва совершается вне норм христианской морали, как бы продемонстрировавшей свое бессилие. В финале романа богослов видит «величавое спокойствие пантеистической мудрости», противостоящей всей остальной «дурной суетности».

¹ Дунаев М. «Истина о том, что болит голова» / Златоуст. Духовно-просветительский журнал. 1992. № 1. – С. 308.

«Оказывается ли христианство в том же ряду?» – риторически спрашивает автор статьи. Ответ мог бы обрести определенность, если бы М. Дунаев увидел, что за свое праведное убийство Бостон осужден именно по нормам христианской морали.

Творческая эволюция Айтматова – это движение к масштабности воплощения гуманистической идеи человека и вселенной. В центре внимания ранних повестей – любовь, яркое и светлое всепобеждающее чувство. В зрелых романах – озабоченность настоящим и будущим человечества, изображение зависимости будущего от самого человека.

Апокалиптичность – одна из составляющих поэтики Айтматова. В 1986 году в журнале «Новый мир» был опубликован роман «Плаха», в названии которого заявленный «апокалипсис» звучит совершенно очевидно. Следует отметить, что после выхода романа в свет, он вызвал множество споров, наиболее обсуждаемым стало сравнение сцены разговора Иисуса Христа с Понтием Пилатом у Булгакова и у Айтматова.

Фигура Иисуса Христа, являющаяся центральной в Библии, зачастую вызывала интерес в мире искусства, в то время как образ Понтия Пилата, иудейского прокуратора, приговорившего Иисуса Христа к казни оставался в тени. И лишь на рубеже XIX – XX вв. возникает интерес к исследованию фигуры антагониста Христа. Среди писателей, у которых образ иудейского прокуратора вызвал интерес, можно выделить: Анатоля Франса («Прокуратор Иудеи»), Карела Чапека («Кредо Пилата») и т.д. Писатели стремятся обогатить как образ Христа, так и Понтия Пилата, пытаются найти в них что –то общее, стереть границы между добром и злом. Эта тенденция хорошо заметна в творчестве Булгакова и Айтматова, а именно в сцене допроса Иисуса Христа Понтием Пилатом. Оба писателя наделили Христа человеческими слабостями: у Булгакова это «измятая и опухшая багровая кисть руки», у Айтматова «пот, проступающий на бледном челе Иисуса». Кроме того в обоих случаях иудейский прокуратор, колеблясь принять решение, предстает перед читателем человеком более несвободным, чем

Христос. Также немаловажно отметить наличие в обоих романах образа птицы: ласточка в романе «Мастер и Маргарита» и орел в романе «Плаха». Впрочем, несмотря на незначительное сходство обеих сцен, они все же разнятся образом главного героя – Иисуса Христа.

Иисус у Айтматова наиболее каноничен, практически все, что он говорит, соответствует тексту Нового Завета. В то время как Иешуа у Булгакова большинство общеизвестных фактов о себе опровергает как молву (в Иерусалим он пришел пешком, с Иудой он познакомился накануне суда).

У Булгакова образ Иешуа является вспомогательным к образу Понтия Пилата, у Айтматова же, напротив, центральной фигурой романа выступает образ Иисуса Христа, именно его символизирует орел с распростертыми крыльями. Таким образом, фигура Христа трактуется авторами по-разному.

Сам Чингиз Торекулович отрицал созвучность романа с творчеством Булгакова. Действительно, многие читатели невольно проводят параллели между романом Булгакова «Мастер и Маргарита» и «Плахой» Чингиза Айтматова, но, учитывая различную авторскую интерпретацию общеизвестной истории распятия Христа, можно сделать вывод, что роман Булгакова не оказал влияния на творчество Айтматова. Наиболее приемлемым кажется тот вариант, что М.А. Булгаков в своем романе просто открыл интересную тему, которой позже воспользовался и Ч. Айтматов.

Однако, это не единственная сюжетная линия, которая раскрывается в романе. Параллельно с ней читатель узнает об истории пары волков, Акбары и Ташчайнара. Примечательным является описание волчицы в этой паре «...если бы кто-нибудь увидел Акбару вблизи, его бы поразили ее прозрачно-синие глаза – редчайший, а возможно, единственный в своем роде случай»¹.

Волки в романе обладают гораздо большим количеством человеческих качеств, чем люди. Им свойственны любовь и сострадание, они не нарушают законов природы, гармонии животного мира. Эту гармонию подчеркивает автор и при описании жизни диких животных в Моюнкумской саванне:

¹ Айтматов Ч. Плаха. – Ф.: Кыргызстан, 1988. – С.289.

«Летом волки предпочитали не трогать сайгаков... а с осени до самого конца зимы тянулась на них великая охота... всему свое время. И в том была своя, от природы данная целесообразность оборота жизни в саванне»¹.

Два мира – мир животных и мир людей, перекрещиваются в романе Айтматова. Каждый из главных героев, представленных в данном романе, имеет свои убеждения, мировоззрение, свою собственную точку зрения. И в этом Ч.Т. Айтматов продолжает традиции Ф.М. Достоевского, вводя в свой роман прием художественной полифонии.

Действующие герои его романа обладают относительной свободой, подобно героям Достоевского, они живут и действуют в художественном пространстве, согласно своим принципам и убеждениям. Таким героем предстает в романе «Плаха» семинарист, изгнанный из духовной академии, – Авдий Каллистратов. Этот молодой человек полон собственных убеждений на мир и стремится обрести в нем свое место. Авдий является современным носителем идей Христа; но на его примере нам видно, что в двадцатом веке, привить людям мысль о сострадании и прощении оказалось также сложно как и тысячелетия назад.

Не случайно то, что и в художественном мире Айтматова большое место занимают животные – конь Гульсары, верблюд Каранар, волки Акбара и Ташчайнар; обратим внимание: у каждого есть свое имя. Именно они олицетворяют глубинное природное таинство самой жизни с ее этическими основаниями, от которых, к сожалению писателя, все дальше отступает человек.

Эволюция творчества Ч. Айтматова – яркий пример движения художника от социально–психологической к философско-психологической прозе. Если в раннем творчестве писателя интересует эпическая полнота жизни, его герои живут и действуют в строго ограниченной социально-исторической эпохе, их радости и беды, подвиги и поражения детерминированы соответствием или несоответствием особенностям

¹Айтматов Ч. Плаха. – Ф.: Кыргызстан, 1988. – С.292.

