

**МИНИСТЕРСТВО НАРОДНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**

**ДЖИЗАКСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
ИНСТИТУТ ИМЕНИ А.КАДЫРИ**

КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

«Рекомендуется к защите»

Декан факультета иностранных языков

_____ доц. Нурманов А. Т.

« ____ » _____ 2012 г.

**Выпускная квалификационная работа
для присвоения звания бакалавра по специальности
5141300 – «Русский язык и литература»
на тему: «Социально-философские проблемы в романе «Тавро
Кассандры» Чингиза Айтматова»**

**Выполнил:
студент 403-группы
Даминова Бахора**

**Научный руководитель:
стар.преп. Калназарова Г.С.**

Работу рекомендую к защите _____ стар.преп. Калназарова Г.С.

**ВКР рекомендуется к защите по решению заседания кафедры русского языка
и зарубежной литературы _____ от « ____ » _____ 2012 г.**

Завкафедрой: _____ д.ф.н. Пардаева З.Д.

Джизак – 2012

**СОЦИАЛЬНО-ФИЛОСОФСКИЕ ПРОБЛЕМЫ В РОМАНЕ
«ТАВРО КАССАНДРЫ» ЧИНГИЗА АЙТМАТОВА**

Содержание

Введение.....	2-9
Глава I. Феномен Чингиза Айтматова.....	10-17
1.1. Художественные особенности творчества писателя	18-32
1.2. Трансформация мифа в творчестве Чингиза Айтматова...	33-39
Глава II. Социально-философские проблемы в романе «Тавро Кассандры» Чингиза Айтматова	
2.1. Эволюция художественного мышления Чингиза Айтматова в романе «Тавро Кассандры»	
2.2. Художественное осмысление будущего в романе «Тавро Кассандры»	
Заключение.	69-72
Список использованной литературы.....	73-74
Презентация работы.	

Оглавление

Введение

Глава I. Феномен Чингиза Айтматова

1.2. Художественные особенности творчества писателя

1.3. Трансформация мифа в творчестве Чингиза Айтматова

Глава II. Социально-философские проблемы в романе

«Тавро Кассандры» Чингиза Айтматова

2.3. Эволюция художественного мышления Чингиза Айтматова в романе «Тавро Кассандры»

2.4. Художественное осмысление будущего в романе «Тавро Кассандры»

Заключение

Список использованной литературы

Презентация работы.

ВВЕДЕНИЕ

Демократические преобразования, происходящие в Узбекистане, принципиально повлияли на социальные и этические позиции в оценке явлений как общественной, так и частной жизни людей. Слова Президента Ислам Каримова «Духовность считается неисчерпаемым источником огромного богатства не только отдельно взятого человека, и народа, общества и государства в целом»¹, как бы определяют назначение каждого гражданина нашего общества.

Истинная гражданственность невозможна без глубокого проникновения в сущность событий, подлинного осмысления мира, культуры мышления. Невозможна она и без запаса знаний, накопленных многими поколениями. Необходимо научиться понимать смысл происходящих явлений, иногда противоречащих нашему пониманию либо глубоко скрытых.

Основополагающим гуманистическим смыслом социального развития на современном этапе становится утверждение отношения к человеку как высшей ценности бытия. Человек как самоцель развития, как критерий оценки социального процесса представляет собой гуманистический идеал происходящих в республике Узбекистан преобразований. Как отметил Президент Республики Ислам Каримов «Человек должен жить великими устремлениями, благими мыслями и мечтами. Его должны волновать события, происходящие не только в стране, но и во всем мире. Слово «человек» столь же священно, как понятия мать, Родина. В обществе не должно быть людей, относящихся равнодушно к жизни, к происходящим в ней изменениям. Человек должен жить великими устремлениями, благими мыслями и мечтами. Его должны волновать события, происходящие не только в стране, но и во всем мире. Необходимо, чтобы его мировоззрению,

¹ Каримов И.А. Высокая духовность – непобедимая сила. Ташкент. 2008.

сознанию постоянно сопутствовали широта кругозора, национальная гордость, идеология независимости»².

Проводимая реформа общеобразовательной школы, академических лицеев, профессиональных колледжей, высших учебных заведений в нашей республике связана с решением основных задач поставленных в «Законе об образовании», в «Национальной программе по подготовке кадров» неразрывно и всестороннее. Главная задача воспитать и обучать подрастающего поколения принадлежит в первую очередь педагогам, новое значение приобретает ныне и воспитательная роль литературы. Внимание к человеку, его сути, его социальной роли было определяющим свойством художественной литературы всех периодов её развития. Она поднимала круг вопросов, который и по сей день вызывает живой интерес и литературную полемику. Одна из главных притягательных черт художественной литературы – её способность раскрыть тайны внутреннего мира человека, выразить душевные движения так точно и ярко, как это не сделать человеку в повседневной, обычной жизни.

Исходя из этого, можно сделать вывод, что роман «Тавро Кассандры» Чингиза Айтматова как высокохудожественное произведение, выполняя свою эстетическую функцию, также является духовной и нравственной ценностью человечества, которую мы попытаемся анализировать в данной выпускной квалификационной работе.

Имя Чингиза Айтматова известно не только на его родине, в Киргизии, но также в России и далеко за ее пределами. Произведения Айтматова переведены более чем на пятьдесят языков мира, книги его разошлись миллионными тиражами. Интерес этот обусловлен, с одной стороны, актуальностью затрагиваемых им проблем, и тем, что автор через национальное стремится показать общечеловеческое; с другой стороны, Айтматов интересен как явление киргизской (тюркской по генезису) и мировой литературы.

² Каримов И. Мыслить и работать по-новому требование времени. Т., Узбекистон. 1997. С.143.

Творчество Айтматова с самого начала получило высокую оценку современников.

Творчество Айтматов во многом уникально; острота нравственной, философской, социальной проблематики сочетаются у него с поэтикой, наследующей традиции Востока и Запада, русского психологизма и латиноамериканской «мифологической школы», а также многовековой опыт киргизского и казахского устного народно-поэтического творчества. Высокая трагедийность и вдохновенный лиризм образуют неповторимую эмоциональную атмосферу его книг. Возрастающая масштабность мышления Айтматова - философского и футурологического - расширяет художественное время и пространство его произведений. Все сильнее ощущается в них связь каждой отдельной личности с жизнью всеобщей, а судеб человечества - с мирозданием.

Специфика айтматовской романной формы - в соединении на первый взгляд несоединимого. С одной стороны, современный сюжет произведения раскрывается в лучших традициях жизнеподобного реализма в его национальном выражении (почти единогласной была оценка образа Едигея как одной из самых больших удач романа). Что же касается будущего, то здесь Айтматов приводил в действие иной художественный механизм - жанр притчи, когда полностью может исключаться «обстановочность», действующие лица не наделяются разработанными характерами и т.д. Автор как бы предлагает читателю свои условия игры - возможность собственного моделирования деталей в «предлагаемых обстоятельствах». Главное здесь для Айтматова - мораль притчи, ее категорический нравственный императив. Подобное художественное решение Айтматов вызовет еще более бурную дискуссию, когда в «Плахе» (1986) Айтматов противопоставит бурям современности не традиционного для советской литературы пожилого мудрого «человека трудолюбивой души», а искреннего, честного, ищущего, но слабого, беззащитного в своей инфантильности представителя совр. молодежи Авдия Каллистратова. Утверждая взаимосвязь времен, идею

преимущественности самых высоких нравственных идеалов человечества, Айтматов предлагает на этот раз сопряжение сюжета конца XX столетия с сюжетом библейским. Несмотря на попытки ряда критиков упрекнуть Айтматов за обращение к «чужому для него материалу», которым он вдобавок «не владеет», сам по себе интерес писателя к идеям и образам христианства не случаен. Об этом говорит и опубликованный в 1988 отрывок из нового романа «Богоматерь в снегах». Но вновь самую высокую оценку читателей и критики получила современная линия «Плахи» - экологическая, впрочем, тоже насквозь проникнутая поэтикой мифа (в романе рисуется удивительная судьба волчьей семьи, а волк - традиционная для ряда мифов фигура), была «положительно отмечена» острота социальной проблематики романа (уже угрожающий самой идее человеческого бытия бюрократизм, браконьерство, наркомания), а библейские сцены романа вызвали резкие упреки, в т.ч. особо убийственное противопоставление М.Булгакову. Как правило, критикой не принимался во внимание даже тот факт, что библейские образы в романе «представляет» не автор, а его герой - недоучившийся семинарист.

Еще большее недоумение вызвал у критики роман Айтматова «Тавро Кассандры» (1994), в котором на смену ядерному апокалипсису урочища Ана-Беит и апокалипсису экологическому - Моюнкумской саванны - на этот раз приходит апокалипсис «генетический». Отказавшийся вернуться с орбиты русский ученый-космонавт открывает лучи, позволяющие выявить нежелание человеческих зародышей увидеть свет, чтобы не участвовать в дальнейшей мистерии Мирового зла. Еще один роман-крик, роман-предостережение. Футурологические прогнозы Айтматов становятся все более трагическими. Но Айтматов следует своему *credo*, сформулированному еще в начале 1970-х: «Литература должно самоотверженно нести свой крест, вторгаться в сложности жизни с тем, чтобы человек знал, любил, тревожился за все доброе, лучшее, достойное в себе, в людях, в обществе».

К 1990-м Айтматов становится, по данным ЮНЕСКО, одним из наиболее печатаемых писателей на земном шаре.

Выпускная квалификационная работа, где мы питаемся рассмотреть социально-философских проблем в романе «Тавро Кассандры» Чингиза Айтматова, состоит из «Введения», 2-х глав, Заключения, Списка использованной литературы.

Во Введении характеризуется состояние изученности социально-философских проблем в романе «Тавро Кассандры», обосновываются цели и задачи выпускной квалификационной работы, определяются актуальность и научная новизна работы, объект и предмет изучения, излагается теоретическая и практическая значимость выпускной квалификационной работы.

Глава I называется «Феномен Чингиза Айтматова», которая состоит из двух параграфов: «Художественные особенности творчества писателя» и «Трансформация мифа в творчестве Чингиза Айтматова».

Глава II называется «Социально-философские проблемы в романе «Тавро Кассандры» Чингиза Айтматова», которая состоит также из двух параграфов: «Эволюция художественного мышления Чингиза Айтматова в романе «Тавро Кассандры» и «Художественное осмысление будущего в романе «Тавро Кассандры».

В «Заключении» даны общие выводы по дипломной работе.

В «Списке использованной литературы» приводится литература, которой пользовалась при выполнении дипломной работы.

В данной выпускной квалификационной работе «Социально-философские проблемы в романе «Тавро Кассандры» Чингиза Айтматова» изучается творчество писателя. Анализируются идейно-художественные искания, выявляется художественное мастерство Чингиза Айтматова при раскрытии характера героя. Используемые автором изобразительно-выразительных средств художественного языка определяют специфику избранной им жанра комедии, раскрывает своеобразие художественных

образов и через их воспроизведение, безусловно, идейно-художественные искания Чингиза Айтматова.

В современном литературоведении достаточно изучено творчество Чингиза Айтматова. Рассмотрение в данной выпускной квалификационной работе идейно-художественные искания драматурга преследуют следующие цели:

- рассмотрение творчества Чингиза Айтматова исходя из требований современного литературоведения как классика мировой литературы;
- изучение творчества Чингиза Айтматова на гуманитарных факультетах, которое предусмотрено государственными стандартами образования и по учебным программам Республики Узбекистан для академических лицеев и педагогических вузов;
- анализ идейно-художественных исканий писателя;
- анализ системы образов, которые выполняют эстетическую функцию в романе;
- показать художественное мастерство Чингиза Айтматова в романе «Тавро Кассандры».

Очевидна серьезная необходимость подробного изучения идейно-художественных исканий Чингиза Айтматова позволило бы приблизиться к объективному изучению концепцию писателя. Это обуславливает **актуальность выпускной квалификационной работы.**

Объектом и предметом исследования является роман «Тавро Кассандры».

Выбор изучаемого материала обусловлен потребностью выявить эволюцию художественного мастерства писателя в раскрытии поставленных идейно-художественных проблем в романе «Тавро Кассандры».

Цель работы заключается в следующем:

- проследить эволюцию творчества Чингиза Айтматова на протяжении всего его творческого пути, определить наиболее характерные для разных

этапов тенденции развития мировосприятия писателя, его творческого метода, жанровой системы, образности и стиля, благодаря которым раскрываются идейно-художественные искания автора в романе «Тавро Кассандры»;

- раскрыть эстетическую функцию художественных образов, которые служат для раскрытия идеи романа.

Достижение поставленной цели предполагает решение следующих **задач**:

- проанализировать художественно-стилевые искания автора в романе «Тавро Кассандры»;

– выявить особенности жанра романа «Тавро Кассандры»;

– определить функцию художественного образа в художественной структуре романа;

– проанализировать художественные образы;

- осмыслить место и роль творчества Чингиза Айтматова в истории русской литературы, его причастность к наиболее значимым направлениям, художественным системам.

Контекстуальное исследование предполагает определение различных родов связи между отдельными произведениями и целыми художественными системами. Выпускная квалификационная работа является научной работой, поэтому наряду с доминирующим сравнительно-типологическим методом в ней используются и историко-поэтический метод исследования, позволяющие решить определяемые её целью задачи.

Научная новизна работы заключается в том, что впервые в выпускной квалификационной работе рассматривается Социально-философские проблемы в романе «Тавро Кассандры» Чингиза Айтматова.

При выполнении выпускной квалификационной работы использованы теоретические исследования М.М.Бахтина, А.Ф.Лосева, В.Я. Проппа, Ю.М.Лотмана, Б.М. Мелетинского, Р. Барта, Л.П. Гумилева, Ч. Валиханова, В.М. Жирмунского, А. Афанасьева, Л.П. Гумилева, Ч. Валиханова,

В.М. Жирмунского, Л.В.Чернец, В.Е.Хализева и других, которые составляют методологическую основу работы.

Выпускная квалификационная работа выполнена на основе государственных стандартов образования республики Узбекистан.

ГЛАВА I. ФЕНОМЕН ЧИНГИЗА АЙТМАТОВА

Чингиз Айтматов - один из величайших писателей XX века, автор, многогранность таланта которого не поддается описанию. Перу этого гениального прозаика в равной степени подвластны реалистическая и фантастическая проза, притча и антиутопия, мемуарная, публицистическая и историческая литература. Более того, фантазия Айтматова создает самые необычные и причудливые сочетания этих жанров - произведения постмодернистской глубины и изысканности.

«Тавро Кассандры» - антиутопия, ничем не уступающая самым прославленным произведениям этого жанра... Мрачная, сильная и глубокая история о человечестве, лишенном будущего. Дети, которые появляются на свет, предвидя свою судьбу... Их матери, помеченные таинственным «Тавром Кассандры».

В прозе Ч. Айтматова на протяжении всего творчества сформировалась единая система духовно-нравственных представлений, имеющих концептуальный смысл. Духовная парадигма Айтматовской концепции в сочетании с новаторским взаимодействием с фольклорно-мифологической традицией оказались весьма актуальными и востребованными для других национальных литератур. Это привело к полифоничности художественной прозы, уплотненности историко-философского содержания, художественному осмыслению исторического прошлого в планетарном масштабе. В творчестве писателей отчетливо маркируются историчность мышления, социальная зоркость, философская и эмоциональная наполненность, глубокий психологизм.

Духовно-философская атмосфера, созданная Ч. Айтматовым, вывела на новый уровень художественное мышление нашего времени, для писателей его опыт оказался важнейшим подспорьем в их творческих поисках и эстетических ориентирах.

Широкую известность писателю принесла повесть «Джамиля» (1958) о любви, выдержавшей все испытания, о праве ранее угнетенной киргизской женщины на личное счастье и общественную деятельность, позднее вошедшая в книгу «Повести гор и степей». В 1961 году вышла повесть «Тополек мой в красной косынке». Затем последовали повести «Первый учитель» (1962), «Материнское поле» (1965), «Прощай, Гульсары!» (1966), «Белый пароход» (1970) и др. Первый роман, написанный Айтматовым, - «И дольше века длится день» («Буранный полустанок», 1980). В 1988 году был опубликован известный роман «Плаха».

В центре внимания писателя - проблема «человек и общество». Герои Ахматова - духовно сильные, человечные, активные люди современной эпохи. Айтматов выступил как писатель - новатор, мастер психологического портрета. Но талант Айтматова не ограничился писательством: он проявил себя как дипломат и политик, побывав сначала послом СССР в Люксембурге, затем - послом Кыргызстана в Бельгии. Был он и депутатом Верховного Совета СССР, инициатором международного интеллектуального движения «Иссыккульский форум».

В 1937 в результате репрессий Айтматов лишился отца, партийного работника, слушателя Института красной профессуры, а также и многих других родственников; большую роль в его формировании сыграли мать, учительница, и бабушка - знаток фольклора, киргизского и казахского. С 10 лет Айтматов познал труд земледельца. В годы второй мировой войны, хорошо зная русский язык, подростком исполнял обязанности секретаря сельсовета, налогового агента, учетчика комбайнового агрегата и т.д. Айтматов принадлежит к поколению, «не успевшему» на войну, но тяжкий опыт жизни народа в тылу впоследствии отразится в ряде его произведений - изнурительный труд женщин, голодный блеск ребячьих глаз, страшные листки похоронок.

К середине 1950-х он уже известен в республике не только как автор актуальных публицистических выступлений, но и как талантливый,

своеобразный новеллист: «Ашим» (1953), «Белый дождь» (1954), «Соперники» (1956), «Трудная переправа» (1956) и др. Повесть «Лицом к лицу» (1957) стала в советской многонациональной литературе о войне одной из первых попыток нетрадиционного подхода к теме: Айтматов рассказал не о герое-победителе, но о человеке, сломленном войной, ставшем дезертиром и преступившем ту нравственную черту, за которой возможно только окончательное падение (почти через два десятилетия к аналогичной коллизии обратится В.Распутин в повести «Живи и помни»). На рубеже 1980-90-х Айтматов вернулся к своему замыслу и создал второй вариант повести, связав два трагических сюжета советской эпохи - войну и коллективизацию. Именно тогда, в годы коллективизации, душа героя претерпела тот непоправимый нравственный урон, от которого она уже не сумела воспрянуть.

В 1958 Айтматов заканчивает высшие курсы при Литературном институте им. М.Горького в Москве. В этом же году появляется повесть «Джамиля», которая приносит автору известность и за рубежом. Это история юной киргизской женщины, идущей навстречу любви наперекор вековым обычаям, а также повествование о красоте мира, о рождении художника. «Джамиля» была переведена на ряд европейских языках. Луи Арагон даже назвал ее самой прекрасной, после «Ромео и Джульетты», повестью о любви. Айтматов всегда с гордостью говорил о том, что как писатель он «родом из шестидесятых», что за это он навсегда благодарен судьбе. Знаменитые «Повести гор и степей» Айтматов - «Верблюжий глаз» и «Тополек мой в красной косынке» (обе - 1961), «Первый учитель» и «Материнское поле» (обе - 1963), «Прощай, Гюльсары!» (1966), «Ранние журавли» (1975) были страстными то обличающими, то исполненными самой светлой веры и надежды повествованиями о подлинной человечности.

Официальное признание и читательский интерес к творчеству Айтматова увеличивался с каждой новой книгой, и после выхода сборника

«Повести гор и степей» (первоначально в него входили всего 3 произведения).

Творчество Айтматова во многом уникально; острота нравственной, философской, социальной проблематики сочетаются у него с поэтикой, наследующей традиции Востока и Запада, русского психологизма и латиноамериканской «мифологической школы», а также многовековой опыт киргизского и казахского устного народно-поэтического творчества. Высокая трагедийность и вдохновенный лиризм образуют неповторимую эмоциональную атмосферу его книг. Возрастающая масштабность мышления Айтматова - философского и футурологического - расширяет художественное время и пространство его произведений. Все сильнее ощущается в них связь каждой отдельной личности с жизнью всеобщей, а судеб человечества - с мирозданием. Изменяется и характер фольклоризма Айтматова. Включение элементов устного народнопоэтического творчества всегда придавало произведениям писателя особый национальный колорит, особую «живописность» и эмоциональную выразительность. Но ни «Плач белой верблюдицы» в «Прощай, Гюльсары!», ни тени героев знаменитого киргизского эпоса «Манас» за плечами «ранних журавлей» - мальчишек военных лет из одноименной повести - еще не играли в художественной системе ранней прозы Айтматов решающую роль. Всепроникающая магия айтматовского мифа уже предчувствовалась в диалоге Матери - земли и Матери Человеческой - Толгонай («Материнское поле»). Эта магия нарастала и укрупнялась в «Белом пароходе» («После сказки», 1970), в истории рода легендарной Матери-оленихи. Особое значение мифа приоткрылось в повести «Пегий пес, бегущий краем моря» (1977), где «слились, как море и небо у черты горизонта, специфика нивхских легенд и реалий повседневности, а в роковом Великом Тумане растаяли, растворились временные границы действия. Только Природа и Люди, Человек и Океан, только быстротечность и одновременно бесконечность жизни, где может быть один-единственный закон - нравственный».

Новый этап творчества Айтматова открывается романом «И дольше века длится день» (второе название - «Буранный полустанок», 1980). В 1990 опубликовано дополнение - «Повесть к роману» - «Белое облако Чингисхана», где судьба одного из самых трагических героев - учителя Абуталипа - развивается в соотнесенности с древней легендой. В 1986 появляется «Плаха» - «роман-крик» об опасности восхождения на плаху всего человечества.

В первом романе Айтматов, от начала и до конца посвященном жгучим современным проблемам (ими живут люди маленького полустанка Боранлы-Буранный, как и вся большая страна), возникает тема легендарного прошлого, образ страшной казни с помощью обруча из верблюжьей кожи - шири (кирг.). Самый первый вариант названия роману дал именно этот образ - «Обруч». Шири палачи надевали на голову пленника, кожа засыхала, и человек от невыносимой боли терял способность мыслить, хранить память. Он становился манкуртом - «чучелом прежнего человека». Он даже мог убить свою мать... Возникнув в мифологическую эпоху, древняя легенда откликнется в романе темой современного манкуртизма, поразившего многих героев, начиная от рядовых обывателей и кончая главами государств. Чтобы показать, как именно это происходит, Айтматов рассказывает не только историю разрушенной святыни - древнего кладбища Ана-Беит, он обращается и к будущему - к теме контакта с внеземной цивилизацией. Кроме современного и легендарного, в романе появляется третий сюжет - научно-фантастический - наиболее спорный, не принятый многими читателями и критиками, о чем свидетельствуют обширные материалы из периодики тех лет.

Специфика айтматовской романной формы - в соединении на первый взгляд несоединимого. С одной стороны, современный сюжет произведения раскрывается в лучших традициях жизнеподобного реализма в его национальном выражении (почти единогласной была оценка образа Едигея как одной из самых больших удач романа). Что же касается будущего, то

здесь Айтматов приводил в действие иной художественный механизм - жанр притчи, когда полностью может исключаться «обстановочность», действующие лица не наделяются разработанными характерами и т.д. Автор как бы предлагает читателю свои условия игры - возможность собственного моделирования деталей в «предлагаемых обстоятельствах». Главное здесь для Айтматова - мораль притчи, ее категорический нравственный императив. Подобное художественное решение Айтматов вызовет еще более бурную дискуссию, когда в «Плахе» (1986) Айтматов противопоставит бурям современности не традиционного для советской литературы пожилого мудрого «человека трудолюбивой души», а искреннего, честного, ищущего, но слабого, беззащитного в своей инфантильности представителя совр. молодежи Авдия Каллистратова. Утверждая взаимосвязь времен, идею преемственности самых высоких нравственных идеалов человечества, Айтматов предлагает на этот раз сопряжение сюжета конца XX столетия с сюжетом библейским. Несмотря на попытки ряда критиков упрекнуть Айтматов за обращение к «чужому для него материалу», которым он вдобавок «не владеет», сам по себе интерес писателя к идеям и образам христианства не случаен. Об этом говорит и опубликованный в 1988 отрывок из нового романа «Богоматерь в снегах». Но вновь самую высокую оценку читателей и критики получила современная линия «Плахи» - экологическая, впрочем, тоже насквозь проникнутая поэтикой мифа (в романе рисуется удивительная судьба волчьей семьи, а волк - традиционная для ряда мифов фигура), была «положительно отмечена» острота социальной проблематики романа (уже угрожающий самой идее человеческого бытия бюрократизм, браконьерство, наркомания), а библейские сцены романа вызвали резкие упреки, в т.ч. особо убийственное противопоставление М.Булгакову. Как правило, критикой не принимался во внимание даже тот факт, что библейские образы в романе «представляет» не автор, а его герой - недоучившийся семинарист.

Еще большее недоумение вызвал у критики роман Айтматова «Тавро Кассандры» (1994), в котором на смену ядерному апокалипсису урочища Ана-Беит и апокалипсису экологическому - Моюнкумской саванны - на этот раз приходит апокалипсис «генетический». Отказавшийся вернуться с орбиты русский ученый-космонавт открывает лучи, позволяющие выявить нежелание человеческих зародышей увидеть свет, чтобы не участвовать в дальнейшей мистрии Мирового зла. Еще один роман-крик, роман-предостережение. Футурологические прогнозы Айтматов становятся все более трагическими. Но Айтматов следует своему *credo*, сформулированному еще в начале 1970-х: «Литература должна самоотверженно нести свой крест, вторгаться в сложности жизни с тем, чтобы человек знал, любил, тревожился за все доброе, лучшее, достойное в себе, в людях, в обществе».

К 1990-м Айтматов становится, по данным ЮНЕСКО, одним из наиболее печатаемых писателей на земном шаре.

1.1. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ТВОРЧЕСТВА ЧИНГИЗА АЙТМАТОВА

Высоко оценивали современники и вклад писателя в мировую литературу. В пятидесятые - шестидесятые годы своими ранними повестями, принесшими ему мировую славу, Айтматов органично вливается в когорту традиционалистов-экологов. Несомненно, в этот период талант прозаика развивался и вбирал достижения так называемой «деревенской прозы». В русской литературе в эти годы доминирует психологическая проза с ориентацией на философское осмысление общества и цивилизации. Обращение писателей - «деревенщиков» к «судьбе человеческой», к проблеме связи поколений, сохранение и передача духовного опыта определили то, что в 70-е годы Айтматов «заявляет о себе как о писателе, способном сочетать обостренные социально-исторические начала с

художественно-философским осмыслением краеугольных проблем человеческого бытия».

Об отношении прозы Айтматова к русской литературе писали многие критики. Приведем, для примера, некоторые из их высказываний. Арабский критик Джалил Камаль Ад-дин так говорит о признании творчества Айтматова: «Его имя золотыми буквами вписано в историю современного романа». «Вместе с Айтматовым, - писал К. Симонов, - в нашу литературу влилась новая струя какого - то совершенно особого, сурового и в то же время нежного, очень высокого и в то же время прочно стоящего на земле романтизма». «Ныне книги Айтматова получили всесоюзное и мировое признание».

Имя Чингиза Айтматова известно не только на его родине, в Киргизии, но также в России и далеко за ее пределами. Произведения Айтматова переведены более чем на пятьдесят языков мира, книги его разошлись миллионными тиражами. Интерес этот обусловлен, с одной стороны, актуальностью затрагиваемых им проблем, и тем, что автор через национальное стремится показать общечеловеческое; с другой стороны, Айтматов интересен как явление киргизской (тюркской по генезису) и мировой литературы.

Творчество Айтматова с самого начала получило высокую оценку современников. Любое произведение вызывало множество рецензий и отзывов на страницах самых популярных журналов¹. В современном айтматоведении существует целый ряд серьезных монографических исследований, освещающих художественный мир как в целом, так и более У частные проблемы творчества Айтматова. Его изучение ведется по нескольким направлениям: философская проблематика, проблема психологизма, проблемы поэтики и стиля, взаимосвязи литератур, художественного перевода, философско-эстетических взглядов писателя. Монографические работы П.Глинкина, В.Воронова, В.Левченко - это первые попытки целостного осмысления творческого пути писателя. Они

представляют собой анализ эволюции идейно-художественного содержания произведений Айтматова с акцентировкой внимания на жанр, стиль и поэтику.

Уже в них отмечаются коренные проблемы, творческий потенциал Айтматова. Во-первых, являясь представителем национальных литератур, он (Айтматов) в то же время органично вливается в русскую литературу и через нее выходит на мировой уровень. Во-вторых, то, что корни айтматовского мастерства прежде всего в родной тюркской, а затем уж в русской культуре.

На начальном этапе осмысления творчества Айтматова писатели, литературоведы и критики отмечали, что его проза стала подлинным образцом мастерства, она внесла весомый вклад в развитие полилитературной системы, обогатила ее в процессе межлитературного взаимодействия и взаимовлияния. В первую очередь, конечно же, отмечается то, что Айтматов заметно влияет на развитие литератур полилитературной системы.

Мнения критиков и читателей резко разделяются с появлением в печати романов Айтматова. Первый роман - «И дольше века длится день» (Буранный полустанок)» (1980), считающий в себе реализм с мифологией и научной фантастикой, вызвал споры относительно своих достоинств и недостатков. Большинство литературоведов и читателей остались при том мнении, что композиция писателю впервые не удалась, особенно космическая линия - о ней говорили, что Айтматов взялся не за свое дело. Еще более разноречиво в читающей и профессиональной среде был воспринят роман «Плаха» (1986). Отзывы на роман разделились: от полного непризнания романа до утверждения о его принципиальной новизны. В 1994 году вышел в свет новый роман Айтматова «Тавро Кассандры», еще более неожиданный по своей форме и по содержанию. В названии романа присутствует подзаголовок: «Из ересей XX века». Неудивительно, что вокруг романа развернулась горячая полемика. При этом оценки варьировались от

резкого отрицания до качественно положительных оценок: в числе высоко оценивших новый роман Айтматова были Г.Гачев, С.Семенова.

Так, в «Литературной газете» развернулась дискуссия «Парадоксы романа «Плаха». Подобное обсуждение «Плахи» шло и на страницах таких журналов, как «Октябрь» и «Литературное обозрение». Г.Гачев был на стороне тех, кто воспринял роман как «синкретическую книгу» и «непривычный тип художественности»: «Это не просто роман, - писал исследователь, - но и «мистерия», и притча, и житие, и животный эпос, и философский диалог, и реалистическая повесть»³. А.Косоруков видел в этом романе соединение социально-психологического романа с романом-мифом; С.Пискунова определяет «Плаху» как роман-трагедию; Р.Бикмухаметов - как «идеологический роман». И.Кузьмичев и В.Оскоцкий отметили: «Полифоничный по своей образной природе, философской концепции, роман требует не монологических рассуждений о его достоинствах или недостатках, а диалогического сопряжения разных взглядов, дискуссионного столкновения разных точек зрения»⁴.

А.Бондаренко, где Айтматов обвиняется в измене своим традициям, в контексте которых, по мнению автора статьи, ему удавалось творить вершинное.

В связи с тем, что мнения критиков расходились, прежде всего, на почве выбора прозаиком материала изображения, отметим, что одной из основных тем для айтматоведов стала проблема культурного синтеза - стыка традиций: национального фольклора и развитых литератур мира.

К.Асаналиев отметил: «Что касается Айтматова, то он, оттолкнувшись не только от устного народного творчества, но и, прежде всего, от высоких достижений своих предшественников, ускорил свой путь к вершинам современной прозы благодаря всестороннему освоению великого опыта самой мощной литературы мира». Общим в выводах, к которым приходят

³ Гачев Г. Задумавшийся скиф и космический монах // Свободная мысль. - 1995. - № 8. С. 95-99.

⁴

исследователи, становится то, что к вершинам мастерства Айтматов стремится через великие достижения как в родной киргизской литературе, так и с опорой на мировой опыт в этой области.

Однако, войдя в русскую литературу, Айтматов остается, прежде всего, национальным писателем. В связи с этим А. Акматалиев совершенно верно отмечает, что, «впитав в себя традиции художественного творчества и Европы, и Азии, писатель как бы персонифицирует в одном лице историю, культуру, традиции киргизского народа, вводит их в мировой общественный процесс, являя собой мост, связующий Киргизию с Миром». Немаловажной на данном пути исследования для осознания художественного мира произведений Айтматова стала проблема билингвизма.