времени, то, начиная с романа «Белый пароход», художник вписывает конкретно – исторические проблемы в общечеловеческие, пронизывающие все времена. «Пришло время, – говорил Айтматов в 1980 году, – обогатить изображение конкретной исторической действительности обобщенными категориями миропонимания, времени, рода человеческого». Характерное для эпической прозы представление о гармонии мира уступает место напряженным поискам этой гармонии, раздумьям о противоречиях и катаклизмах эпохи. В выступлениях писателя, интервью, беседах все чаще звучит мысль о сложности мира, диалектике истории. Примерно в 1967 году Айтматов впервые заговорил о необходимости «познания бесконечной красоты и бесконечной, противоречивости мира». В 70 – 80-е годы эта мысль встречается в каждом выступлении художника. В частности, в статье 1980 года «Всё касается всех», заголовком своим подчеркивающей связь ее автора с идеями Ф.М. Достоевского, Айтматов уже прямо утверждал: «Чем дальше, тем больше я уверен в том, что удельный вес философичности в прозе должен быть как можно выше... Попытки достичь художественной высоты без философского подхода обречены на провал»¹. «Мне кажется, – говорил писатель в одном из интервью, – что одним из свойств современного реализма должно быть такое неизбывное напряжение нравственно философского горения, страсти, тоски художника по идеалу, без чего невозможно открытие»². Таким идеалом, нашедшим чрезвычайно сложное, присущее жанру философского романа воплощение, стало для Айтматова «планетарное мышление», термин широко используемый этим художниками исчерпывающе раскрытый им в одном из выступлений: «Суть планетарного мышления заключается в том, чтобы каждый человек думал бы о другом человеке, о людях других стран так же, как о самом себе, чтобы его тревожили и радовали боль и счастье, огорчения и праздники других, чтобы его непрестанно беспокоили вопросы: как жить на этом свете, что сделать,

¹ Айтматов Ч. Все касается всех. / Айтматов Ч. Собр. соч.: В 3 т. М., 1984. Т. 3. / <http://bioraf.ru/k-probleme-voplosheniya-esteticheskogo-ideala-v-sovremennom-so.html>

² Айтматов Ч. Там же.

чтобы преобразовать этот мир в лучшую сторону? И чтобы сопрягать эти свои помыслы с желаниями других людей, вовлекать их в благородное дело строительства нового мира. Торжество планетарного мышления в сознании человечества ознаменуется наступлением той эпохи, когда каждый из нас, поднявшись над государственными, общественными, национальными, языковыми различиями, будет видеть в другом прежде всего носителя идеи добра, а не агрессии. Тогда и исполнится наша золотая мечта, когда если не мы, то наши потомки скажут: «Я – человек планеты, и все люди на этой планете мои братья и сестры!»¹. В задачу настоящей работы входит показать пути воплощения этого идеала в последнем романе писателя «Плаха» (1986).

Продолжая ряд идей первого романа Айтматова («И дольше века длится день»), «Плаха» отличается большей философичностью как в постановке проблем, так и в структуре повествования (от сюжетно – композиционного построения до выбора главного героя, принципов разрешения конфликтов и т. д.). Четыре первые главы первой части создают исходную философию, присущую классическому философскому роману. Айтматов рисует мир природы как мир, тысячелетиями складывавшейся целесообразности и взаимозависимости, круговращения, у которого нет «ни конца, ни начала». В этом мире с незапамятных времен носятся антилопы – сайгаки, и, пластаясь на бегу, рядом с ними идут волки. «И все они, гонимые и преследующие, – одно звено жестокого бытия». «И тут никто не судия, поскольку нет ни правых, ни виноватых». Мысль о том, что в «естественных вещах несправедливости не существует», что в природе царит «изначальное равновесие» будет находить в романе постоянное подтверждение. Вот почему охота Ташчайнара, матерого волка, не только не возбуждает в читателе неприязни, но дана эстетизировано (белый снег, алая кровь, красные крылья). Есть своя красота в «жестокоем волчьем предназначении – убивать, чтобы жить». Есть своя красота и в сцене схватки волков с яками, где

¹ Айтматов Ч. Все касается всех. / Айтматов Ч. Собр. соч.: В 3 т. М., 1984. Т. 3. / <http://bioraf.ru/k-probleme-voplosheniya-esteticheskogo-ideala-v-sovremennom-so.html>

каждый проявляет свои силы и свою ловкость, не зная (Айтматов не раз подчеркивает это) добра и зла. Самими сравнениями писатель вновь и вновь говорит о единстве природы. Антилопы у него сопоставляются то с рыбами в нересте, то с китами. Волчьи следы в тексте подчеркнута будут называться «цветами», «соцветьями». Эпическая картина равновесия и круговращения, смыслом которых является продолжение жизни на земле, завершается упоминанием о солнце, степи, а в последней части и о луне, горах. «Солнце и степь – величины вечные: по солнцу измеряется степь, насколько оно велико, освещаемое солнцем пространство. А небо над степью измеряется высотой взлетевшего коршуна. В тот предзакатный час над Моюкумской саванной кружила в выси целая стая белохвостых коршунов. Они летели без цели, самозабвенно и плавно плыли, совершая полет ради полета в той всегда прохладной, подернутой дымкой, безоблачной выси. Летели один за другим в одном направлении по кругу, как бы символизируя тем вечность и незыблемость этой земли и этого неба». Писатель с высоты птичьего полета, как он это делал и в предыдущем романе, рассматривает в единстве небо и землю и создает поистине величественную картину бытия природы, неизвестную классическому философскому роману.

Эпической лексике описаний природы составит антитезу унылый «канцелярит», где прекрасные сайгаки будут называться «незадействованными мясными ресурсами», «невскрытыми резервами края», а «страшное злодеяние», «светопреставление», «побоище, достигшее апокалипсических размеров», будет охарактеризовано не собственно прямой бюрократической речью как «необходимость скорейшего вовлечения в плановый оборот упомянутых резервов в интересах края». Впрочем, Айтматов вовсе не выступает противником техники, не противопоставляет ее природе и духовности (не случайно в этом романе, как и в предыдущем, поезда, идущие теперь с юга на север и с севера на юг – тоже символ эпического движения, а железнодорожный мост становится для Авдия

собором. Мысль Айтматова – автора «Плахи» в другом. Природа «находится между двух миров, связана с историями двух противоположных людей».

Так входит в роман тема добра и зла. «Тут все зависит от самих людей – на что направят они самые обыкновенные для человечества вещи: на добро или на худо, на созидание или разор». Природа не знает нравственных понятий, не ведает «страха и забот о завтрашнем дне» – этого «проклятого бремени бытия». Лишь человеку дано «творить для самого себя природу», «познать добро и зло». Уже в зачине люди называются и богами, и рабами. Волчица Акбара встречается с чудаковатым голым человеком, забывшем об осторожности и увлеченном детской (это определение, характерное для русских классиков, в той или иной форме сопровождает и любимых героев Айтматова) игрой с волчатами. Но ей же «в апокалипсическом безмолвии явилось лицо человека в наглазниках, с иссиня-багровым, исхлестанным ветром лицом», с микрофоном в руках, в который он «орал на всю степь», расстреливающего беззащитных сайгаков и волчат. В дальнейшем, уже незадолго до финала, писатель покажет поединок пастуха Бостона с Ташчайнаром, где волк тоже будет убит. Но это поединок равных, поединок, вызванный самой жизнью, в которой человеку тесно с разбойником – волком. В этом бою, как и в сцене с ловлей золотой мекре в «И дольше века...», человек осознает себя в единстве с природой (знаменательно, что Бостон не содрал шкуру с красавца – волка, а похоронил его как достойного врага). Иное дело (что тоже подчеркнуто в третьей части) не требующее ни ума, ни ловкости похищение у волков их детенышей, совершенное Базарбаем. Это трагическое противоречие мира, отмеченное в свое время Достоевским, получает воплощение в сценах, предшествующих отправлению Авдия Каллистратова в саванну. Художник добивается здесь соединения максимальной достоверности, бытоподобия с бытийностью, обобщением. С одной стороны, подробно описывается жизнь, что «колобродит испокон веков в омутах суеты и коловращений, где божественные песни не звучат, да и ничего не значат».