Известно, что Айтматов, как представитель младописьменной литературы, создавал свои ранние произведения на киргизском языке, затем переводил их на русский, а с повести «Прощай, Гульсары!» (1965) писал непосредственно на русском языке. Сам писатель по этому поводу сказал: «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»⁵. Само явление билингвизма и его влияние на художественное целое произведения интересно уже тем, что при сосуществовании двух и более языков в сознании одного человека возможности самовыражения его значительно возрастают. Поэтому, билингвизм Айтматова рассматривается исследователями в эстетическом, психологическом, этическом и лингвистическом аспектах. В связи с этим немалое место в исследованиях творчества Айтматова занимает и проблема художественного перевода. Кроме того, что произведения Айтматова были переведены на многие языки мира, важно, что автор сам занимается

⁵ Айтматов Ч., Дайсаку И. Ода величию духа: Диалоги. - М., 1994. С. 84.

переводом на русский язык своих творений: он не раз отмечал благотворное воздействие переводческого труда на его собственный творческий мир.

В связи с синтезом литературного и культурного влияний на творчество писателя закономерным в исследовательских трудах стало внимание к факторам, организующим художественный мир автора.

Для писателей-билингвистов характерно использование фольклорного и этнографического материала в качестве «национального народного элемента» (В.Белинский). Если говорить об обращении писателя к фольклору, то мифологическая символика, присутствующая в произведении, выполняет двойную функцию: идейно-эстетическую и национальную. Как отмечает исследователь У.Далгат, связь «литературного произведения с произведением устного народного творчества мотивируется не только стремлением выразить национальную специфику, но и самим ходом творческой мысли автора, который не может совершенно отключиться от обычного для него синтаксиса, ритмической структуры фразы, специфической образности»⁶.

В самом начале творческого пути он переводил на русский язык вторую книгу известного романа Т.Садыкбекова «Среди гор». Это стало для писателя серьезной школой постижения опыта старшего мастера, изучения строя киргизского и русского языков.

Неоднократно становилась предметом исследований проблема литературно-фольклорных связей в прозе Айтматова. Мифологические мотивы и фольклорные элементы непосредственно входят в контекст его произведений, а мифологический пласт содержания нередко находится на поверхности. Это и позволяет литературоведам вводить в обиход понятие «айтматовский мифологизм».

⁶ См.: Наурзбаева А. О средствах выражения национального своеобразия в творчестве Айтматова как двуязычного писателя //Вестник московского университета. Серия 9. Филология. - 1984. - №3. - С. 33-37; Далгат У. Литература и фольклор. - М., 1981; Лебедева Л. Повести Чингиза Айтматова. - М., 1972.

Проза Айтматова содержит в себе богатейший материал для исследования современного мифологизма. Анализ фольклорно-мифологической символики айтматовских произведений позволяет составить целостное представление о художественном мире писателя и уточнить авторскую позицию. В этом аспекте для изучения особенно интересно зрелое творчество писателя - это повести «Прощай, Гульсары!» (1965), «Белый пароход» (1970), «Пегий пес» (1976) и романы «Буранный полустанок» (1980), «Плаха» (1986), «Тавро Кассандры» (1994). Основное ядро авторского замысла в этих произведениях - это проблема «культурного» и «природного» в человеке, столкновения оппозиционных понятий «природа и цивилизация» в обществе. Миф, как «сгусток мудрости» древних, как поколениями проверенный опыт, для Айтматова, моделируя художественную картину мира, становится инструментом для вскрытия актуальных проблем современности и проникновения в глубины общественного разума, по контрасту и по аналогии позволяя художнику более объемно изображать общественные отношения.

Творчество Айтматова вливается в целое направление, появившееся в литературе шестидесятых годов, условно названное «мифологическим». Особенностью произведений писателей данного направления стало стремление исследовать первопричину беды, угрожающей народной жизни и ее первоосновам, с помощью мифа, предания, легенды вступить в спор с рационализмом и прагматизмом современной цивилизации. Если часть оппонентов этого направления видит в обращении к мифологии нарушение принципов реализма, то другие, напротив, считают, что обращение к мифу как некой «модели мира», «философской метафоре» не уводит писателя от реализма как основного художественного метода. Другое дело, что в этом реализме многое выглядело иначе, нетрадиционно, на уровне иных сцеплений общего и единичного, реального и условного. Исследователи дали этому реализму разные названия: «синтетический», «магический», «мифологический» и так далее.

Литературоведами до нас уже проделана большая работа по выявлению фольклорно-мифологических источников, сюжетов и образов художественной системы Айтматова (национальной составляющей), без анализа фольклорных составляющих в прозе писателя не обходится ни одна работа, посвященная поэтике произведений писателя. В освещении мифологичности прозы Айтматова проявляются две тенденции: во-первых, проявление национального своеобразия, особенности самовыражения писателя-билингвиста, представителя младописьменной литературы ; во-вторых, обращение к мифу как средству углубления

Явные проявления фольклоризма и мифологизма в прозе Айтматова достаточно хорошо исследованы. Так, Х.Садыков главные, наиболее плодотворные корни айтматовского мифологизма видит в киргизском фольклоре: там - в легендах, сказках, притчах - писатель, по мнению исследователя, обнаружил удивительные свойства художественного моделирования действительности, глубину символики: «Айтматов как бы по-новому прочитывает, осмысливает народные предания, легенды, притчи, отыскивая в них философские зерна. Миф служит для него развернутой метафорой, высвечивающей, как огнем, содержательную структуру произведения: автор заставил работать миф на идею произведения, разумеется, не механически, не на уровне скучной дидактики, а на уровне нравственно-философского обобщения».

К. Ибраимов в статье «Мифопоэтические традиции и художественное произведение (На примере повести «Прощай, Гульсары» Айтматова)» раскрывает значение образа коня в повести с опорой на мировоззрение древних тюрков. Он пишет, что идейно-эстетический опыт, имеющий разные традиции, показывает, что осмысление кардинальных проблем человеческого бытия с помощью сюжетики мифов все еще сохраняет свою эстетическую силу. Более того, обнаруживается обратная связь: сложность, напряженность атмосферы в мире, с одной стороны, и высокий уровень интеллектуально-эстетического развития людей, с другой, вызывают необходимость

«переоценки ценностей», переосмысления мифов и легенд народа, вобравших в себя квинтэссенцию его исторического

А.Акматалиев пишет, что «литературное мифотворчество позволило писателю найти новые грани поэтического, эстетического и философского осмысления бытия, создать собственный художественный «космос».

Интересной нам представляется работа Г.Поляковой «Предание о Рогатой матери - оленихе в «Белом пароходе» Айтматова». Задачу исследователя художественного пространства произведений Айтматова она видит в выявлении особенностей типа культуры, тюркской ментальности, составляющих поэтическую структуру творчества писателя в целом. При этом ею отмечается доминанта внетекстовой реальности мирообразности произведения - литературных норм, традиций, представлений, в совокупности составляющих основу полновесного восприятия текста. В связи с этим Г.Полякова отмечает, что произведения Айтматова нуждаются в особом изучении фона «внетекстовых связей».

1.2. ТРАНСФОРМАЦИЯ МИФА В ТВОРЧЕСТВЕ ЧИНГИЗА АЙТМАТОВА

Обзор ряда наиболее значительных работ, затрагивающих проблемы мифологизма в прозе Айтматова, показывает, что обращение к мифологическим и фольклорным источникам творчества писателя становится закономерным и необходимым этапом на пути исследования творчества Айтматова. Однако данный аспект изучения еще не получила достаточно полного освещения в современном айтматоведении.

Через фольклорно-мифологические мотивы, использованные автором, мы пытаемся вскрыть тот глубинный пласт художественной мирообразности в произведениях Айтматова. Для исследования произведений в аспекте мифопоэтики основным терминологическим аппаратом для нас становятся понятия мифа, символа, мотива и архетипа.

Важнейшее значение в определении понятия «символ» для нас имеют исследования А.Лосева, для которого «миф не есть ни схема, ни аллегория, но символ». Он выделяет несколько степеней художественной символики, первая из которых связана с художественным образом. При этом специфика символа, содержащегося в любом художественном образе заключается в том, что всякий художественный образ есть образ чего-нибудь, а предмет этого образа есть этот самый образ. Поэтому символичность - предмет, отражением которого образ является. «Изъять символичность из художественного образа - это значит лишить его того самого предмета, образом которого он является, если угодно, то символ во всякой художественной образности тоже является предметом ее конструирования и тоже есть ее порождающая модель».

Если всякий художественный образ есть идея, осуществленная в образе, или образ вместе со всей его идейной общностью, то ясно, что в любом художественном произведении, взятом или абстрактно, или во всей гуще исторического процесса, идея есть символ известного образа, а образ есть символ идеи, при чем эта идейная образность или образная идейность даны как единое и неразрывное целое. «Подлинная символика есть уже выход за пределы (идеи и за пределы художественного произведения) чисто художественной стороны произведения, - подчеркивает исследователь. Необходимо, чтобы художественное произведение в целом конструировалось и переживалось как указание на некоторого рода инородную перспективу, на бесконечный ряд всевозможных своих перевоплощений». То есть, согласно классификации, вторая степень символики - «подлинная символика» - «есть уже выход за пределы чисто художественной стороны произведения», т.е. символ в данном случае указывает на включение произведения в бесконечный ряд развертываний содержащегося в нем смысла.

Особенностью художественного символа является его концентрированность: он, как и любой другой символ культуры, может

иметь различную степень насыщенности, которая определяется качеством идеи (ее значимостью, объемом и величиной), которую он выражает.

Таким образом, символ - это определенное бытие, которое содержит разработанный и организованный смысл, обобщение и идейную образность, которая обозначает не только саму себя, но и, выходя за свои рамки, указывает на нечто большее, является для этих других предметов законом их построения. Емкость и универсальность символа позволяет художнику слова использовать его в своем творчестве. Отражение символики в произведении происходит двумя способами: либо как воплощение современных коллизий в привычные, освященные традицией культуры мифологемы, либо как идеализация конкретных образов современности и наделение их всеобщим смысловым звучанием.

Итак, символическая насыщенность образа - это его функция в контексте культуры и, по мнению А.Ф.Лосева, инстанцией, решающей, быть или не быть образу символом, является контекст. Если символ есть свернутая метафора, а миф - наиболее приемлемая форма для его выражения, то необходимо определение понятия самого мифа. В трудах ученых нас, прежде всего, интересовало понимание его и как поэтической формы, и как структуры сознания, отражающей бытие.

Разум мифа - его безусловное содержание, и «его воспитательная сила заключается именно в этом всеобщем смысле, доступном непосредственному сознанию первобытного человека». «Особенностью мифа, - подчеркивал А.Дорошевич, - является его претензия на абсолютное значение, когда в центре внимания оказываются связи человека с миром в целом как универсумом, а не связи его с историей, ибо в этом последнем случае миф осознается лишь как метафора, имеющая переходное значение».

Миф как повествование о временах «начала всех начал» трактует Мирча Элиаде. Категория мифологического, по его мнению, связана с сакральной историей и с проявлениями священного в этом мире. «Знать мифы, значит приблизиться к тайне происхождения всех вещей и самого мира, что

позволяет человеку не только знать, как возникло, но и воспроизвести то, что было, когда все уже исчезнет. Знание дает власть над миром». Отсюда основная характеристика исследователем категории времени как вечного циклического повторения, память о котором сохраняется в виде вечных архетипов и образцов поведения, что закреплено в мифе о вечном возвращении. Цель вечного повторения одних и тех же циклов - преодоление смерти, хаоса, пугающей реальности, поэтому память рассматривается как знание, так как в каждое мгновение все начинается сначала. Для символистов, начавших процесс мифологизации культуры, миф предстает, прежде всего, как универсальная культурная формула. Так как символизм представлял собой явление разнородное, то существуют значительные различия в принципах отбора мифологического материала и его обработки у разных представителей этого направления. Индивидуальные особенности мышления символистов объясняются также и противоречивостью эпохи рубежа XIX-XX века, самим духом времени.

Принципиальное значение в определении понятия мифа для нас имеют работы А.Лосева. В «Диалектике мифа» данное понятие раскрывается как категория бытия и принимает на себя значение сакрального учения о нем (бытии). Согласно Лосеву, человек существует в мифическом мире, и «если смотреть на миф с точки зрения самого мифа, а не науки, то миф является истиной, а не вымыслом и фантазией. Это не идея и не понятие, это есть сама жизнь, со всеми ее надеждами, страхами, ожиданием и л о отчаянием». Лосев пишет, что «миф - необходимейшая, прямо нужно сказать, трансцендентально необходимая категория мысли и жизни, и в нем нет ровно ничего случайного, ненужного, произвольного, выдуманного или фантастического. Это подлинная и максимально конкретная реальность». Однако, при всей истинности и достоверности мифа, Лосев отмечает его отрешенность от действительности, приобщенность к высшему и глубокому началу в иерархическом ряду бытия. Это позволяет ему выделить понятие выразительности в мифе, что позволяет связать миф со словом.

«Выражение», по Лосеву, - это синтез «внутреннего» и «внешнего», - сила, заставляющая «внутреннее» проявляться, а «внешнее» тянуть в глубину «внутреннего». Кроме того, отрешенность от реальности мифа проявляется в отдалении от конкретного смысла вещей - вещи в мифе, оставаясь теми же, приобретают совершенно особый смысл, подчиняются особой идее. Таким образом, вещь или явление есть миф.

Проблема «мифотворчества», ставшая особенностью литературы XX века, диктуется стремлением преодолеть традиционную форму повествования. Отсюда и новое понятие мифа как синтеза древних архаических форм сознания, на которое накладывается рационалистическая эстетика современности. Обращение к мифу, использование его в художественной рефлексии позволяет раздвинуть возможности отражения проблем современного мира и места в нем человека.

Продолжением изучения мотива стали разработки В. Проппа, который исследовал структурно-исторические особенности сказок. Мотив для ученого - содержательный элемент структуры сказки, при чем не употребляя термина «мотив», Пропп вводит понятие «функция», близкое мотиву⁷.

Таким образом, бесконечное число трансформаций мотивного содержания мифологической и фольклорной сокровищницы человечества породило в XX веке такие понятия как «мифотворчество» и «мифологизм» в литературе и «мифопоэтика» в литературоведении.

Явление «мифологизма» в литературе XX века Е.Мелетинский связывает с модернизмом - нарушением привычных канонов, что происходит в литературе начала XX века. Разрушение неизбежно приводит к увеличению стихийности, неорганизованности эмпирического жизненного материала как материала социального, и, согласно мнению исследователя, должно компенсироваться средствами символики, в том числе мифологической.

Таким образом, мифологизм стал инструментом структурирования повествования. «Стремление выйти за социально-исторические и

⁷ Веселовский А. Историческая поэтика. - М., 1989. С. 305

пространственно-временные рамки ради выявления общечеловеческого содержания было первым из моментов перехода от реализма XIX века к модернизму, а мифология оказалась удобным языком описания вечных моделей бытия. Возрождение мифа в XX веке опирается на новое отношение к нему как вечно живому началу»⁸.

Ч.Айтматов критикует поверхностное использование фольклорных элементов некоторыми писателями. Так, в 60-е годы Айтматов, анализируя современную национальную литературу, с осуждением писал, что «некоторые начинающие писатели в Средней Азии усердно обрабатывают древние легенды и сказки. Нужны читателям легенды. Я не против этого. Но ведь куда спокойней обрабатывать легенды, в которых народ создал волнующие образы, нежели самим создавать волнующие образы героев сегодняшнего времени»⁹. Таким образом, писатель реагировал на тяготение младописьменной литературы к фольклорным источникам как способу отражения действительности в традиционной для устного народного творчества форме. В критике писателем современной ему национальной литературы подчеркнута необходимость углубления психологизма произведений, наполнение их реалистическим смыслом, совершенствование творческого мастерства и средств самовыражения. Для Айтматова назначение литературы - это, прежде всего пробуждение умов и чувств человечества для созидания добра, красоты на Земле, общего дома для всех во имя будущего. «Каждый из нас являет частицу человечества. Писатель тем более: в нем сходятся параллели и меридианы Вселенной, перекрещиваются века, концентрируется связь времен. Художника формируют ритм и температура эпохи, глобальная ответственность за разумность человеческого бытия» («Ответь себе»).

⁸ Мелетинский Е.М. О литературных архетипах. - М., 1994. С. 8-9.

⁹ Айтматов Ч. Характер и современность // Айтматов Ч. В соавторстве с землей и водой. - Фрунзе, 1978. С.79.

Итак, миф в произведениях Айтматова - это способ выражения его этико-философского отношения к современности, попытка взглянуть на проблемы человечества через призму вековой мудрости. Содержательность мифа, его многогранность позволяет использовать его в качестве дешифрующего кода, который создает многогранность и многослойность философского содержания.

Айтматов, органично влившись в 60-е годы в когорту традиционалистов-экологов, среди писателей «мифологического» направления выделяется особым типом художественного мышления, включающего в себя две противоположные формы мысли: восточную и западную. Если основной базис творчества писателя в национальных корнях и менталитете, то формирование художественного мастерства Айтматова следует отнести к соприкосновению с мировой, в том числе и русской литературой (что называлось «ускоренным развитием» национальных литератур).

Начальный период осмысления писателем мифологической составляющей как способа постижения мира и заимствование структуры мифа для отражения современных проблем человечества основан на использовании принципа мифологичности сознания, понимаемого автором как элементарный уровень восприятия мира, характерного для первобытного человека. Однако мифологическое сознание у Айтматова вовсе не представляет собой примитивную ступень человеческого восприятия мира, напротив, оно является обращением к наиболее глубокому уровню межчеловеческого общения, к тому «клеточному» уровню, с которым связана онтология общественного бытия и в котором коренятся «простые законы нравственности». Ведущими в образной системе художественного мира

Айтматова становятся образы младенца и старца: один еще не выделился полностью из стихии природного, а другой уже приближен к черте, отделяющей социальное бытие от природного в онтологическом смысле.

Цельный человек, по Айтматову, определяется тем, что находится в максимальной гармонии с природой, поэтому стремление к возврату к

временам первотворения, к «золотому» веку человечества (вариант природной робинзонады Руссо) становится залогом спасения живой человеческой души. В связи с мыслью о единстве человека и природы особое значение в прозе Айтматова приобретают образы животных (Гульсары, Каранар, Рогатая мать-олениха, Рыба-женщина, Серая коза, Акбара).

В основе художественной этики Айтматова - органическая связь человека и природы. Прежде всего, это выражено через синтез образа тюркскоэпического батыра и его коня с образом кентавра (Гульсары и Танабай, Каранар и Эдигей), когда мотив коня и всадника органично переходит в мотив слияния человека и животного.

Постепенная трансформация мифологической символики характеризуется переходом от «природного» до уровня рефлексивного восприятия мира. В связи с этим в художественном мире произведений Айтматова возникает устойчивый мотив блудного сына, который обобщается писателем до пределов символа человека и человечества в целом, деятельность которого угрожает всей планете. Прямых указаний на библейскую притчу у Айтматова нет, но комплекс «блудного сына» с его основными составляющими присутствует в творческом пути писателя.

Философская этика зрелой прозы Айтматова от экологического содержания все более приближается к эсхатологической тематике, когда перед угрозой уничтожения находится не только живая природа, но и человеческое существование. Уже в романах становятся доминантными такие мотивы, как мотив конца мира или мотив видового самоуничтожения (киты и люди в романе «Тавро Кассандры»). Данные мотивы в художественном мире Айтматова порождены, прежде всего, экзистенциалистскими основами мышления, современным состоянием мира, катаклизмами самой эпохи. Особенностью культуры XX века становится игра со смыслом, отсутствие абсолютного ценностного центра, страх перед чертой небытия. «Бог умер» провозгласил Ницше, что свидетельствовало об утрате человеком религиозного идеала. Нравственная дезориентация,

децентрация человеческого сознания, связанная с утратой ценностных ориентиров, приводит общество к ощущению бездны, к мысли о том, что человечество неуклонно движется к своему концу. В связи с этим можно говорить, что обращение к мифологическому первоначалу в творчестве Айтматова приближено к модернистскому пониманию мифа.

Создание мифа как антитезы реальному миру определяет в модернизме концепцию человека и окружающей действительности, а также времени, пространства и предметов мира. В хаосе современного мира, по Айтматову, для личности важно приблизиться к вечной трансцендентной тайне и к вечному абсолюту. Подобной точкой отсчета для Айтматова стал миф как нравственно-философская категория, которая содержит в себе незыблемые законы истины и морали. Миф у позднего Айтматова, несмотря на разочарование, пессимизм, нигилизм общества, разрыв с традицией, становится стремлением создать самодостаточный автономный мир, с высоты которого он судит мир реальности.

С позиции экзистенциализма высвечиваются абсурдистские мотивы прозы Айтматова. В современной философии абсурд стал предметом внимания постструктуралистов, которые утверждают, что на месте утративших свою субстанциальную реальность знаков воцаряется «пустота», что позволяет говорить о разрыве метафизического «присутствия», «деконструкции» реальности, человеческого сознания, культурных, духовных сфер деятельности человека. Апокалиптические мотивы конечности и хрупкости, как человеческого бытия, так и существования жизни в мироздании появляются уже в повести «Белый пароход», далее развиваются наиболее явно в мотиве ребенка-жертвы, сквозной линией пронизывая все зрелое творчество автора. Гибель Мальчика в повести становится протестом против абсурдных законов человеческого социума. Далее, через испытание человеческой нравственности в пограничной ситуации в повести «Пегий пес.», в рамках космических теорий XX века мотивапокалипсиса в романе «Буранный полустанок» достигает вселенских

пределов. Цивилизация овладевает не только наземными пространствами, но также ракетами надевает железный обруч на голубую планету. Начало операции «Обруч» становится настоящим светопреставлением и для человека, и для верблюда, и для собаки.

Свое развитие мотив апокалипсиса получает в следующем романе Айтматова. Здесь абсурд в значении характера отношения человека к бытию представлен в контексте экзистенциалистского понимания данной проблематики. Абсурд для экзистенциалистов - это расхождение человека с миром, который выявляется в момент их столкновения, когда человек встречается с принципиально чуждой для себя природой мира - с его анонимностью, иррациональностью, бездушием и жестокостью. В «Плахе» в экзистенциальном аспекте в художественной философии Айтматова преломляется религиозное начало, что приближает художественную философию Айтматова к христианскому экзистенциализму (Н.Бердяев, Л.Шестов). Об этом свидетельствует мысль Айтматова о наличии в этом «безумном» мире начала, которое изначально свыше разума. Однако если для философов-идеалистов это безусловное трансцендентное начало является одновременно и началом божественным, то, по Айтматову, оно заключено в естестве самого человека. Концепция человека в прозе Айтматова реализуется на трех ступенях контекста: тюркском, российском и мировом.

Фигура Авдия, с его верой в Бога-современника и в светлые начала в человеке, становится своеобразным экспериментаторством автора: что стало бы сегодня, если среди нас появился воскресший Христос. Эти мысли связаны сапокалиптическими мотивами «серебряного века», когда в ожидании второго пришествия люди начала XX века неизбежно задумывались о причинах пришествия первого. Тогда Христос искупил вину погрязшего в грехах человечества, предотвратив тем самым первый конец света. Однако человечество, продолжая грешить, приблизилось к последней черте, оказалось на грани самоуничтожения. Именно это должно стать причиной ожидаемого Страшного суда. По Айтматову, ничего в мире не

изменилось после смерти первого пророка, а трагедия в XX веке вновь разворачивается по старому сценарию. Здесь возникает мотив страшного суда, потому что человек, несущий людям добро, погибает от их же рук, но в то же время смерть - это его выбор. Авдий, пройдя через два испытания (суд в поезде и суд в моюнкумской саванне), не отступив от своих принципов, приносит себя в жертву порочному миру в надежде, пусть и ценой своей жизни, пробудить в душе человека Бога. В то же время другой герой «Плахи» - Бостон, напротив, жестокостью борется с абсурдом действительности, с судьбой. Он сам вершит суд над человеком и, по Айтматову, этот суд ложный, поскольку, убивая виновного, он отдаляет себя от всего человечества. И Авдий, и Бостон разными путями, но приходят к своей плахе, поскольку все в мироздании связано, и по принципу круга трагедия постигает всех и каждого. Страшный суд, по Айтматову, не придет извне, из трансцендентных глубин вселенной, «конец света заключен в нас самих» (Айтматов). Подобное открытие и совершает герой последнего романа Айтматова «Тавро Кассандры» Филофей.

Роман «Тавро Кассандры» (Из ересей XX века)» близок постмодернистским произведениям конца XX века. Предметом исследования Айтматова в данном романе, становится мир в его дезорганизации. Не случайно действие романа перенесено на Запад, в Америку - символ ускоренного развития цивилизации, отсутствия духовных национальных корней. Ситуация хаоса охватывает весь мир: тотальным здесь становится сознание абсурда, которое заключено в убеждении, что человек утратил власть над Бытием. Логически за смертью Бога неизбежно следует и смерть личности, так как существование человека без духовных ориентиров невозможно. Однако безоговорочно причислить его к постмодернистской литературе нельзя, поскольку миф здесь не разрушается, не становится средством «игры в бисер», напротив, миф структурирует повествование. В основе художественного замысла писателя - трагедия (личностного выбора, человеческой судьбы и т.д.). Своим произведением Айтматов преодолевает

нигилизм; роман «Тавро Кассандры» - это судьба гуманизма в разорванном, виртуальном пространстве современного социума. Несмотря на гибель создателя теории о кассандро-эмбрионах, писатель подчеркивает, что «теперь нельзя об этом не думать»: открытие Филофея свидетельствует о начале новой эры в развитии человечества.

В широком культурологическом контексте творчество Айтматова выглядит как попытка реконструкции эпического сознания в эпоху машинной цивилизации. Потерю органической национальной традиции он отражает в трагедийном ракурсе. Именно наличие трагедийного катарсиса не позволяет причислить его поздние произведения к постмодернизму, а серьезное, не игровое отношение к религии отделяет его от модернистов-богоискателей.

Итак, произведения Айтматова в свете мифопоэтики XX века имеют ряд особенностей. Учёные, исследовав мифологической символики в его произведениях пришли к следующим выводам:

1. Особенностью произведений Айтматова стало взаимодействие и взаимовлияние культур - азиатской и европейской.

2. Опираясь на мифологическую картину мира, Айтматов строит в своих произведениях особую модель мира, во многом сохраняющую пространственно-временное мировоззрение древних тюрков. В центре пространственной организации произведений присутствуют такие символы-маркеры, как дерево, гора, река (озеро, море). В связи с этими маркированными границами своего пространства герои Айтматова формируют свое отношение к окружающей их действительности, а также основополагающие черты их характера. Например, центром мифологической пространственной модели мира в романе «Плаха» является старый саксаул. Этот образ-символ восходит в своей основе к мифологеме Мирового древа.

3. В произведениях Айтматова можно говорить о ремифологизации, стилизации под миф, варьировании мифологическими мотивами, символами

и мифологемами, о поиске универсальной религии, но авторское сознание не мифологично. Проза Айтматова - это не современное мифотворчество.

4. Обращение Айтматова к мифологическим источникам тяготеет к саморазвитию, поэтому можно говорить об эволюционном характере творческого мастерства прозаика.

5. Мифологический пласт составляет уровень художественной концепции и моделирует художественную реальность в соответствии с авторским замыслом. Миф служит для автора средством выработки «современного сознания» (по аналогии с мифологическим), способного противостоять разрушительному влиянию цивилизации, понимаемой как тотальное разрушение гармонии мира и человека. Миф для Айтматова - это средство концептуализации мира и самого человека.

6. Мифологическое пространство в произведениях Айтматова способно проникать в реалистическое изображение действительности. Прием совмещения и взаимодействия хронотопа мифа и реальности способствует созданию автором особого художественного мира произведения.

Цель искусства Айтматов всегда видел в пробуждении в душе человека красоты, добра и любви ко всему, что его окружает. Миф же для него - это способ постижения дисгармоничного мира, это некий абсолют, который может служить критерием оценки истинного и ложного в бесконечном потоке исторической реальности. При чем миф для Айтматова это, прежде всего, мудрость предков, веками проверенный опыт поколений, который трансформируется в сознании каждого человека в зависимости от его духовного потенциала и целей обращения к мифу. Мифологические символы и мотивы служат писателю «сырьем» для создания глубины и многоплановости текста произведения. М. Бахтин писал, что «великие произведения литературы готовятся веками, в эпоху же их создания снимаются только зрелые плоды длительного и сложного процесса созревания. Пытаясь понять и объяснить произведение только из условий его эпохи, только из условий его ближайшего времени, мы никогда не

проникнем в его смысловые глубины. Поэтому скажем, что мифологическое начало в творчестве Айтматова - это закономерный и органичный этап осмысления человеком своей судьбы и своего места в истории через призму векового опыта, заложенного в мифах, как «сгустках» человеческой мудрости.

Таким образом, корни айтматовского мифологизма находятся, прежде всего, в родной тюркской словесности и культуре. В основе творческого мастерства писателя - как традиции народного творчества, так и особенности развития киргизской литературы. Художественное пространство мира Айтматовских произведений строится согласно структуре тюркского мировидения и мироустройства, с акцентировкой «национального образа мира» (Г.Гачев), культурной его модели как доминирующего элемента. Кроме того, писатель в произведении использует не только мифологию своего народа, он зачастую обращается к универсальным архетипическим структурам мировой культуры. Комплексное исследование мифологической символики позволяет наиболее полно и глубоко раскрыть философскую идею его произведений¹⁰.

¹⁰ Айтматов Ч. Характер и современность // Айтматов Ч. В соавторстве с землей и водой. - Фрунзе, 1978. С.97.

ГЛАВА II. СОЦИАЛЬНО-ФИЛОСОФСКИЕ ПРОБЛЕМЫ В РОМАНЕ «ТАВРО КАССАНДРЫ» ЧИНГИЗА АЙТМАТОВА

Чингиз Айтматов стал писателем мирового значения. Благодаря своему могучему таланту, стал человеком планеты. Писатель вышел из народа и всю жизнь был связан пуповиной с родной землей. В его повестях и романах все образы созданы на национальной почве киргизского народа. Тем самым Чингиз Айтматов поднял эти образы до мирового уровня, как социокультурные феномены общечеловеческих ценностей. Именно в этом заключается величие таланта писателя.

Эпоха Айтматова характеризуется мощным социальным творчеством, которым были охвачены все народы нашей страны второй половины XX в. Чингиз Айтматов с гордостью говорил о том, что как писатель он «родом из 60-х годов». В своей автобиографии писал, что именно тогда сформировалась плеяда писателей, которая до сих пор является главной, ведущей силой современной словесности. Это позволило на долгие годы сохранить в себе внутреннее достоинство и надежду. «Литература, - сказал он, - должна самоотверженно нести свой крест, вторгаться в сложности жизни, с тем чтобы человек знал, любил, переживал и откликался на все доброе, лучшее, достойное в себе, в людях, в обществе».

Его проза, созданная на национальной почве, стала неотъемлемой частью всемирно-исторической культуры. Чингиз Айтматов поднял богатейшую духовно-фольклорную традицию своего народа на небывалый уровень. Следует особо подчеркнуть, что благодаря Айтматову происходило расширение геокультурного пространства киргизской литературы второй половины XX столетия. Он раздвинул границы духовного мира нации; его литературное наследие принадлежит не только киргизскому народу, но и всему человечеству.

Пройдут многие века, и новые поколения читателей и исследователей с гордостью будут произносить имя великого писателя, а также изучать

богатое художественное наследие Чингиза Айтматова. В этом заключается бессмертие писателя глобального масштаба.

Как известно, на определенном этапе развития этноса происходит этногенетический и биогенетический взрыв, который способствует прорыву в геокультурное пространство. Чингиз Айтматов - невиданный социокультурный феномен в истории киргизского народа.

В последние десятилетия, начиная со второй половины 90-х гг., глубоко осмыслив опасность наступления экологической катастрофы в масштабе планеты, Чингиз Айтматов призывал всех людей к разумному использованию природных ресурсов и гуманному отношению к природе. Чтобы сохранить жизнь на Земле и продолжить человеческий род, требуются усилия всех народов мира. Писатель был озабочен тем, что в современном мире идет разрушение экологического баланса природы, опустошается и безжалостно уничтожается растительный и животный мир.

Он неоднократно подчеркивал, что катастрофическое положение Земли связано с бездуховностью в условиях глобализации. Л. Н. Гумилев писал, что обескровление биосферы приводит к разрыву связи с Землей, а это неизбежно ведет к упадку духовно-нравственных ценностей и потере совести.