В этом мире людей зовут не именами, а кличками: Обер, Мимаш, Кепа, Утюг, Морж, Дог. Быть может, писатель для того и совместил рассказ о двух разных событиях в одной вводной части, чтобы усилить мысль о «расчеловечивании» людей в мире зла, создать обобщенно символическое изображение этого мира, обозначенного как «мутное средоточие зла». Столь же обобщенный характер принимает и рассказ о концерте в Пушкинском музее. Бытовые детали (покупка билета, разговор с администратором о высоких гостях, приезд этих гостей, описание одежд и поведения публики и певцов), то есть сугубо материальные, изобразительные описания, уступают место рассказу о душевном состоянии героя, высокой обобщающей лексике, связанной с миром музыки. Музыка сплачивает певцов и зрителей. «Страсть, упоение, могущество» звуков и чувств обращены лишь формально к Богу, «а на первом месте здесь дух человечества, устремленный к вершинам собственного величия... Это крик жизни, крик человека с вознесенными ввысь руками, говорящий о вековечной жажде утвердить себя, облегчить свою участь, найти точку опоры в необозримых просторах вселенной». Музыка, песня – это дух ушедших поколений, передаваемый поколениям нынешним, чтобы они «воспарили над собой и над миром и нашли красоту и смысл собственного предназначения – однажды явившись в жизнь возлюбить ее чудесное устройство». «Высшие порывы», «благость», «чувство хора», «братство» – эти и другие слова, использованные Айтматовым, создают психологическую и философскую возможность герою воскликнуть: «Какой контраст – божественные гимны и темные страсти привокзальных Утюгов по дурному дыму от дурной травы». Именно здесь постулируется главная философская проблема романа: «Земля вращается как карусель кровавых драм... Так неужели карусели этой надо кружить до самого скончания света, пока вращается Земля вокруг Светила?»¹.

Трагичность пребывания в круговороте жизни и вера в бесконечное торжество жизни и разума – вот конфликт «Плахи». Если в первом романе

¹ Айтматов Ч. Плаха. – Ф.: Кыргызстан, 1988. – С. 176.

этот конфликт был изложен (намечен) Айтматовым в вводной главе «От автора» и Буранный Едигей, по емкому определению И. Ришиной, был «стихийным мыслителем, мужиком – философом, а точнее говоря, призмой, в которой проверялась изначальная мысль самого художника»¹, то в «Плахе» Айтматов пошел иным путем. Функции идеолога переходят от автора к объективизированным героям. При этом писатель не поддается искушению делать то, что С. Залыгин назвал «игрой в поддавки»². Перед нами герои – мыслители, философы, что привело к появлению более сложной иерархии персонажей, дублирующих на разных уровнях друг друга, чтобы с максимальной полнотой воплотить идею, проверить ее на прочность, на состоятельность. Носителем идеи добра в романе выступает Авдий Каллистратов.

Айтматов счел необходимым обратить внимание читателя на две литературные реминисценции, связанные с этим персонажем. В тексте романа прямо указывается, что своим именем герой обязан некоему Авдию, упоминавшемуся в Третьей Книге Царств. Действительно, в главе 18, стихах 3 – 16 названной книги действует слуга Ахава Авдий, характеризуемый как человек богобоязненный и спасший, несмотря на свое скромное положение, 100 пророков от смерти. Именно эта функция и будет важна писателю. Есть, впрочем, и отличие айтматовского Авдия от ветхозаветного. Последний под влиянием сложившихся обстоятельств отступил от своих взглядов и донес на Илию, то есть в известной мере предал его. Никакие обстоятельства не сумели заставить Каллистратова отказаться от своих убеждений. В отличие от тезки он предпочел смерть несправедливой жизни. Вторая литературная реминисценция не заявлена столь прямо, но без труда прослеживается читателем. С первых проявлений Авдия называют «чокнутым, ненормальным», «идиотом» и вновь «чокнутым». Тем самым проводится

¹Ришина И. Пути нравственного спасения. По страницам книг Чингиза Айтматова / Эстетический идеал и проблема положительного героя в советской литературе (традиции и новаторство). Межвузовский сборник научных трудов. – М., 1987. / http://www.laoshi2.ru/?page_id=1543

² Залыгин С. Поворот. / Новый мир, 1987. – № 1. / http://evartist.narod.ru/text8/16.htm#3_05

вполне определенная связь Авдия с князем Мышкиным. От Достоевского идет Айтматов и в приемах создания своего персонажа. Портрет Авдия напоминает портрет Ипполита Мышкина. У него «высокое бледное чело», каштановая бородка, глаза с «покоем духа и мысли». Природная мягкость, деликатность и даже застенчивость соединяются в нем с твердостью убеждения, непреклонным желанием делать добро. Чувство одиночества, испытываемое героем в реальных ситуациях и подчеркиваемое писателем, сосуществует в нем с внутренней убежденностью в единении с людьми. И даже в уязвимости своего всепрощения Авдий похож на князя Ипполита. Впрочем, в стойкости к трудностям, в глубине теоретических положений Авдий ближе к Зосиме и Алеше из последнего романа русского писателя.

Его антиподом – идеологом выступает в романе главарь «анашистов» Гришан, именуемый подручными «Самим». Если в предыдущем романе Айтматов изрядно снижал своих отрицательных персонажей, что не позволяло ему многомерно вскрыть философию зла, то теперь оппонент Авдия изображен многосложно. С одной стороны, Гришан «напоминает загнанного в угол хищного зверька, который хочет кинуться, укусить, но не решается и все – таки храбрится и принимает угрожающую позу». В этом описании – перспектива судьбы Гришанов. С другой стороны, в реальной жизни ему еще долго торжествовать, ибо он ловок, коварен, прекрасно приспосабливается к среде (от неброской одежды до модной терминологии и игры ума).

С первых слов («И ты должен действовать, как прикажут. Без всяких там могу, не могу») Гришан, подобно жуанжуанам, претендует на владение свободой другого человека, хочет быть «хозяином». Гришану ненавистна сама идея общности людей на основе равенства и совести. «Свобода лишь тогда свобода, когда она не боится закона, – заявляет Авдий. – А твоя свобода под вечным законом страха и законного наказания». И тут «столкновение» приобретает если не вполне новый, то не разработанный Достоевским поворот. Спекулируя на том, что человечество слишком долго

ждет счастья и устало его ждать, Гришан, иезуит от наркомании, предлагает «увести людей черным ходом к несбыточному Богу». Это та самая утешительная ложь, которая нужна слабым и к которой звал горьковский Лука, – кайф, охарактеризованный очень точно далеким от теорий Петрухой: «Тут ты сам по себе только, и никому нет дела». Если Авдий призывает к трудному пути надеяться на себя, верить в человека, «дать людям новый взгляд на мир», если он утверждает, что «вера – продукт страданий многих поколений, над верой трудиться надо тысячелетиями и ежедневно», то Гришан с его кайфом не только унижает человека, но и приводит его к «безумию и окончательной деградации души».