Здесь следует сказать, что главным для Чингиза Айтматова в жизни была любовь, он говорил: «Я считаю, что любовь - главная жизненная сила. И ей прощается многое. Но эта великая жизненная сила сейчас попирается, изгоняется человеком из своей жизни. Это опасно. Почти так же опасно, как угроза ядерной войны». Такое положение в мире глубоко беспокоило и тревожило писателя. Озабоченный этими глобальными проблемами современности, Чингиз Айтматов бил тревогу, обращался к мировому сообществу своим творчеством, чтобы пробудить сознание, призывал к уму и сердцам людей. Он в художественной литературе, можно сказать, впервые поднял ноосферные проблемы. Этой жгучей проблеме посвящены бессмертные книги «Белый пароход», «Буранный полустанок», «Плаха»,

«Тавро Кассандры», «Когда падают горы» («Вечная невеста»), которые являются романами века. В них писатель поставил глобальные проблемы современности, вопросы космопланетарного характера. Каждый человек - это беспредельный космос. Сейчас наука рассматривает человека как космопсихосоциоантропогенез. В романе «Тавро Кассандры» в таком аспекте описываются взаимосвязи и взаимообусловленности человеческой жизни с космосом. Чингиз Айтматов заложил основу идеи ноосферы в художественной литературе. В этом Айтматов широко использовал философию русского космизма и ноосферной концепции В.Вернадского и Тейяра де Шардена.

Шестого марта 1994 года в интервью газете «Невское время» писатель подчеркивал, что отошел от политики во имя литературы: «Общечеловеческие ценности остаются незыблемыми. Донести их до людей - моя задача».

В эти годы Чингиз Айтматов остро ставил нравственные, философские и социальные проблемы. При этом он широко использовал традиции Востока и Запада, русского психологизма, латиноамериканской школы и многовековой опыт киргизского устного народно-поэтического творчества. В этом видится его широчайший кругозор, высочайший интеллект, масштабность мышления и озабоченность за судьбу человечества.

Чингиз Айтматов писал свои произведения на киргизском и русском языках. Он блестяще знал русский язык, его лингвокультурологические особенности. Выступая на Международном форуме писателей «Русское слово - связующая нить времен», он говорил: «Я хочу прибегнуть к народному изречению «мы все с вами пастухи слова». Поэтому у нас общие заботы, общие страсти, общее пространство, и мы должны решать свое дело. В регионе Центральной Азии русский язык имеет особую ипостась. Здесь русский язык - один из основополагающих языков, содействующий развитию современных национальных культур. Это большая тема, особое исследование. Нам давно уже нужно было так собраться, давно назрела

необходимость осмыслить, что происходит с нашими литературами и, прежде всего, с русским языком. У подобных мероприятий непременно должна быть преемственность. Русский язык - один из главных источников мировой лингвистики, и мы должны это осознавать и поддерживать всеми силами.

В предисловии к роману «Тавро Кассандры» Светлана Семенова пишет: «Чингиз Айтматов создал целую вселенную сюжетов, образов, мотивов, идей, отмеченную мировоззренческим и даже пророческим смыслом. Художественная органика, пластика его вещей одушевлена общим видением мира писателя - мыслителя, его вопрошающей, ищущей мыслью, предостерегающей род людской от негативно-губительных выборов и вариантов развития, пролагающей и новые спасительные пути... Знаком глубокого, оригинального творца, реально влияющего на сознание своих современников, являются его символически-сгущенные образы, открытия, широко вошедшие в мыслительный обиход нашего времени; вспомним его знаменитых манкуртов, расстрел сайгаков с вертолетов и, наконец, эсхато эмбрионов из романа «Тавро Кассандры»¹¹.

По данным ЮНЕСКО, Чингиз Айтматов - один из наиболее читаемых современных писателей мира, его произведения переведены более чем на 170 языков, изданы общим тиражом 60 миллионов экземпляров.

Именно в эти годы раскрылся могучий талант Чингиза Торекуловича как писателя, мыслителя и ученого в социально-философском осмыслении глобальных проблем. Он пользовался большим авторитетом как крупный общественный деятель, последовательно отстаивающий общечеловеческие ценности и идеи гуманизма. Этим определяется широта и глубина мысли талантливого и одаренного сына киргизского народа. Писатель обладал феноменальной памятью. Чингиз Айтматов вращался и был в окружении самой интеллектуальной части европейской интеллигенции.

¹¹ Айтматов Ч. Тавро Кассандры. Избранные произведения. М.: Эскиммо, 1995.-432 с.

Он ответил: «Я живой человек, стараюсь чувствовать пульс времени, его сбивчивое дыхание, все, как могу, переживаю и хочу рассказать об этом, выразить свои эмоции. С наступлением эры глобализации многое изменилось. Массовая культура стала доминировать везде. Поэтому в моем романе выдающаяся оперная певица становится жертвой шоу-бизнеса. Она в ресторане в сотни раз больше зарабатывает, чем в опере. И это говорит о проблемах не только оперы - всей культурной среды».

Внимательно выслушав Чингиза Торекуловича, журналист спросил: «Во многих ваших романах большую роль играют животные. В «Плахе» - волчица, в «Вечной невесте» - горный леопард...»

Ответ был такой: «Человек - разумное существо, он может создать и разрушить, приносить добро и зло. Звери же, в том числе самые сильные, очень зависят от того, как мы с ними обращаемся. Меня эта тема очень волнует, поэтому редкий мой роман обходится без зверей. Как волчья пара в «Плахе», так и снежный барс в новом романе - важная персона. Между прочим благороднейший зверь. Это вам не волк и не шакал. Никогда не нападает на человека. У него свое царство, своя жизнь, свои правила.

Снежный барс и главный герой романа, журналист, не знают друг друга, но их жизнь протекает параллельно и завершается одновременно. Это мой стиль, я был и остаюсь приверженцем реалистической литературы эпического плана. В моем творчестве мифологические темы включаются в контекст современного изображения жизни. «Мы живем не сами по себе...» В своей книге «Поиск истины» Юрий Бондарев писал, что подлинные произведения искусства - это колоссальная духовная энергия народа. Это опыт его и память, замечательная и вобравшая в себя величие, уважение и противоречия эпохи.

Писатель Виктор Ерофеев сказал, что Айтматов был киргизским Толстым и Маркесом. В нем два начала: с одной стороны, это народный эпос, причем живой, не придуманный, а с другой - высокая культура.

Чингиз Айтматов - один из крупнейших писателей XX в., ставший гордостью не только национальной культуры, но и гордостью российской культуры. Его творчество соединяло в себе и современность и классические образцы. Он был одновременно и классиком, и новатором, как Маркес. Он видел шире времени. Академик Аскар Какеев сказал об Айтматове как о духовном лидере: «Философская мысль Чингиза Торекуловича затрагивает судьбы человечества. Он нас оберегал от потери исторической памяти. Айтматов - наша гордость, духовный мир киргизов держится на этом человеке».

Чингиз Айтматов умел объединять духовные искания своих современников, вел их по пути единства. Он нес тяжелый груз духовного лидера с терпением и усердием.

«Поэзия Чингиза Айтматова, - писал Кайсын Кулиев в 1984 г., - стала одним из высших духовных художественных достижений современного мира. Он остается неожиданным и уникальным явлением в культуре века, его опыт - серьезнейшим творческим уроком для писателей, его творчество - большой эстетической радостью для тех, кто читает книги. Написанное им - поэзия. Этим сказано все».

2.1. ЭВОЛЮЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЫШЛЕНИЯ ЧИНГИЗА АЙТМАТОВА В РОМАНЕ «ТАВРО КАССАНДРЫ»

Показано, что в романе Чингиза Айтматова доминирует апокалиптический мотив: видовое самоубийство китов, птиц, человека, самоликвидация провидца - пророка. Пафос романа - предупреждение - сомнение в прогрессе, уничтожающем жизнь.

Этапом в творческой эволюции Чингиза Айтматова можно считать его новый роман «Тавро Кассандры», определенный автором как «ересь XX

века». Это своеобразная рефлексия прозаика на экологический и духовный кризис современной цивилизации, попытка осмыслить пути дальнейшего развития человечества.

Повествованию в романе предшествуют два эпиграфа - отрывок из мифа о предсказательнице Кассандре и известные слова Екклесиаста: «А блаженнее из обоих тот, кто еще не существовал, кто не видел злых дел, какие делаются под солнцем» - вот камертон, задающий основной тон айтматовской прозы-поэзии, который является организующим началом «внутренней стройности повествования, непривычной композиционной архитектуры, когда самые, казалось бы, разнородные стилевые манеры - от философской лирики до телерепортажа - не вызывают впечатления хаотичного нагромождения мало связанных друг с другом кусков жизни, а, наоборот, вызывают гармоническое чувство «всего мира в одном себе» [1].

Сюжетная коллизия романа развивается вокруг письма от космического монаха Филофея его Святейшеству папе римскому. Открытая им теория о кассандро-эмбрионах, уже в первые недели внутриутробного развития предчувствующих бессмысленность своей будущей жизни и в эсхатологическом страхе посылающих сигналы о нежелании жить, вызывает шок на всей планете:

«...Число кассандро-эмбрионов непрерывно растет. Причина этого - в эскалации в подкорке мирового сознания ощущения порочности и гибельности вечно экстремального людского бытия. Тавро Кассандры - закадровый голос эмбрионального эсхата, напряженно и отчаянно ожидающего уже в утробе матери приближение конца света. Это убивает в нем естественную тягу к жизни» - констатирует Филофей.

Для начала скажем несколько слов об этом космическом монахе. Таким предстал он на телеэкране перед всей планетой: «На вид Филофею было лет пятьдесят с небольшим. С продолговатым лицом, с русыми волосами, свисавшими до сутулых плеч. И борода рыжеватого оттенка с проседью. Он смотрел с экрана, в зал, в лица присутствующих, как повстречавшийся на

дороге путник, куда-то идущий с котомкой и посохом, приостановившийся уточнить, туда ли он держит путь, куда ему следовало. И вечереет уже, поспеет ли? Во взгляде - озабоченное внимание и целеустремленность».

Именно как путника изображает его автор. Филофей - это скиталец в безбрежном мироздании космической вечности, возможно, случайно занесенный на эту порочную планету, или же, напротив, во испытание и во спасение человеческой цивилизации. В миру он - русский ученый профессор Андрей Андреевич Крыльцов, человек без рода, без племени, лишенный корней - без прошлого и будущего, подкидыш, не знающий ни матери, ни отца. Именно комплекс подкидыша оказывается решающим в выборе сферы деятельности - разработке программы по созданию иксродов, людей, не скованных родственными отношениями. Такие люди, по мнению создателей этой программы, являются предельно надежными, кто не остановится в решающий момент ни перед чем, не задумается ни о ком и ни о чем. Не удивительно, что создание людей подобного рода было засекреченным социальным заказом определенных государственных структур. В какой - то момент и перед Крыльцовым, главным мозговым центром этой идеи, сверкнет истина: «Ведь фактически и я был иксродом, - пусть и законнорожденным, но именно таким, без рода, без племени, нестигаемым, невозмутимым, если не сказать бессердечным в своих поступках, прославившим жестоким специалистом своего дела, человеком, не распылявшим своих способностей и времени, ни на что другое, кроме целенаправленной деятельности». У Крыльцова своя философия жизни, свое объяснение той работы, которой он занимается. Смыслом его жизни становится: во что бы то ни стало доказать всему миру, что, несмотря на то, что он подкидыш, он лучше, гениальнее других, законно рожденных, не обделенных родительской любовью и теплом.

Жизненным кредо для себя Крыльцов взял высказывание великого философа XX в. А.Ф. Лосева, который по поводу новоевропейского учения о бесконечном прогрессе общества и культуры писал, что, «согласно

европейской парадигме, ни одна эпоха не имеет смысла сама по себе, а лишь как подготовка и удобрение для другой эпохи, и каждая следующая эпоха тоже не имеет смысла сама по себе, а и она тоже - навоз и почва для грядущей эпохи, а равно и всех возможных эпох; цель же постоянно и неизбежно отодвигается все дальше и дальше, в бесконечные времена, неизменно оправдывая тем самым провозглашателей всех новых эдемов». Рассуждая так, Крыльцов понимает, что истолковывал мысли гениального философа в соответствии со своим стремлением обеспечить себе свободу рук, переложить собственную ответственность на потомков, убеждая себя, что его миссия - «двигать науку».

Однако все же немалые сомнения мучают известного профессора по поводу этико-моральной стороны проекта, особенно сильно взволновавшие его после встречи с женщиной с иной философией жизни, которая бесстрашно вступает в неравный диалог-спор: для Крыльцова при первой и, как окажется потом, последней встрече с ней она просто «инкуба», как и сотни тысяч других зечек, которым «посчастливилось» нежданно-негаданно значительно сократить свой срок отбывания наказания. Для нее встреча с профессором, с «сатаной» - это способ высказать свои суждения, свое мнение о бесчеловечном проекте, который так жестоко вмешивается в таинство рождения.

«Быть может, она в чем-то и права, но ведь одной совестью и благими намерениями мир не насытишь, не ублажишь, не изменишь звериной сущности человека, алчущего все большего места под солнцем, при таких аппетитах скоро солнца не хватит на всех, но еще страшнее, что он, человек, все больше и ненасытнее страждет господства над себе подобными. Потому и нужны новочеловеки - иксроды». Иксроды - это своего рода потребность времени. Через этот символ писатель развивает мысль о том, что в цепи развития человеческой эволюции велика ответственность каждого ее субъекта как перед прошлым, так и перед будущим. Родовая вина, поколениями накопленная в индивидуе, влияет и на будущие поколения,

упрочивая бездну негатива в каждом вновь рожденном на свет, чтобы продолжить неуклонное движение к апокалипсису¹².

Экзистенциальный страх кассандро-эмбрионов перед жизнью - это не случайность, а закономерное явление, следствие накопленного веками зла, отчаяния и ненависти. И, как замечает С. Семенова, «эмбрионы-отказники», в отрицательном варианте демонстрируя преемственность наследственных изъянов и грехов, свидетельствуют о той первой и важнейшей связи человека с целой жизнью, которую Вернадский определял как его включенность в последовательно разворачивающийся в эволюции ряд живых существ и, главное, - в родовую цепь поколений. Из кармической цепи человечества не выскочишь один - освободить и спасти ее необходимо целиком.

Искроды, по мнению Крыльцова, казалось бы, механически исключены из цепи развития человечества, а значит и родового долга, соответственно и родовой вины. Понять же глубину утопичности его теории помогает, как уже было сказано, сама жизнь - женщина со старинным именем Руна. Она заставляет всколыхнуться в его душе лежащие на самой глубине сомнения: а верно ли он поступает, где грань между гениальным научным открытием и преступлением перед совестью, гуманизмом. Именно Руна открывает ему глаза на весь ужас его опыта - работы бесчеловечной, антигуманной.

Руна поразила и заинтересовала Крыльцова с первого взгляда (этот интерес постепенно перерастает в глубокое и серьезное чувство), так как она совсем не была похожа на других заключенных: прежде всего он заметил очки - признак приобщенности к культуре, образованности. Познакомившись с ее личным делом, Крыльцов понимает, что она не просто заключенная, это истинный борец за справедливость, за совесть в человеке. При этом Руна всеми средствами, всей своей жизнью утверждает правоту своих убеждений, даже если это с точки зрения логики бессмысленно. Обреченность подобного

¹² апокалипсис –гр. apokalypsis букв.откровение.- часть Библии, одна из книг «Нового завета», содержащая мистические рассказы о судьбах мира и человека, пророчества о «конце света»

способа спасения мира понимает и Крыльцов, понимает он и то, что надо предупредить людей о заложенных в них сгустках зла, ненависти, страданий, которые неизменно приведут к гибели всего живого. Здесь отправная точка теории, приведшей его на орбитальную внеземную станцию отшельником - самозванным космическим монахом Филофеем.

Есть в романе героиня, судьба которой сходна с судьбой Руны. Это эпизодический образ: девушка, заживо сгоревшая на массовой демонстрации на Красной площади, бессмысленно, с точки зрения толпы, отдавшей свою жизнь. «Человек не должен рождаться, чтобы производить оружие» - вот девиз, с которым она и ее друг вышли против бешеной демонстрации оборонщиков, выступающих за гонку вооружения. «Вместе с вертолетом затерялась в дебрях города, как в лесу исчезающая птица, трагедия молодых людей, скорее всего студентов, так отчаянно, так страшно и безоглядно пожертвовавших собой ради идеи, в которую они уверовали... О, романтика, вечная спутница утопий и их неизбежных крушений!».