Выше было сказано о двух литературных реминисценциях, связанных с Авдием Каллистратовым непосредственно. Есть в романе и третья, еще более очевидная, хотя и опосредованная, реминисценция. Речь идет о переключке библейских сцен Айтматова с аналогичными эпизодами романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Начальные события второй главы булгаковского романа и II главы второй части «Плахи» во многом совпадают. И эта вторичность снижает в известной мере философскую и эстетическую ценность ряда страниц киргизского писателя. Оба художника заставляют героев выяснять вопрос об истине, отрицать государство, основанное на силе и неравенстве и вместо этого предлагать храм истины – у Булгакова, Царство справедливости (у Айтматова). Необходимо отметить, что ни у одного из четырех евангелистов нет этого противопоставления. Обвинения, предъявленные Христу, в Новом Завете касаются только веры и признания его Царем Иудейским. Наконец, оба писателя XX в. рисуют своего героя лишенным божественного величия, страшащимся ожидающей его участи, тем самым подчеркивая величие его подвига. Однако на этом сходство кончается. У Булгакова разговор Иешуа с прокуратором оборвался, и на протяжении всего романа Понтий Пилат будет мучиться этой недоговоренностью. У Айтматова разговор обретет завершение, ибо весь эпизод у него – вставная новелла, притча, подобно «Легенде о Великом

инквизиторе», призванная пролить дополнительный свет на философские позиции автора. Финал главы у Айтматова самобытен и независим от булгаковского. «Внимательный читатель увидит, – говорил Айтматов об анализируемой сцене, – что эту ситуацию я пытался решить не то чтобы принципиально иным образом, но привнести в диалог Понтия и Христа весьма существенный момент – с той поры как эта встреча нашла отражение у Булгакова, прошел определенный кусок истории, и мы живем в несколько другом временном измерении. Мне хотелось привнести нечто новое, то, что мы познаем сегодня, и, в частности, сказать о глобальной уязвимости человеческого мира как такового. Я вовсе не настаиваю, чтобы Страшный суд мы понимали напрямую, как ядерный конец света. Но именно осознание реальности этой угрозы заставило меня попытаться доказать, что надо бояться не вымышленного мистического конца света, а того, что мы сами можем совершить, что может стать страшной действительностью»¹.

Именно для этого Айтматов и «продлил» булгаковский разговор Пилата с его пленником, подчеркнув, что это разговор свободных людей. Пилат, как и Гришан, как и Великий инквизитор, утверждает ничтожество людей, их стремление следовать за кесарями, отказавшись от свободы. Во все века «человек – зверь», – говорит он. (Несколькими страницами ранее Гришан заявлял: «Человек всё тот же. Всё, как было до Голгофы, так оно есть и до сих пор»).

В людях герой Айтматова вслед за Митей Карамазовым видит и идеал Мадонны, и содомский идеал. А своей Целью он считает способствование продвижению человека к человеческому: «приблизить разумных к божественным высотам любви и сострадания», «искоренить зло в деяниях и умах людей». «Силе силы» дублер Авдия Каллистратова противопоставляет «силу добра». При этом он, созданный писателем XX века, провидит еще более жуткую вероятность гибели человечества, чем Родион Раскольников, картину, равную разве что Апокалипсису. Но видя ее, герой «Плахи» тем

¹ Айтматов Ч. Подрываются ли основы? / Известия, 1988, 4 мая. / http://evartist.narod.ru/text8/16.htm#3_03

более ощущает свою задачу до последнего дыхания бороться со злом во имя человека. «Такой с виду кроткий, а такая в нем сила!» – подивился Понтий Пилат».

Здесь мы подходим к одному из сложнейших вопросов поэтики философского романа в целом, и романа Айтматова в частности. К вопросу использования библейской символики. Еще не была закончена публикация романа «Плаха», как в молодежной газете выступил доктор философских наук И. Крывелёв, самым заголовком статьи обвинивший Айтматова (а заодно и В. Быкова, и В. Астафьева) в «кокетничании с боженькой». Пафос этой статьи сводился к тому, что названные в ней художники якобы считают, что «при помощи религиозных установок можно и нужно оздоравливать нравы и нравственность людей»¹. Заметим, речь идет именно об установках, а не о формулах и именах, ставших со времен Возрождения и до наших дней символами человеческого духа. Чтобы проверить справедливость весьма серьезного обвинения, начнем с частного вопроса о Страшном суде. Религиозная установка (учение) о конечных судьбах мира и человека опирается на «мистическое осмысление истории как разумного процесса, направляемого волей личного бога: руководимая богом история должна преодолеть себя саму в приходе грядущего мира». Ни о какой мистической силе нет и речи в романе Айтматова. Конец человечества может возникнуть (о чем прямо говорит видение Назаретянина, рассказанное Пилату, чтобы перейти к людям и стать назиданием) от «несовместимости людей с людьми, несовместимости границ имперских, несовместимости идей, несовместимости гордынь и властолюбии... междоусобных битв»². «Конец света, – говорит айтматовский Иисус, – не от меня, не от стихийных бедствий, а от вражды людей грядет». На свое расхождение с Библией указывает, используя булгаковский прием, и Айтматов. Имеется в виду присутствующий в обоих романах микроразговор героя с прокуратором о

¹ Крывелев И. Кокетничая с боженькой. – Комс. правда. – М., 1986. – 30.07.1986. – С. 4. / http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/bogoslov/Golol/03.php

²Крывелев И. Там же.

Писании. «Я вообще начинаю опасаться, – говорит Иешуа, – что путаница эта будет продолжаться очень долгое время. И все из – за того, что он (Левий Матвей, первый евангелист) неверно записывает за мной... Я однажды заглянул в этот пергамент и ужаснулся. Решительно ничего из того, что там записано, я не говорил». «Это все Иуда Искариот наговорил, – вторит булгаковскому герою айтматовский, отвечая на вопрос о своем втором пришествии. – ... Я бы хотел отделить молву от истины».