Другой герой Айтматова, Роберт Борк, - известный американский ученый-футуролог. Это человек, профессионально занимающийся «философией будущего» или, иначе, наукой о будущем. Он со всей полнотой понимает и принимает теорию Филофея, в которой, как ему кажется, воплощены все его знания и весь его опыт, все терзания на пути поиска истины и, вследствие этого, «чувство небывалого внутреннего удовлетворения, о котором мечталось, может быть, всю жизнь, и отсюда являлась готовность отстаивать открытие космического монаха как свое кровное дело».

Борк понимает, что перед человечеством возникла некая дилемма: жить в ситуации всеобщего самообмана или же вступить на качественно иной уровень развития цивилизации, учитывая достижения ученого-генетика.

Встав на сторону Филофея, Борк понимает опасность положения, но иного пути для него нет: помочь людям понять, осмыслить значение синдрома кассандро-эмбриона для предупреждения неизбежного конца - в

этом цель и смысл его жизни. Финал романа трагичен, он предопределен автором еще в самом начале повествования. Вспомним ситуацию, когда Борк встречается в открытом океане китов, и ему уже мнится, что и он, вдруг став киточеловеком, «плыл в бушующем океане, понимая проснувшимся вдруг чутьем изданным, что отныне будет связан с китами до конца дней своих, и открылась в душе его тайная суть этой встречи: то, что постигнет китов, постигнет и его, что произойдет с ним, произойдет и с китами...».

Факт такой современной экологической катастрофы, как самоубийство китов, нашел преломление в художественном пространстве романа. Это загадочное явление, идущее вразрез со всякими природными законами, становится предметом размышлений футуролога, здесь же какая-то фантастическая, сакральная связь между американским ученым и этими огромными животными. Откуда-то из глубин сознания, возможно, из архаических пластов памяти, заложенной еще со времен первочеловека, всплывает у Роберта Борка их образ. Они ему часто «снились смутными видениями... и вроде бы звали его с собой». Киты, по мнению ученого, - это живые радары вселенной, тонко улавливающие все мировые катаклизмы, предчувствующие наступление катастрофы. Человеку дан мировой разум, способность саморефлексии и самосовершенствования, ответственность за мироздание, но другое дело, что он об этом не задумывается, не осознает всей величины своей ответственности, погрязнув в мелочной суете. «Где-то среди нас, - рассуждает футуролог, - в стихии нашей, происходит срыв, обвал, извращение нравственности, незримая радиация зла и страха распространяется из того обвала по миру, нарушается космическая справедливость, думаю, что существует такая справедливость, искажается гармония бытия, и тогда киты не выдерживают и тоже срываются, плывут к берегу и выкидываются разом, выбрасывают себя на погибель, совершают самоубийство». Участь же человека, по мысли героя, а следовательно, и самого автора, - всеми доступными средствами бороться со злом, даже если оно непреодолимо - в этом развитие человека и человечества. Один из путей

достижения гармонии для человека Р. Борк видит в полирелигиозности. Немыслимый источник зла в пристрастности, амбициозности, эгоистичности различных вероучений во имя утверждения своих приоритетов на обладание истиной, что главным образом и порождает противостояние в мировых структурах духовенства и, в свою очередь, отчужденность, взаимонепонимание верующих масс. Эти мысли подтвердились в реакции человечества на теорию Филофея, когда в первую очередь против нее выступили представители различных вероучений, узревших в этом письме попытку снизить их влияние на верующих.

Мнение героя выражает суть суждений автора: «Религиозная ассамблейность не ослабила бы идею Бога ни в одной из существующих религий, а, напротив, придала бы им свойство универсальности, открытости, динамизма и самое главное - обнажила бы человеколюбивую основу религии в ее исходной сути, в деяниях, а не только в прекрасных теориях». Важно то, что письмо Филофея адресовано именно папе римскому. Теория Филофея - это своеобразный вызов человечеству, так как в основе христианства, одной из самых распространенных мировых религий, - идея искупления и преображенной вечности для существ, созданных по образу и подобию Бога. «Причем субъектом воскрешения и преображения, как подчеркивала святоотеческая мысль, является каждый рожденный, пришедший «в бытие рождением» (святой Григорий Нисский), то есть как только ты родился, ты (сколь бы прекрасна и радостна или, напротив, тягостна и страшна ни была твоя жизнь) получил шанс на бессмертное обожённое бытие. Оттого-то призывающие к истреблению их в зародыше эсхато-эмбрионы, категорически отказываясь от оформления себя в качестве высшей личностной формы бытия, провоцируют живущих на совершение греха величайшего...», - считает С. Семенова. В соответствии с общепринятой моралью это суждение может быть уместным, но, по мысли главных героев и автора, человечество, погрязнув в порочности, во времена, когда перевернуты все нравственные ориентиры и духовные идеалы, во имя

самоискупления и спасения должно найти в себе силы попытаться осознать, что путь к вершине совершенства должен быть качественно иным, другими словами, «зло заключено в нас самих» (Ч.Айтматов), и именно об этом теория кассандро-эмбрионов, свидетельствующих о накопленном веками в каждом человеке сгустке отрицательной энергии, негативных эмоций. Путь к достижению мирового космоса зависит от самоборения, самоочищения и саморефлексии человека как в мировом масштабе, так и в личной судьбе.

Так же, как и киты, внезапно в романе появляется старая кремлевская сова, ровесница века. Каждую ночь, ровно в три часа по полуночи, слетает она со Спасской башни, чтобы послушать диалог призраков, их извечный спор о своей судьбе и судьбе России. Разговор двух великих людей, сыгравших огромную роль в истории России, еще раз свидетельствует о том, что слишком велика трагедия личности, не обретшей покоя даже после смерти: «Нет мне исхода, нет мне покоя, нет покаяния! Прежде не думал, а теперь из головы не выходит - зачем я родился, зачем только меня мать родила?!

Ведь я не хотел, не хотел рождаться! А теперь я заложник гробницы». Историю уже не изменить, но какова она могла быть, если бы человечество, зачавшая мать в свое время знали бы о существовании «тавра Кассандры»; скольких страданий удалось бы избежать. Об этом и диалог-спор, который «волею Провидения только сове дано было видеть и слышать этих неуживчивых, неугомонных призраков в их потусторонней, эфемерной зыбкости...»¹³. Этот символ, отнюдь не случайно, находит место в художественном пространстве романа, так как старая сова отражает мудрость человечества, киты же воплощают совесть. В романе существует какая-то потусторонняя метафизическая связь между китами и совой: «Сове казалось, что она слышит из великого отдаления, откуда-то с другого края света, как в ночном океане плывут киты, как движутся они гуртом, раздвигая гороподобными телами надвигающиеся волны... Сова на взгорье

¹³ Айтматов Ч. Тавро Кассандры. М., 1994. стр.109

кремлевском чуяла - что-то должно произойти на земле. Всегда так бывало - киты впадали в отчаяние перед тем, как случиться в мире великой беде». Совесть и мудрость - вот движущие силы развития человечества, те ориентиры на пути к высшей степени совершенства. Тем трагичнее звучит финал романа: киты выбрасываются на верную смерть; сова найдена мертвой на мавзолее. Многозначно и то, что кончает самоубийством Филофей, преподнеся всей своей жизнью урок живущим: урок мужества, добра и великой любви, даже к тем, кто его проклинал. Попытка в очередной раз спасти человека, поставить его разум на верный путь дальнейшего развития и самосовершенствования, вновь потерпела неудачу. «Но цена на таком пути всегда велика. Был ведь однажды великий Урок на все времена. Цена была - Голгофа. И у каждого своя цена. Этот заплатил свою цену в космосе...». Дана автором и надежда на спасение - это Энтони Юнгер, молодой и энергичный интеллектуал, единомышленник Филофея и Борка. Ему завещано продолжить «дело отцов», однако автор не делает особого акцента на этом. Действительно, уникальные разработки Филофея уничтожены, человечество никогда в таких масштабах не задумается об этой проблеме. Она ушла в вечность с ее хранителями - Филофеем и Борком, «и с ними истина». Не удивительно, что вокруг романа развернулась горячая полемика. При этом шкала оценок колебалась от резко отрицательных до качественно положительных: новый роман Айтматова высоко оценили Г. Гачев, С. Семенова, В. Коркин и другие; имели место и такие публикации, как «Чингиз, не помнящий родства...» В. Бондаренко, где Айтматов обвиняется в измене своим традициям, в контексте которых, по мнению автора статьи, ему удавалось творить вершинное.

Созданное Айтматовым произведение своим пафосом звучит в унисон с суждениями современного философа Г. Померанца, который считает, что «традиция - не только мощи, к которым прикладываются, боясь пошевелить. Традиция несет в себе возможности, которые надо использовать, не боясь ошибок, не боясь ересей. Ересь - это первый неловкий шаг на новом пути,

первое, слишком прямолинейное решение; оно ценно как постановка вопроса. Ни одна догма не родилась без предшествующей ереси...». Говоря о «Тавре Кассандры», Айтматов признается: «Не знаю, теперь, задним числом, мне кажется, что работа над другими книгами была полетом души, парением в прекрасном пространстве, а этот роман меня просто истерзал. Я раньше, когда читал о художниках, приходивших в отчаяние, готовых даже руки на себя наложить: не давалась им в руки форма для воплощения того, что в них вызрело уже, всегда думал - ну есть в этом некоторое преувеличение, ну не так уж все это ужасно. А теперь и я знаю эту пропасть отчаяния». Возможно, «пропасть отчаяния» возникает только перед воистину одаренным человеком, тем, кто пытается передать открывшуюся вдруг истину и не находит для этого достаточных средств выражения, чтобы человечество восприняло созданное так, как видится оно ему писателю, художнику, мыслителю. Так и Айтматов: «Тавро Кассандры» - это итог огромного как творческого, так в равной мере и жизненного пути писателя. Во многочисленных выступлениях, интервью, беседах с киргизским прозаиком красной нитью проходит тема тревоги за человека, за его будущее, за судьбу мироздания в целом. Он всегда считал, что «от искусства, от литературы ... зависит очень многое: тревожить, будить в человеке совесть, мужество, гуманизм, раскрывать перед ним весь мир, чтобы он не забыл, что он - человек, что его духовное самочувствие - один из главных факторов достойной жизни на нашей планете». Весь творческий путь писателя - это утверждение веры в человека, в его разум, волю и добро. Ранние его произведения отличает приподнято-романтическая патетика, герой их - молодой человек, ищущий свое место, свое предназначение в жизни. В более зрелый период творческой деятельности Айтматов, постепенно углубляя содержательную основу своих произведений, переходит на качественно иной уровень художественного выражения. Во-первых, он обращается к мифу как «сгустку мудрости» (Айтматов) древних, пытаясь через призму векового опыта человечества осветить проблемы современности. Во-вторых, здесь мы

имеем дело с новым типом философского романа, корни которого сочетают национальные традиции и опыт мировой литературы. Философской основой произведений Айтматова является то, что его творчество претерпело целый ряд изменений в направлении от космизма к экзистенциализму. В философии экзистенциалистов человеческая жизнь развивается как глубоко метафизическая драма, отсюда отнюдь не случайно она зародилась в начале XX века, в эпоху мировых войн и революций, когда перед человечеством встает вопрос о значимости и смысле человеческой жизни. В эпоху кризиса гуманизма «они отодвигают на задний план онтологические и гносеологические проблемы как слишком абстрактные, специально-философские и обращаются в основном к исследованию феномена человеческой реальности, к созданию философской антропологии». Экзистенциальная основа суждений Айтматова порождена современным состоянием мира, катаклизмами самой эпохи. Во всех последних произведениях герои Айтматова находятся в пограничной ситуации, когда идет проверка истинной человеческой сути. Его не раз обвиняли в излишней трагичности. Действительно, вспомним его повести «Белый пароход», «Пегий пес, бегущий краем моря», «Ранние журавли» - во всех этих произведениях в центре художественного пространства повествования находится мир ребенка, который представляет собой чистое и непорочное преломление окружающего «взрослого мира», не всегда доброго и гуманного по отношению к нему. Душу, жаждущую познания, наполнил радостью и смыслом для Мальчика из «Белого парохода» дедушка Момун. Он и сам не заметил, насколько глубоко затронула по-детски открытое сердце внука его сказка, постольку, поскольку жесток тот мир, где приходится выживать человеку, зачастую идя на компромиссы со своей совестью. Так случилось и с Момуном: убив олениху - тотем рода Бугу,- он растоптал не только свою сказку, которая, конечно же, значила для него нечто большее, чем просто родовое предание, - этим он смирился с жестокой и несправедливой действительностью. Есть, казалось бы, для него оправдание, ведь совершил

он это преступление не ради себя, а для дочери своей злосчастной, для внука. Для Мальчика же нет компромиссов - вместе со сказкой деда рухнул и реальный мир, и осталась у него только своя сказка, на встречу к которой он уплывает. Жестокий мир, подняв руку на священное, убивает и ребенка, маленький росток достойного продолжения рода человеческого.

Айтматов о трагическом финале своей повести пишет так: «У меня был только один выбор - писать или не писать повесть. А если писать, то только так». Трагический финал в повести оказался неизбежным, поскольку, уйдя из жизни, мальчик сохраняет душу чистой, иного способа борьбы и самовыражения нет. А. Камю писал в «Бунтующем человеке»: «Главное не в том, чтобы добраться до корней вещей, но понять - оставляя мир быть тем, что он есть, - как себя вести в этом мире». В «Пегом псе, бегущем краем моря» все обстоит иначе, здесь, напротив, взрослые преподают «урок на всю жизнь» ребенку - урок самоотверженности, мужества и доброты во имя продолжения жизни. Здесь от отца и братьев мудрость и опыт в экстремальной ситуации передаются Кириску, самому младшему на лодке. Человеческому существованию в этой повести угрожает могущественная природа, ниспославшая на людей космическое испытание - незыблемый Великий туман, - из которого люди выходят достойными победителями. Покушение на жизнь ребенка присутствует и в «Ранних журавлях». Война, голод, жестокий зимний холод - фон, на котором разворачиваются события в повести. Не к кому больше председателю колхоза Тыналиеву обратиться за помощью, как к пятнадцатилетним мальчишкам, на неокрепшие плечи которых ложатся тяготы посевной. Однако этим «батырам Великого Манаса» противостоят темные силы. В первую очередь, они возникают из реального мира людей - это дезертиры с фронта, пытающиеся бегством спасти свою жизнь от абсурда уничтожения человеком человека. В повести это враждебные силы постольку, поскольку, отрекаясь от родового долга защиты отечества, тем самым отделив себя от социума, эти люди окончательно теряют человеческий облик. Наряду с ними, противостоит ребенку и старый

волк, к схватке с которым готовится в финале Султанмурат. И вместе они, по мысли Г. Гачева, «как бы вырос с того заднего - подземного в повести плана войны, которая вот вдруг и здесь въявь предстала несколькими своими представителями: дезертиры-конокрады, «полицай», и вот волк - германское отродье». Тот же мотив убийства ребенка жестокой реальностью звучит и в «Плахе». Базарбай представляет в повести чуждый природе мир людей. Он лишает волчью пару, Акбару и Ташчайнара, волчат, их последней надежды на продление рода. Отдаленные Моюнкумские степи - их последнее пристанище после того, как две предыдущие их попытки закончились трагедией, волчата погибли - одни под пулями автоматов и под копытами обезумевших в бешеной гонке сайгаков, другие в огне в связи с внедрением человеческой цивилизации в лоно природы. В абсурдном мире нет справедливости, утверждает писатель в «Плахе», и трагедия в том, что вина героев без вины - все в человеческом общежитии взаимопереплетено, взаимосвязано и расплата ждет любого. Обезумевшая от горя волчица кружит вокруг кошары Бостона, человека от рождения гуманно и бережно относящегося к природе, Бостону отныне предстоит жестокая схватка с Акбарой, прародительницей своего рода в тюркской мифологии. Для Айтматова трагедия человека в том, что, забыв свою органическую связь с природой, он вступает с ней в неравную борьбу, в борьбу, где не может быть победителей - проигрывают обе стороны. Так, Бостон, целясь в волчицу, не доверившись природе, убивает сына (а ведь есть у тюрков легенда, где Белый Волк вскармливает младенца, откуда и берет начало род тюрков) и разрывает отношения с социумом, нарушив его закон и убив человека. Эти мысли приобретают в последнем романе Айтматова мажорное звучание: жить или не жить человечеству, цивилизация перед выбором - продолжать путь в бездну к неизбежному концу или перейти на качественно иную ступень развития. Интересны замечания С. Семеновой, которые сделаны в результате прочтения романа «Тавро Кассандры» в контексте ноосферной теории или, иначе, натурфилософской теории Тейяра де Шардена. В ноосферном