Непредвзятый разбор теорий Авдия позволяет сделать вывод, что, используя мифопоэтическую терминологию, писатель вовсе не наполняет ее религиозным содержанием. Обращение к библейской лексике диктуется, на наш взгляд, двумя взаимосвязанными причинами. Писатель нарушил бы правду образа, если бы бывший семинарист пользовался иной, непривычной для него лексикой. Об этом в свое время говорил Достоевский, объясняя, что будучи «вполне тех же мыслей», что и Зосима, он «лично от себя выразил бы их в другой форме и другим языком», но персонаж говорит, как «художественное лицо», присущим ему языком. С другой стороны, обращение к библейской символике (и выбор в герои Авдия) связан с жанровой особенностью философского романа, видящего в мифе, как справедливо указывает философ культуры Н.В. Ветрова, «постоянно актуализируемое поле художественной культуры». Об этом говорил и Айтматов: «Судить о писателях, о произведениях: есть у них или нет симпатии к религии, вычитывая лишь знакомые формулы и не замечая, как и ради каких, вовсе не религиозных целей и идей они используются, – значит смотреть в книгу и ничего не видеть»¹. Несколькими годами ранее писатель пояснял: и миф, и фантастика «для меня не самоцель, а лишь метод мышления, один из способов познания и интерпретации действительности». С этой точки зрения особый интерес представляет обращение писателя, «включенного своим происхождением» в исламскую религию, к образу Иисуса Христа. В романе рассказывается, что в своих поисках идеала Авдий

¹ Айтматов Ч., Икэда Д. Ода величию духа. – М., 1994. – С. 132.

пытался создать некую фигуру Бога – современника, абстрактную фигуру добра. Но этот программированный умозрительный Бог (хотя именно здесь с писателем можно было бы поспорить: ведь не обязательно «умозрительный» и не обязательно бог. Однако спор этот затруднен уже приводимым обстоятельством: означенный взгляд принадлежит не автору, а объективизированным героям) не обладает важнейшим качеством: действенностью своей позиции.

«Христианская религия, – говорил Айтматов, – даёт очень сильный посыл фигурой Иисуса Христа. Исламская религия такой фигуры не имеет... Мухамед – не мученик»¹. Фигура мученика, во имя идеи пошедшего на смерть (характерно сближение Авдия с Иисусом, проигравшего конкретное сражение и одновременно выигравшего его в вечности, ибо его пример – доказательство торжества человеческого духа и истины). Айтматов здесь поднимается до глубоко диалектического понимания истории как трагического, оплаченного кровью и страданиями лучших людей и потому особо ценного для человечества процесса. «А что если существует на свете закономерность, – размышляет Авдий, – согласно которой мир больше всего наказывает своих сынов за самые чистые идеи и побуждения духа? Быть может стоило подумать: а что, если это есть форма существования и способ торжества таких идей... Что, если именно в этом – цена такой победы?». «У меня нет иного пути к истине в человеках... – рассуждает его библейский двойник, – нет кроме как утвердить ее через собственную смерть. Иного пути к человекам не дано. И я иду к ним» (пробуждая в людях последующих поколений совесть, ответственность за поведение своих предков и желание не допустить подобного впредь: «Люди, хотя с тех пор прошла уже одна тысяча девятьсот пятьдесят лет, все не могут опомниться – все обсуждают, все спорят и сокрушаются... И всякий раз им кажется, что случилось это буквально вчера... И всякое поколение... заново спохватывается и заявляет, что, будь они в тот день, в тот час на Лысой горе, они ни в коем случае не

¹ Айтматов Ч., Икэда Д. Ода величию духа. – М., 1994. – С. 137.

допустили бы расправы над тем галилеянином. Вот ведь как им теперь кажется».

Нам представляется, что именно эта проблема, проблема возможности победы человеческого духа, бескорыстной истины и определила отличие айтматовского Понтия Пилата от булгаковского прокуратора. Наместник императора в «Плахе» менее интеллигентен, чем в «Мастере и Маргарите». В его облике, его посадке есть уже что – то от Гришана, от Обера (это подчеркнуто рядом деталей). И вместе с тем, циник и конформист I века, он не потерял выделенной Достоевским как русская национальная особенность веры в существование хоть одного – двух праведников («Братья Карамазовы»).

Ему хочется, чтобы пленник не признал себя побежденным, не отрекся. И когда его желание осуществляется, осужденный уходит на смерть, а за ним устремляется неподвластный даже самому Тиберию орёл (удачная символическая находка писателя), Пилат приходит в «недоумение и тревогу».

Таким образом, в новом романе Айтматова заявлены субстанциональные вопросы бытия планеты и человечества, добра и зла, свободы и необходимости, решенные как в жизнеподобной, так и в обобщенно – мифологической стилистике.

Переходной фигурой, несущей на себе и идеологическую, и практическую нагрузку, остается Авдий Каллистратов, к образу которого нам и предстоит вернуться. Как уже было отмечено, это наиболее «достоевский» герой Айтматова, соединяющий в себе высшее человеческое содержание, являющийся символом совести (отсюда: и параллель с Иисусом, и торжественная лексика в начале разговора с Гришаном, в размышлениях и монологах персонажа), с обычными человеческими свойствами, среди которых, как и у Достоевского, особо выделено жизнелюбие. К Авдию применимы слова о том, что его предназначение «однажды явившись в жизнь, возлюбить ее чудесное устройство». Нет никаких оснований говорить о

прямом копировании советским писателем своего великого предшественника. Но тем более важно отметить, что, как и Достоевский, Айтматов ищет для этого выразительные детали: цвет снега, колокольный звон, воспоминания о матери.

Как всегда у Айтматова, огромное значение для создания внутреннего мира героя имеет описание его любви. Заметим, кстати, что его библейский двойник (как на это тактично намекает писатель) лишен плотской любви. В отличие от героя вставной новеллы Авдий много и охотно говорит о любви как «напряжении чувств», страсти. Любовь для него – музыка, горный обвал, снежная лавина. Вместе с тем – и это отличает «Плаху» от предыдущих произведений писателя – любовь несет и субстанциональный характер. «Любовь – это настоящая революция духа», – провозглашает Авдий. Она вызывает в герое «гражданскую боль», поднимает от любви к женщине до любви ко всему человечеству, к роду людскому.

Авдий, подобно Буранному Едигею, готов взять на себя не только боль любимой близкой женщины, но и боль всех людей. Чрезвычайно удачно использованный принцип вертикального времени, когда герой действует в разных веках, как в одном дне, позволяет воплотить в Авдии человека человечества, «духовное сращение новых поколений с предыдущими и предпредыдущими» и подчеркнуть его деятельную позицию. Речь идет о яркой сцене метаний Авдия по Иерусалиму и Гефсимании в тщетной попытке предупредить Учителя, а затем и спасти его, организовав на это жителей города. В предшествующем тексте романа Авдий уже в современной реальности неоднократно совершал поступки, направленные на деятельное изменение мира. Дважды он, не думая о себе, вступал в прямой поединок со злом (в вагоне, где ехали гонцы с «товаром», и в саваннах, где озверевшие «нелюди» уничтожали жизнь). Его готовность разделить судьбу Леньки и Петрухи, переросшая затем в настойчивое требование публикации его репортажей, – свидетельство активной жизненной позиции героя. Заслугой писателя являются полные драматизма сцены бунта Авдия. Они

даже выразительнее эпизода вставной новеллы – притчи, так как несут в себе трагическое напряжение, живые характеры. Искраженные лица гонцов, потерявшие человеческий облик «оберкандаловцев» противостоят жаждущему жить, но не идущему ни на какой компромисс Авдию. Злобный «умывший руки» Гришан так и не дождался просьбы Авдия о спасении.

Еще более сложно рисуется сцена сражения Каллистратова с «оберкандаловцами». Сам Кандалов при всей своей примитивности и животности (писатель рядом подробностей его биографии подчеркивает его биологизм) являет страшное зрелище. Это «бес», еще более страшный, чем у автора одноименного романа, ибо «ему мерещились картины куда более действенные и захватывающие – что там один повешенный в степи... Я бы каждого, кто не с нами, вздернул, да так, чтобы язык на бок. Всех бы перевешал, всех, кто против нас, и одной вереницей весь земной шар как обручем обхватил, и тогда б уж никто не единому нашему слову не воспротивился, и все ходили бы по струнке». В его страшной песенке «кобура» и «раз – два» вырастают до зловещего символа насилия. Казалось бы, в сцене распятия Авдия торжествует зло (даже сперва защищавший Каллистратова Гамлет – Галкин затем изощряется в выдумке, как увеличить мучения убиваемого). И все же писателю удалось преодолеть пессимистический итог главы. Этому способствовало введение молитвы о корабле – человечестве. Умиравший Авдий продолжает надеяться, что прозрение придет к человеческому роду и корабль – земля будет плыть «все тем же курсом прежним изо дня в день, из ночи в ночь». В этой молитве – победа Авдия. Приход волчицы – знак единения умирающего с природой в новой гармонии будущей ноосферы. Человек до тех пор победитель, пока не разрушил своё внутреннее единение с миром. Именно об этом финал романа, в котором уже не будет Авдия, но содержится ключ к пониманию философской сущности этого персонажа. Создавая образ князя Мышкина XX века, Айтматов не мог не увидеть и слабых сторон своего героя. Об этом вполне недвусмысленно говорится в романе: «Он не мог не понимать, как

уязвим он из – за этого своего всепрощения, к каким роковым последствиям оно может привести». Несколькими, но весьма яркими штрихами намечает писатель и другие пути борьбы со злом. Их воплощают два милиционера (следователь Джаслибеков и безымянный лейтенант), понимающие, что необходимо вскрыть гнойник наркомании, привлечь к ней внимание общественности и совместно искоренить зло. Государственный научный путь борьбы с коноплей – дурманом ищет Инга Федоровна. Таким образом, разговор о борьбе добра и зла у советского писателя, оставаясь субстанциональным, что достигается мифологизацией и особым героем, не отрывается от социальной действительности.

В этой действительности Айтматов «страстно обличает всё, что мешает движению общества вперед». Различие между духовным объединением людей и их нивелированием в пьяном животном угаре, подчеркнутое сначала во вводной философеме, позже в споре Авдия с Гришаном, переводится затем в конкретно – исторический план. Обер – Кандалов, ныне исключенный из партии, неслучайно апеллирует к недавнему прошлому, выдавая за сущность бытия. Нравственный «бес», демагогически пользуется советской терминологией, кощунственно сочетая название своей группы «хунта» со священным для советских людей словом «комиссары».

Попытка Авдия преодолеть свое всепрощение действенным выступлением в печати потерпела поражение не потому, что Каллистратов искал новую религию, а потому что нашлись конкретные перестраховщики, что испугались гласности якобы из «каких – то соображений о престиже страны». На что Авдий не без горечи и иронии замечает: «Подумать только, чего ради мы создаем тайны от самих себя?». Заметим, что сам факт публикации романа Айтматова, ряда материалов о наркомании стал внелитературным доказательством правоты Авдия, частью предпринимаемых уже в то время государством «энергичных мер с целью поставить заслон проявляющейся в отдельных местах наркомании».

Раскрытию антиномий добро – зло, совесть – вседозволенность, торжество разума – издевательство над разумом («ударить по–черному», «дать по мозгам»; «врезать по мозгам») в конкретных социальных картинах, мастером которых Айтматов проявил себя уже в повестях, служит третья часть романа.

Именно здесь понятия «совесть», «истина», «добро» наполняются традиционным айтматовским содержанием: труд, чувство хозяина, способность на глубокие любовные чувства. Этими качествами наделены Бостон Уркунчиев и его друг и единомышленник Эрназар. Им противостоит пьяница и лодырь Базарбай Найгунов. Противопоставление это выдержано во всей сюжетно – композиционной структуре части: первая глава (о Базарбае) сменяется главой о Бостоне, в третьей и пятой персонажи находятся в прямой конфронтации, первая и шестая составляют скрытую оппозицию друг другу (Базарбай похищает беззащитных волчат, Бостон вступает в полную опасностей схватку с волками). В шестой наступает трагическая развязка.

Социальная проблематика интегрируется философской, продолжая сюжетно завершенные линии Авдий / Иисус, Гришан / Пилат / Обер. Нетрудно заметить не только общность совестливых Бостона и Эрназара с Авдием, но и идейное (хотя и на сниженном, бытовом уровне) единство Базарбая с Гришаном и Кандаловым. Не случайно в его арсенале все та же эгоистическая философия, пренебрежение к нормам нравственности, жестокость к женщинам, к природе, вседозволенность. Не случайно водка и опьянение для него излюбленное состояние, позволяющее Базарбаю не думать в отличие от желающего дойти до всего «своим умом» Бостона. Еще одна черта, может быть, одна из наиболее ненавистных писателю, объединяющая Базарбая с «бесами» двух первых частей, – демагогия. В этом, кстати, он оказывается союзником «человеку – газете» Кочкорбаеву, «краснощекому скопцу –гладенькому, как яичко, всегда с какой – то папкой». Затвердивший несколько цитат – лозунгов, Кочкорбаев претендует на роль

«прокурора», что объединяет его и с Обером – Кандаловым, и с инквизитором, правда, лишенным трагического оттенка героя Достоевского.

Другими словами, философское воплощается у Айтматова в конкретно – социальное, наделенное приметам наших дней, чтобы затем вновь подняться до бытийного уровня. Этому в немалой степени способствует объединяющая две первых части с третьей линия волков. Как и в первом своем романе, писатель ставит вопрос о ноосфере. Люди и волки – враги. Но, и борясь с этими хищниками, человек не может не учитывать, что тяга продолжения рода – свойство всего живого на земле, а чувство материнства – святое чувство. В этих свойствах люди и звери объединены в единый живой организм. Не случайно Бостон в самые тяжелые минуты раздумий понимает боль Акбары и говорит, что «не стал бы жить, если бы не этот малыш», его маленький сын. (И он оправдывает эти свои слова, когда лишится сына). Именно это умение очеловечивать природу наполняет главы о горечи волков, потерявших своих детенышей. Мудрость ребенка, ощущающего единство всего живого, подчеркивается Айтматовым и когда он несколько раз рассказывает о волчатах, доверчиво пошедших к Авдию, чтобы поиграть с забавным голокожим существом, и когда он пишет о полуторагодовалом Кенджеше, нашедшем с волчатами «понятный язык», и о волчатах, угадавших в ребенке «самое близкое существо».