видении, как нигде, отчетливо сознание родственной связи человечества со всей эволюционной цепью жизни, но вместе с тем - и понимание человека как существа еще растущего, неоконченного, преодолевающего свою еще далеко не совершенную, противоречивую природу. Конечная цель развития, по мнению натурфилософов, в идеале - Сверхжизнь, Высший Человек, путь к которому - творчество собственного существа с помощью разума, способного посредством рефлексии к самосовершенствованию. Это, как пишет С. Семенова, «требуется мужества разобраться в глубоких корнях зла в человеке, приведших его вместо этих сияющих вершин на потенциальную грань самоуничтожения, требует поиска, дерзания, неустанной работы и любви». Мнение С. Семеновой не бесосновательно, так как в романе действительно имеет место идея извечной эволюции человеческого рода, кровнородственных связей между каждым субъектом в этой бесконечной цепи развития. Знакомство Айтматова с трудами натурфилософа Тейяра де Шардена, безусловно, так как он, не раз высказывая свое мнение о судьбе человечества, опирается на суждения этого мыслителя. Вспомним слова Иисуса Назаретянина из «Плахи»: «смысл существования человека в самосовершенствовании духа своего, - выше этого нет цели в мире. В этом красота разумного бытия - изо дня в день». Идеи Тейяра де Шардена, заявленные уже в философском контексте «Плахи», получают свое дальнейшее развитие в следующем романе Айтматова. Казалось бы, совершенно несовместимые течения в философии - экзистенциализм и натурфилософия – органично переплелись в идейном замысле романа. Уже в названии - контраст. Исследователь Г. Гачев верно заметил, что «в нем (романе) сведены как бы полюса интеллектуально-художественного развития самого Айтматова: про «тавро» знает любой пацан из аила. Но вот ведать про дочь царя Приама Кассандру - пророчицу, что предрекала гибель Трои, но никто не верил ее вещим предсказаниям, - это уже знак изысканного гуманитарного образования и мышления мировыми сюжетами всего человечества». «И на сей раз было Слово. Как когда-то. Как в том

бессмертном Сюжете» - так начинается повествование романа «Тавро Кассандры», вновь Айтматов обращается к классическому произведению. Это по идейно-философскому содержанию является связующей нитью между романами «Плаха» и «Тавро Кассандры»: всепрощающая любовь к человеку, попытка спасти мир, даже если «цена на этом пути будет слишком велика».

Однако трагедия в том, что «по своей природе прогресс - это все или ничто. Два, и только два направления - одно вверх, другое вниз, и невозможно, зацепившись, остаться на полпути», либо цивилизация развивается по восходящей траектории к вершинам совершенства, либо - бездна, гибель, провал в неизвестность - конец всего живого. Понимают это и Филофей и Авдий, стремясь всеми доступными средствами к совершенствованию и развитию духа современника, но верно и то, что «человек никогда не сумеет превзойти человека, объединяясь с самим собой». Спасти человечество в одиночку невозможно, потому как в восхождении к совершенству должна принимать участие каждая частичка мирового целого, каждому человеку необходимо осознать всю глубину своей ответственности и перед прошлым, и перед будущим. Тейяр де Шарден сказал об этом так:

«Я думаю, вряд ли у мыслящего существа бывает более великая минута, чем та, когда с глаз его спадает пелена и открывается, что он не потерянная частица, а пункт сосредоточения и гоминизации универсального стремления к жизни». Поэтому как бы ни красива и верна ни была идея спасения человечества, она обречена на провал, до тех пор, пока в истории эволюции мировой разум не достиг этапа всеобщего прозрения, пока каждый субъект посредством рефлексии не придет к мысли, что необходимо встать на верный путь движения истории, постольку поскольку именно от его жизни, его судьбы зависит дальнейшее развитие человечества.

Авдий Каллистратов - один из лучших учеников духовной семинарии, изгнанный духовенством за ересь, верит в идею о Боге-Современнике, потому как, по его мнению, «Бог в нашем понятии бесконечен, но поскольку

мысль на земле развивается от познания к познанию, напрашивается вывод: Бог тоже должен иметь свойство развития». Отрекаясь от абстрактных размышлений о Боге и о значении религии в духовной жизни людей, Авдий решает действием спасти человечество, погрязнувшее в многочисленных пороках, направить его на истинный путь. С этой целью отправляется он с добытчиками анаши на далекие Моюнкумские степи, затем - с любителями быстро и легко заработать на «охоту» на сайгаков, на так называемые «невскрытые резервы края», за счет которых, по плану, можно прикрыть недостачу по заготовке мяса. Однако сколь бы ни сильна и красива ни была концепция Авдия, которую он несет людям, она изначально обречена на поражение. Человек XX века, прагматичный, практичный, не нуждается в теории о всеобщем покаянии и всепрощении, не верит и не приемлет в должное последовать за этим явлением - рай на земле. Деньги, водка, наркотики - вот для него самый доступный и краткий путь к «земному раю», пусть он и ведет к неизбежному концу. Идеалист Авдий понимает, что спасти все человечество в одиночку невозможно: слишком велики масштабы зла и очень ограничено поле деятельности субъекта, поэтому пытается помочь конкретным действием конкретному человеку. Но и на этом пути Авдия ждет поражение в столкновении с реальностью, и, как когда-то его Великий Учитель, верный своим идеалам и принципам, обрекает он себя на плаху. Подобно Авдию восходит на свою Голгофу и герой последнего романа Ч. Айтматова - Филофей. История его жизни - вера в разум человеческий, надежда на возрождение души. Двойственно отношение автора к своему герою. С одной стороны, уже после выхода в свет романа Айтматов в одном из интервью скажет: «Трагический взгляд Филофея на мир - это в определенной степени мой». С другой же стороны, Андрей Крыльцов теоретически «иксрод», не ведающий своих кровнородственных связей, однако по разработанной им же теории, негатив передается от матери к ребенку через плоть и кровь, т.е. независимо от последующего жизненного опыта, уже в утробе матери, «не изведав злых дел, что делаются на свете»,

эмбрион посылает сигналы о нежелании появляться на свет. Это открытие является великим испытанием всему человечеству, так как, заявляя об отказе жить, кассандро-эмбрион призывает всех живущих, и в первую очередь мать, на совершение греха величайшего. Материнское начало является ключевым моментом в художественно-философском контексте романа «Тавро Кассандры». Безупречно разработанная теория по созданию «иксродов» упирается в непоколебимый и священный закон природы - материнство, единственный слабый пункт, по определению самого профессора Крыльцова, в блестящем плане: чувства так называемых «инкуб», женщин, которым предстоит выносить под сердцем и кормить три месяца «иксрода». Пусть Крыльцов в некоторой степени, теоретически и «иксрод», но через всю жизнь он пронес воспоминание о скрипе снега под ногами матери, когда несла она его на крыльцо детского дома, чтобы проститься с ним навсегда. Многие годы потребовалось ему прожить для того, чтобы понять и простить ее, но, возможно, именно Крыльцов когда-то и был тем самым кассандро-эмбрионом, в эсхатологическом страхе посылавшим сигналы об отказе от своего будущего, полного страданий и зла, которое он причинит людям. Жизнь Андрея Крыльцова полна трагизма, несмотря на то, что мать попыталась оградить его от, возможно, неизбежного зла, связанного с его рождением. Однако нельзя избежать трагедии, predetermined судьбой, ибо, как уже было сказано, «зло заключено в нас самих», и спастись нужно не в одиночку, а сообща. Приходит истина и к великому ученому-генетику, и тогда решает он отправиться монахом-отшельником на внеземную орбитальную станцию, о чем он скажет: «Сюда привела меня наука. Но никто не знает, что в космос я отправился не только с научными целями, что я изгнанник, сам себя изгнавший за пределы Земли, сам себя объявивший впоследствии космическим монахом». Не случайно Крыльцов называет себя Филофеем (греч. *phileo* - люблю), потому что слишком поздно он понял то, как дороги ему люди, как велика его ответственность перед человечеством за его судьбу. Отправившись на орбитальную станцию монахом-отшельником,

он делает отчаянную попытку спасти мир от неизбежного конца, потому как с космической высоты необходимо предупредить людей о грозящей им опасности, с помощью средств массовой информации войти в каждый дом, поговорить с каждым субъектом социума.

У Филофея нет своих детей, жена его, Евгения (греч. eugenes - породистый, плодовитый), поняв ужас его работы, покинула его. Лишь одно тревожит сердце Филофея перед вечностью, которая его ожидает: что будет с теми, кто уже был рожден под эгидой программы по созданию «иксродов», как сложится их судьба: «И как кость в горле, стоит неразрешимый вопрос - что станет с иксродами, что успели родиться и теперь подрастают?.. Что станет с этими людьми, казенными от рождения? А ведь завтра они поймут, кто они такие. Чем они отплатят обществу? Не возникнет ли у иксродов неодолимого желания отомстить человечеству, покончить со всем светом к чертям собачьим?! Я мог бы сказать себе, что никогда не брал ответственности за их будущее, а лишь решал научные проблемы их рождения. Но разве это оправдание?». Лейтмотивом через весь роман проходит мысль о малости и хрупкости планеты Земля перед лицом космических просторов, вечных и непоколебимых. Подчеркивается неспешность космического движения, по контрасту противопоставленная мелочности и смехотворности по сути бесполезной людской суеты. И только Филофею дано с высоты космической орбитальной станции наблюдать, «как на Земле световой день сменяется затмением ночи, чтобы затем смениться заново рожденным днем». И в этом ему видится наглядное течение вечности, в сравнении с которой век человека - это краткий миг. Однако достоинство человека - обладание разумом, которое может продлить или, напротив, сократить его жизнь, причем в данном случае речь идет не о физическом существовании, а о жизни в памяти потомков. Но если, как писал А. Камю, «вселенная внезапно лишается как иллюзий, так и познаний, человек становится в ней посторонним. Человек изгнан навек, ибо лишен и памяти об утраченном отечестве, и надежды на землю обетованную. Собственно

говоря, чувство абсурдности и есть тот разлад между человеком и его жизнью...».

Если проводить параллели между героем нового романа Айтматова и историческим лицом - Филофеем, игуменом псковского Елеазарова монастыря, автором теории «Москва - третий Рим», можно сделать предположение, что толчком для художественной мысли автора могла послужить и эта неординарная личность. В посланиях средневекового старца Филофея, так же, как и в письме фантастического космического монаха, присутствует мотив апокалипсиса, предупреждение о гибели за грехи человеческие. Однако господствующая идея, лежащая в основе сочинений и воззрений старца Филофея, есть «идея провиденциализма, в силу которой все, что ни совершается в мире, совершается волею всемогущего Бога, Творца и Промыслителя всего сущего». Отсюда следует, по убеждению игумена, что беды и несчастья людские - это наказание божье за несправедливые дела, творимые ими на земле. При этом он опирается на Библейское учение о том, что только божественному абсолютному ведению и его абсолютной воле доступны средства как создания совершенного мира, так и поддержания раз созданного и направления его к выполнению предназначенной цели; только Его всеведение и всемогущество могут направить, предупредить и исправить действия мировой ограниченности в бытии бездушной природы и в жизни нравственно разумных существ. Теория ученого-генетика Кривцова также утверждает то, что зло накапливает и рождает сам человек, но в отличие от убеждения старца Филофея о божественном управлении, он верит только лишь в разум человеческий, способный путем саморефлексии достичь совершенства на земле. Возможно, рассмотрение поставленных в романе проблем следовало бы вести в русле деконструктивной логики, так как противоречащие друг другу идеи - отличительная черта нового романа Айтматова. Двойственно отношение к теории, открытой космическим монахом Филофеем, во-первых, общеизвестно, что аборт является не менее страшным преступлением, чем обычное смертоубийство, и оно наказывается

повреждением души и тела убийцы и его потомков. Известный итальянский юрист Рафаэль Баллестерини писал 100 лет назад, что самым верным доказательством полного нравственного падения народа будет то, что аборт станут считать привычным и абсолютно приемлемым, что аборт не просто свидетельствует о нравственном разложении, падении или загнивании общества, они являют собой и первопричину этого разложения и падения. Круг замкнулся. На фоне этого ужасающе звучит открытие теории о кассандро-эмбрионах, но и в ней есть своя логика. Эмбрионы-отказники, предчувствуя свою будущую несчастную жизнь либо то зло, которое они принесут людям, добровольно приносят свою жизнь в жертву лучшему будущему человечества. Так же и Филофей, первый в своем роде космический самоубийца, осознанно и целенаправленно восходит на свою Голгофу. «Сколько раз я безотчетно наблюдал таинство смены дня и ночи, не предполагая, что сам же и поставлю на этом точку, - признается Филофей - Потому что настал мой Судный день, конечный день, и в том моя горькая привилегия и обреченность...». Кто он - Филофей? - Избранный, который должен спасти людей от неизбежной гибели, открыв им правду, какой бы страшной она ни была; или же, напротив, «убивая себя, он убил в себе Дьявола». Иначе в чем же смысл его теории об эмбрионах-отказниках - новый виток в эволюции человечества или путь в бездну посредством самоуничтожения, ибо сказано в Библии: «Плодитесь и размножайтесь, и наполняйте землю».

По мысли автора, Филофей - носитель истины, которую люди в данный момент понять и принять, не готовы. В том, что он шагнул в открытый космос, заключен мотив отказа от своей миссии, потому как слишком слаб человек, чтобы выдержать гнев и ненависть тех, кому отдана жизнь. Парадокс финала - смерть пророка-спасителя можно сравнить лишь со смертью ребенка - человека будущего. Главная мысль, заключенная в романе - самоубийство во имя жизни. Итак, в романе доминантой звучит мотив жертвоприношения.

Трагичен финал романа: печальна судьба носителей нового знания, будь то интуитивное (киты) или рефлексивное (Филофей, Борк, Югер) постольку, поскольку они, оказавшись преждевременными, не находят понимания и отклика у людей. Leitмотивом прошедшая через весь роман мысль, что «теперь нельзя не думать об этом» - это и есть цель писателя: заставить читателя задуматься о глобальных масштабах ненависти, зла и страданий, обрушившихся на человечество. Скажем об этом словами Айтматова: «И я думаю о том, как это важно сейчас каждому из нас каждым своим словом, каждой строкой своей книги - единственного оружия в наших руках - таким образом повлиять на умы и настроения, на сознание, на формирование взглядов молодых людей, чтобы показать им, как опасно героизировать это в прошлом, превращать это в символ славы величия, хоть в чем-то содействовать рождению какого-нибудь новоявленного Наполеона...». Новое произведение Айтматова преодолевает нигилизм, прославляя добрые и светлые начала в природе человека, потому что вера в разум человеческий, пусть и далеко не совершенный, но все же способный путем саморефлексии достичь истины, является его базисной основой.

2.2. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ БУДУЩЕГО В РОМАНЕ «ТАВРО КАССАНДРЫ»

Новый роман - «Тавро Кассандры», опубликованный в «Знамени» в 1994 году. Неслучайно главный герой - монах Филофей - летает вокруг Земли в орбитальной станции: так ее, горемычную, получше рассмотреть можно. Филофей таковым был не всегда, прежде он был ученым Андреем Андреевичем Крыльцовым, специализировавшимся в области выведения искусственных людей, «иксродов», во чревах, так сказать, бесплатных экспериментаторов, то есть женщин-заключенных. Потом, незадолго до объявления себя монахом, ученый выяснил, что не только дело это

неправедное, но и эмбрионы отказываются появляться на свет, в котором царит зло. Таково было решение природы: защитить себя от кровососущего человечества, пусть вымрет. Чем не Апокалипсис в мягкой форме?