Не скрывая, как может быть грозен и опасен для человека разъяренный волк, Айтматов тем не менее, быть может, вопреки бытовому правдоподобию, не дает Акбаре растерзать Авдия, в котором (и тут проявляется условный, символический характер повествования) волчица увидела, если не праведника (хотя и эта ассоциация возникает у читателя по аналогии с житиями), то неагрессивное существо. Иное дело – Базарбай. Тут волки не стали бы церемониться. Характерно, что чувство материнства и понимание беспомощности ребенка привели к тому, что волчица увидела в Кенджеше надежду на продолжение своего рода. Виновницей трагедии, случившейся в горах, нельзя назвать Акбару. Трагически невиновен и

убивший сына Бостон. Подлинный убийца – Базарбай. О философском характере третьей части свидетельствует и финал романа. Легче всего для писателя было бы найти решение конфликта в конкретно – социальном плане. Тем более, что, как и в «Белом пароходе», как и в первом романе писателя, возможность такого решения заложена, намек на нее есть. Но Айтматов предпочел социально – конкретному философское решение и завершил роман в законах избранного им жанра. В финале Бостон убивает Базарбая. Даже жена убитого, причитая над трупом мужа, не находит для покойника добрых слов, называет его «собакой». Но, «глядя на лица людей, Бостон вдруг понял, что с этой минуты он преступил некую черту и отделил себя от остальных... На их лицах читалось отчуждение, и он понял, что отныне отлучен от них навсегда... То был исход его жизни».

Именно здесь лежит разница между Авдием и Бостоном. Избитый, распятый, умирающий, Авдий сохранил в себе гармонию мира, ощущение своего с ним единства. Иное дело Бостон. «Вот и конец света, – сказал вслух Бостон и ему открылась страшная истина: весь мир до сих пор заключался в нем самом и ему, этому миру, пришел конец. Его мир, не возобновимый, утрачен и не возродится ни в ком и ни в чем. Это и была его великая катастрофа, и это был конец его света».

В этих словах великая трагедия человека, не продолжившего своего рода в сыне и в памяти людской, ибо он оторвался в силу страшных обстоятельств от людей. Но в предсмертных словах Бостона и катарсис, мысль об обретении новой гармонии со вселенной: «Бостону хотелось раствориться в крутизне Иссык – Куля, исчезнуть – и хотелось и не хотелось жить. Вот как эти буруны – волна вскипает, исчезает и снова возрождается сама из себя». Прodelав параболу (от изначальной мифологемы к философскому диспуту в реальности и мифе, воплотившись в социально – историческом повествовании и вновь придя к художественной метафоре – символу вечной жизни), мысль писателя остановилась перед сложнейшей

проблемой необходимости планетарного мышления, от наличия или отсутствия которого зависит судьба вселенной.

ВЫВОДЫ К ГЛАВЕ 2

Подводя итоги 2 главы, мы можем сделать следующие выводы:

1. Нам представляется, что во 2 главе нашей работы нам удалось выделить некоторые формальные и содержательные признаки художественной полифонии на примере образов исследуемых нами произведений Ч.Т. Айтматова.

На наш взгляд художественная полифония наиболее ярко проявляется в таких произведениях, как романы «Плаха» и «И дольше века длится день». Нам также представляется важным то обстоятельство, что в малой прозе Чингиза Айтматова, и даже в его художественно – публицистической прозе элементы художественной полифонии тоже вполне проявляются – и это наиболее ярко в поздней повести «Белое облачко» («Белое облачко Чингизхана») и в книге Ч.Айтматова и Д.Икэда «Ода величию духа».

2. Нам представляется что во 2 главе в целом удалось обнаружить проявления художественной полифонии в идейно – тематическом плане повестей и рассказов Ч. Айтматова на примере как его малой прозы, так и на примере романов.

3. В ходе работы, в параграфе 2.1 нам представилась возможность обнаружить формальное проявление художественной полифонии в романе Ч. Айтматова «Буранный полустанок» («И дольше века длится день»), определить её роль и связь с полифонией идей автора в других, ранних произведениях Чингиза Торекуловича Айтматова.

4. В ходе работы, в параграфе 2.2 нам удалось проанализировать поэтику и композиционные особенности романа Ч. Айтматова «Плаха» в аспекте художественной полифонии. Так, в частности, выделены элементы полифонического созвучия на идейном и даже сюжетном уровне романа «Плаха» с рядом художественных произведений – прежде всего с романом

Ф.М.Достоевского «Идиот» и романом М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

«Чингиз Айтматов в своих произведениях выступил как мастер создания «многоголосия жизни». Из – под его пера выходили произведения, исполненные необычайной жизненной силы, а его даже самые романтические образы никогда не воспринимались как оторванные от реальной жизни. Вместе с тем, нравственно – этическая проблематика, возникнув на страницах его первого произведения, прошла затем через все творчество великого киргизского писателя»¹

Глубокое многогранное творчество Ч. Айтматова являет собой яркий образец плодотворной динамики взаимодействия с инациональными культурами и литературами. Оно, с одной стороны, успешно усваивало лучшие традиции русской и мировой литературы, продолжая при этом опираться на устно – поэтические традиции киргизской литературы, с другой стороны, оно оказывало значительное влияние на художественно-эстетические искания других литератур. Время изучения воздействия Ч. Айтматова, его философии, эстетики, художественной практики на современный литературный процесс насчитывает не один десяток лет. По мере углубления литературоведения и критики в духовный, нравственный и художественно – философский мир Ч. Айтматова все больше появляется вопросов и неизученных аспектов его творческих поисков.

В ходе работы нам удалось определить формальные и содержательные признаки полифонии в идейно-тематическом плане повестей и рассказов Ч.Айтматова,а также проанализировать поэтику и композиционные особенности романов Айтматова «Плаха» и «Буранный полустанок». Также нам представилась возможность обнаружить формальные проявления художественной полифонии в романе Ч. Айтматова «Буранный полустанок».

¹ Темаева Х.А. Духовно-нравственный и художественный мир Чингиза Айтматова и его мотивы в северокавказской прозе. Автореферат на соискание... - Майкоп, 2010.

Таким образом в ходе проведения данного исследования, нами были сделаны следующие выводы:

1. Понятие «полифония», введенное М.Бахтиным, было принято в гуманитарной области науки и в целом широко используется исследователями и литературоведами по отношению к творчеству ряда писателей.

2. Влияние творчества Ф. М. Достоевского на эстетическое сознание Ч. Т. Айтматова – факт очевидный и бесспорный, хотя и не единственный в своем роде. Как известно, киргизский писатель не ограничился процессом односторонней рецепции духовной мысли Ф. М. Достоевского. Проза Ч. Т. Айтматова являет собой пример любопытного сочетания самых разнообразных мотивов и художественных традиций собственно национальной и мировой культуры.

3. Главным показателем творчества как Ф.М.Достоевского, так и исследуемого нами писателя – Чингиза Торекуловича Айтматова, является антропоцентризм и глубокий философский подтекст, что позволяет говорить об их философско-психологическом осмыслении действительности.

4. Для Ч. Т. Айтматова природа – живое чудо, а человек – ее неотъемлемая часть. Если Ф. М. Достоевский практически не использует анималистические образы, то Ч. Т. Айтматов, напротив, активно включает их в художественную ткань произведений.

5. Если окинуть мысленным взором весь творческий путь Ч. Айтматова, то можно определить его главное жизненное кредо – человек только тогда человек, когда он строит свою жизнь на принципах высокой морали и нравственности, а человеческая цивилизация не может успешно развиваться, если она одновременно с техническим прогрессом не совершенствуется в нравственном отношении.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Айтматов Ч. Белое облако Чингисхана. М.: Знамя, 1990. С. 7–8. / <http://lib.ru/PROZA/AJTMATOW/oblako.txt>
2. Айтматов Ч. Буранный полустанок. – Ф.: Кыргызстан, 1988.
3. Айтматов Ч. Все касается всех. / Айтматов Ч. Собр. соч.: В 3 т. М., 1984. Т. 3. / <http://bioraf.ru/k-probleme-voplosheniya-esteticheskogo-idealay-sovremennom-so.html>
4. Айтматов Ч. К подлинному гуманизму. (Задачи современной прогрессивной литературы и искусства) / Азия и Африка сегодня. – М. – 1974. – № 8. – С. 32 – 59.
5. Айтматов Ч. Ответственность перед будущим. О развитии советской литературы. / Вопросы литературы. – 1967 – № 9. – С. 83-85.
6. Айтматов Ч. Плаха. – Ф.: Кыргызстан, 1988.
7. Айтматов Ч. Подрываются ли основы? / Известия. – 1988. – 4 мая. / http://evartist.narod.ru/text8/16.htm#з_03
8. Айтматов Ч., Икэда Д. Ода величию духа. – М., 1994.
9. Акматалиев А.А. Чингиз Айтматов и взаимосвязи литератур / А.А. Акматалиев. – Бишкек, 1991.
10. Аскольдов С. Религиозно-этическое значение Достоевского. / Достоевский. Статьи и материалы под ред. Долинина. Сб. 1. – М.-П.: Изд. Мысль, 1922. – С. 9. / <http://www.e-heritage.ru/ras/view/person/history.html?id=48526910>
11. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М., 1963.
12. Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского. Изд.5-е, доп. – Киев: НЕХТ, 1994.
13. Бахтин, М.М. Проблемы творчества Достоевского. / Бахтин М.М. Собрание сочинений, т. 2. – М.: Русские словари, 2000.
14. Воронов В. Чингиз Айтматов: Очерк творчества. – М: Правда, 1986.
15. Гачев Г. Чингиз Айтматов: В свете мировой культуры. – М: Правда, 1989.

16. Гачев Г. О том, как жить и как умирать. // Литература. – 2007. – № 1. / <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200802410>
17. Гроссман Л. Поэтика Достоевского. – М.: Государств. акад. художеств, наук, 1925. – С. 165. / http://az.lib.ru/g/grossman_1_p/text_1925_poetika_dostoevskogo.shtml
18. Дунаев М. «Истина о том, что болит голова» / Златоуст. Духовно-просветительский журнал. – 1992. – № 1.
19. Залыгин С. Поворот. / Новый мир. – 1987. – № 1. / http://evartist.narod.ru/text8/16.htm#з_05
20. Захаров В.Н. Система жанров Достоевского: Типология и поэтика. – Л., 1985.
21. Иванов Вяч. Достоевский и роман-трагедия // Борозды и межи. М.: Мусагет, 1916. / <http://www.vehi.net/dostoevsky/ivanov.html>
22. Камаль Ад-дин. Поэтический реализм Чингиза Айтматова. – Волгоград: МарТ, 1991
23. Коваленко А.Г. Чингиз Айтматов и русская литература XX века. / Вестник РУДН, серия Литературоведение. Журналистика. – 2015. – №2. – С. 39–40. / <http://cyberleninka.ru/article/n/chingiz-aytmatov-i-russkaya-literatura-hh-veka>
24. Комарович В. Роман Достоевского "Подросток" как художественное единство / Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник. – СПб., 2008. – С. 139–145.
25. Кривелев И. Кокетничая с боженькой. – Комс. правда. – М. – 1986. – 30.07.1986. – С. 4. / http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/bogoslov/Golol/03.php
26. Кыдырмышева А.С. «Подвиг миропонимания». – Бишкек, 2012. / http://aytmатов.com/index.php?option=com_content&view=article&id=181:l-r&catid=87:2011-01-19-12-40-28&Itemid=276
27. Медриш Д. Фольклорная традиция в творчестве Айтматова. // Литература и фольклор. – 1990. – № 5.

28. Мироненко Е. Фольклорно – мифологический контекст художественной прозы Чингиза Айтматова. – Ростов-на-Дону: АСТ, 1996.
29. Наурзбаева А. О средствах выражения национального своеобразия в творчестве Айтматова как двуязычного писателя. / Вестник московского университета. – 1997. – № 2. – С. 57–70.
30. Озмитель Е. Феномен Айтматова. // Литературный Киргизстан, 1988, № 15.
31. Право писателя. Материалы дискуссии. / Православная беседа. – М., 1993. – № 1. – С. 40. / http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/bogoslov/Golol/03.php
32. Ришина И. Пути нравственного спасения. По страницам книг Чингиза Айтматова / Эстетический идеал и проблема положительного героя в советской литературе (традиции и новаторство). Межвузовский сборник научных трудов. – М., 1987. / http://www.laoshi2.ru/?page_id=1543
33. Садыков К. Фольклорные элементы в сюжетно – композиционной структуре романа Ч. Айтматова. // Киргизская литература в контексте русской художественной культуры: Сборник научных трудов, 1989. / http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/ATMATOV_CHINGIZ_TOREKULOVICH.html
34. Сидоров Е. Время Айтматова. – М.: Изд-во Литературного института им. А. М. Горького, 2011. / http://aytmатов.com/index.php?option=com_content&view=article&id=178:2011-01-19-15-01-15&catid=87:2011-01-19-12-40-28&Itemid=276
35. Скорино Л. Лица без карнавальных масок (полемиические заметки). / Вопросы литературы. – 1968. – № 6. / <http://www.vehi.net/mbulgakov/skorino.html>

- 36.Тамарченко Н.Д. О принципах типологии романа в работах М.М. Бахтина. // Природа художественного целого и литературный процесс. – Кемерово, 1980.
- 37.Темаева Х.А. Духовно-нравственный и художественный мир Чингиза Айтматова и его мотивы в северокавказской прозе. Автореферат на соискание... – Майкоп, 2010. / <http://www.dissercat.com/content/dukhovno-nravstvennyi-i-khudozhestvennyi-mir-chingiza-aitmatova-i-ego-motivy-v-severokavkazs#ixzz4ggD0fz4W>
- 38.Щенников Г.К. Подросток. / Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник. – СПб., 2008.
- 39.Энгельгардт Б. М. Идеологический роман Достоевского / Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник. – СПб., 2008.