Благодаря своей способности концентрироваться на глобальных идеях, Чингиз Айтматов склонен и во внелитературной деятельности либо затевать, либо принимать активное участие в проектах планетарного масштаба. Например, уже много лет назад он и социолог Института проблем управления АН СССР Рустем Хаиров обратились к тогдашнему генсеку Андропову (1983) с предложением о создании комитета по встрече III-го тысячелетия. Неожиданно это предложение было принято. Постепенно Айтматов подвинул на это дело и прогрессивную мировую общественность, организовав в 1986 году Иссык-кульский форум, на который собрались представители ЮНЕСКО, футурологи, писатели и художники. И поговорили о необходимости воспитания нового планетарного мышления, благодаря чему человечество смогло бы избежать тотального катаклизма - военного, экологического, экономического etc. И когда колесики завертелись вовсю, когда уже можно было начинать пожинать лавры и стричь купоны, Айтматов смиреннейшим образом передает бразды правления грандиозным тайм-шоу Марату Гельману.

Проведенный в конце прошлого года опрос общественного мнения показал, что Айтматов считался третьим по популярности политиком - после президента Аскара Акаева и мэра Бишкека Феликса Кулова. При жизни он боролся за утверждение справедливости в обществе.

Андрей Белый в работе «Трагедия творчества: Достоевский и Толстой» выделил три категории, три ступени в развитии художника. Первую категорию он назвал «романтиками» (независимо от творческого метода) и сближал процесс их творчества с медиумизмом. На этой стадии развития талант «опьянен» вдохновением. Художник, впавший в зависимость от его порывов, стремится вызвать их при помощи стимулирующих средств. «Романтики» чаще всего заканчивают алкоголизмом, помешательством или

самоубийством. Тот, кто сумеет к одному проценту вдохновения добавить девяносто девять процентов труда, переходит на следующую ступень, называемую «ремеслом», и становится классиком. К таковым А.Белый относит почти всю классическую литературу. Если «романтики» находятся у подножья горы, то классики - у самой вершины, скрытой, однако, непроницаемым слоем облаков. Поэтому они хорошо видят то, что внизу, но скрытая вершина им не доступна. Чтобы заглянуть за нее, нужно подняться еще выше, ибо только тогда станет возможно обозреть сразу небо и землю. Писатель становится мудрецом, из творца чисто художественных ценностей превращаясь в Учителя жизни. «Преодоление себя как гения» во имя высшей цели под силу далеко не всем, считает Белый, в русской литературе XIX века он в качестве такового называет только одного - Льва Толстого.

Известно, что сам Толстой охарактеризовал свой подъем на новую ступень творчества жизни так: «Мое пробуждение состояло в том, что я усомнился в реальности теперешнего мира. Он потерял для меня значение». И в этом писатель, конечно же, соприкасался с высоко ценимым им учением буддизма о просветлении, освобождении человеческого духа, который проникает за завесу низшего мира иллюзии-майи и открывает для человека Истинную Реальность. Подобная трансформация неизбежно сопровождается переоценкой всей жизни, а в максимальном проявлении может вызвать категорический отказ от всего созданного ранее, которое тускнеет при сиянии Истины, открывшейся духовному взору мудреца.

Не секрет, что к концу XIX века реализм переживал духовный кризис. А.П.Чехов по этому поводу сетовал: «Мы пишем жизнь такую, как она есть, а дальше - ни тпру, ни ну. У нас нет ни ближайших, ни отдаленных целей, и в нашей душе хоть шаром покати». Преодоление этого кризиса возможно только путем подъема на новую ступень развития Духа, что неизбежно влечет за собой изменение и самих принципов творчества: так, до перелома доминантой прозы Толстого была эпическая составляющая, после - этическая. Подробное изображение быта, психологии и отношений людей,

сведение человеческой личности к типам зачастую способны затемнить высший смысл жизни, более глубокую правду о ней, поэтому Толстой заявляет: «...реализм ослабляет смысл». Страстное желание донести Истину диктует новое понимание творчества: классик отмечал, что единственным достоинством его произведений являются содержащиеся в них мысли. Недаром Д.Мережковский, используя евангельский образ, назвал Толстого «купцом, продавшим все свое имение, чтобы купить одну жемчужину». Именно поэтому в поздний период Толстой прибегает к жанру трактата и исповеди. Именно поэтому отказывается от громоздкой формы романа, перегруженного философскими отступлениями, и обращается к притчевой форме, подавая истину на ладони.

Единственным писателем современности, которому удалось заглянуть за толстый слой облаков, представляется Ч.Т.Айтматов. Позднее творчество нашего современника, так же как и классика XIX столетия, отмечено настойчивым обращением к жанру философских размышлений и публицистике - он возрождает философские диалоги о человеке и мире, смысле жизни, высшей правде и трудностях ее постижения. При всей неповторимости творчества Толстого и Айтматова, их сближает главное - нравственный императив самой высшей пробы.

Попробуем проследить диалог двух мыслителей. Толстой еще в юности утверждал: «Приближение к совершенству есть закон жизни»; «цель жизни человека есть всестороннее развитие человечества» путем самосовершенствования. В романе-откровении «Тавро Кассандры» Айтматов развивает эту мысль: «Сколько нам, человеческому роду, дано, столь же на нас и возложено. И прежде всего возложено: гармонизировать, совершенствовать бытие, а сюда включается все, что исходит от нас - и в помыслах и на практике... а гармония - это еще и самоограничение, борьба с духовной распущенностью». На стыке эпох, в условиях эсхатологических предчувствий, необходимость этой борьбы осознается уже не просто как потребность развития человеческого духа, как единственное условие

выживания всего человечества: «Вечность вечна сама по себе, а человеку положено добиваться, продлевать кредит на вечность из рода в род единственным способом - нравственным самосовершенствованием <...> дальше так жить нельзя, дальше грядет вырождение! Только искоренение бед и пороков каждым человеком, начиная с себя, и всеми вместе, всем родом людским, может обновить перспективу жизни... Нет, это не очередная утопия. Это стезя выживания духа живого, иного пути нет».

Философия и творчество нашего современника пронизано самой насущной для человечества идеей, выраженной в простых и ёмких словах: «Все мы в одной лодке, а за бортом - космическая беспредельность» (3). Именно этот писатель в конце второго тысячелетия сумел взглянуть на современный мир, раздираемый противоречиями, взглядом Космоса, и показать путь любви, самопожертвования и единения как единственный путь выживания человеческой цивилизации. Этот космический взгляд на человека является дальнейшим развитием толстовского космоса человеческой жизни.

Диалог двух писателей ценен и тем, что Айтматов помогает понять многие так называемые «противоречия» Толстого. Так, отрицание последним ценности науки, на самом деле, есть отрицание ее самоценности, права на гегемонию в жизни человечества: «Достижения науки преходящи, на какие бы головокружительные высоты она ни поднималась, прогресс науки нескончаем, но он ничто в сравнении с совестью. И ничто не сравнимо с Духом, заключающим в себе смысл и развитие Вечности», - утверждает современный прозаик. Его герой Андрей Крыльцов - гениальный ученый, задумавшись над нравственной стороной своих экспериментов, нашел силы признаться себе, что разум, считавшийся «высшей функцией Вселенной... оказался вечным заложником Зла». Другой герой романа, Философ Борк приходит к выводу, что причиной деформации самосознания человека является он сам, «из поколения в поколение живущий вопреки идеалам Мировой души». Так Айтматов продолжает творческий и человеческий диалог с Толстым, по-своему развивая тему ума и сердца, «разумного

знания» и «знания сердечного». На примере трагической, полной заблуждений и прозрений, жизни ученого-генетика, он показывает, как личностные комплексы прикрываются идеей общественного блага.

Толстой, по воспоминаниям Н.Н.Страхова, «исповедовал, что воля, нравственная сторона имеет и должна иметь первенство над умственной стороной» (4). В работе «Путь жизни» писатель указал на единственно верный путь, который способен вывести человека, ученого, общественного деятеля из духовных и жизненных тупиков: «Мы не знаем, не можем знать, в чем состоит общее благо, - пишет классик, - но твердо верим, что достижение этого блага возможно только при исполнении каждым не того закона, который устанавливают люди, а того вечного закона добра, который открыт каждому человеку в мудрости людской и в его сердце».

«Ум ума», по мнению Толстого, приводит человека к направленности на себя и гордыне (примером тому служит Андрей Болконский). Эта сосредоточенность человека на себе чревата разрывом с миром душевным кризисом, а в крайних случаях - психическими заболеваниями: «... сумасшествие - эгоизм. Сумасшедшие - люди, занятые самими собой, есть предел, за которым считается занятие самим собой сумасшествием». Неоднократно Толстой повторяет мысль о том, что «делом всей жизни» для человека должно стать устранение преград между личностью и миром, достижение единства с ним. Только в этом единственный залог нравственного и физического здоровья.

В отличие от «чистого» ума, «ум сердца» состоит в направленности на другого, что проявляется в любви. Толстой пишет: «Любовь не есть только слово но есть деятельность, направленная на благо другого. Любви в будущем не бывает; любовь есть только деятельность в настоящем»; предшествует ей «состояние благоговения ко всем людям, которое присуще детям, но которое во взрослом человеке возникает только при отречении и усиливается только по мере отречения от блага личности». Именно любовью

в человеке раскрываются великие духовные силы, которые делают его поистине неуязвимым.

Состояние любви, по Толстому, - это состояние высшего прозрения. О.В.Сливицкая отмечает: «По Толстому, истина о жизни, последняя, исчерпывающая, оптимистична. Постигается она только любовью, потому что самый трезвый, изощренный ум, расчлняя жизнь, улавливает лишь что-то, а любовь постигает все. Любовь ближе к тому, что есть сущность жизни, потому что любовь - это всегда путь; нелюбовь искажает жизнь, потому что она - тупик».

Из любых тупиков, личных и мировых, можно найти выход. Примером служат судьбы прозревших героев обоих писателей, таких как Дмитрий Нехлюдов и Андрей Крыльцов, в которых совесть пробуждает любовь, а любовь помогает духовному воскресению человека. «Живой человек всегда может родиться, семя прорасти», - убежден Толстой. Ч.Айтматов в повести «Белый пароход» уточняет эту мысль, утверждая, что этим семенем, способным привести человека к новому рождению - рождению духовному, является совесть.

Евангельские мотивы, и шире - учение Христа в его главном, творческом смысле, заключенное в заповеди «возлюби ближнего, как самого себя», становится нравственной основой позднего творчества двух писателей. Футуролог Борк («Тавро Кассандры») повторяет путь Христа. Ценой собственной жизни утверждает он истину любви и самоотвержения во имя спасения мира. Судьба героя еще раз подтверждает мысль, Л.Толстого: «В частной и общей жизни один закон: хочешь улучшить ... жизнь, будь готов отдать ее». В размышлениях футуролога о трагической диалектике жизни можно найти аллюзии к судьбе самого Льва Толстого: «...мыслитель открывает законы общества, а общество за это его предаёт анафеме, а впоследствии берет именно эти открытия на вооружение. Прозрение наступает через отрицание».

Хочется верить, что окончательное прозрение человечества, наконец, произойдет, и провозглашенные Учителями жизни законы любви, добра и самосовершенствования окончательно восторжествуют. Потому что «истина, выраженная словами, - говорил Толстой, - есть могущественная сила в жизни людей». «Все, что происходит в нас и с нами, вершится через слово. И все, что рукотворно, в конечном счете - это реализация слова... слово - потенциал вечности, заключенный в нас», - продолжает Айтматов.

Велико значение мудрого слова двух мыслителей, полного знания и любви к людям, будь оно выражено в художественном творчестве, публицистике или философских трактатах. И заключается это значение не только в том, что слово писателей дает высокие нравственные ориентиры, предостерегает от возможных ошибок в пути, и не только в том, что постепенно формирует общественное мнение. Особенно ценно оно тем, что реализовано в жизни.

Главным вопросом на протяжении всей жизни для Толстого был вопрос о том, как сделать всех людей счастливыми. В детстве искал заветную «зеленую палочку», в юности раз и навсегда определил для себя личную цель как «добро ближнего», а незадолго до смерти писал, что верит в идеал всечеловеческого братства и счастья всех «под всем небесным сводом». Будучи смертельно больным, беспокоился: «На свете миллионы страдающих людей. Зачем же вы все - около меня одного?» Последними же словами Толстого были: «Истина... Любил много». По словам Д.Мережковского, «исповедание догмата о Богочеловеке нет в словах Толстого, но оно есть в делах его, в жизни и смерти – особенно в смерти»; он «стал как дитя, чтобы войти в царство Божие. Этим начал и этим кончил жизнь. <...> Сначала играл в божественную игру искусства; потом оставил игру, чтобы молиться; наконец, оставил молитву, оставил все, чтобы любить и умер за любовь»(5).

Художники-мудрецы, как правило, появляются в переломные периоды, на рубеже эпох, опережая свое время, вернее, задавая ему новый импульс. Современный мир, убежден Ч.Айтматов, находится «в преддверии нового

скачка сознания», который состоит в понимании того, что главное предназначение человека и человечества - «победить в себе Зло». В судьбах двух писателей-мудрецов множество совпадений. Есть некий знак в том, что Айтматов появился на свет ровно через сто лет со дня рождения Толстого. Как Учитель жизни Толстой в полной мере заявил о себе на стыке двух столетий, «новый», неожиданный для критиков и читателей Ч.Айтматов - проповедник и философ, мыслящий категориями планетарными, - на грани двух тысячелетий. Мировая слава его сопровождается почти такой же непонятностью современниками. Сейчас мы являемся свидетелями того, как выдающийся писатель современности вступает на путь, проложенный его великим предшественником. Как сказал сам Чингиз Айтматов в эпилоге последнего романа, «цена на таком пути всегда высока», но «с ними Истина».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Чингиз Айтматов - это уникальное явление в мировой художественной литературе второй половины XX века. Мировая слава пришла к Ч. Айтматову в начале 70-х гг. Его книги читали десятки миллионов людей в Советском Союзе и за рубежом, восхищались талантом писателя, с восторгом говорили и писали о нем известные коллеги, поэты и крупные общественно-политические деятели многих стран.

Когда были опубликованы его повести, доктор филологических наук, старший научный сотрудник Института мировой литературы З. Кедрина писала: «Обогативший киргизскую литературу искусством психологизма и как бы внезапно вошедший во всесоюзную литературу молодой художник обещает немало нового, интересного».

Слова З. Кедринной оказались пророческими. «Меня особенно интересует, - говорил Чингиз Айтматов, - процесс развития и раскрытия

психологии людей. Я пытаюсь вскрыть наиболее глубокие психологические мотивы их поведения».

На каждом историческом этапе в духовной жизни любого этноса появляются такие личности, которые определяют основные тенденции развития культуры. Это объективная закономерность, заложенная в генотипе каждого народа Космосом, Природой, Богом. По теории Л. Н. Гумилева, появление Чингиза Айтматова было этногенетическим взрывом пассионарного характера киргизского народа в 30-е гг. XX в. Когда родился будущий писатель, киргизов было около 400 тысяч. Малочисленный киргизский народ дал миру великого писателя, мыслителя, ученого, который обогатил мировую художественную литературу. Он рассматривал общечеловеческие ценности на национальной почве.

Пьер Фрюжье, который переводил произведения писателя на французский язык, говорил: «Я думаю, все люди в мире любят Айтматова за его сохранение вертикальности мира... Лучшее дарение Кыргызстана миру - Чингиз Айтматов».

Творчество Чингиза Айтматова занимает достойное место в современном интеллектуально-философском пространстве и геокультуре. Кайсын Кулиев очень высоко ценил творчество Чингиза Айтматова. В книге «Так растет и дерево» Кулиев писал: «Любой крупный художник приходит к человечеству, идя от своей земли, от своего народа, его опыта, мудрости и света его души, от молока матери, от хлеба и воды своей родины или ее красоты.

В этой связи я назову два замечательных имени двух наших современников. Это Мартирос Сарьян и Чингиз Айтматов. Ведь Айтматов пишет о Киргизии, все его герои - киргизы, а он на наших глазах стал мировым писателем, судьбы своих земляков он сумел сделать всечеловеческими».

Он вошел в систему мировой художественной культуры в 60-е гг. XX в. как самобытный и уникальный национальный писатель. Это очень редкое явление в истории художественной литературы. В генотипе Чингиза Айтматова были заложены гениальные задатки. Талант - это термоядерная реакция, он проявляется в любом геокультурном пространстве.

Читая книги Айтматова, поражаешься широтой охвата человеческого бытия, глубиной мысли, его высочайшим интеллектом, широким кругозором, философским взглядом, мировосприятием и мировидением. Чингиз Айтматов обладал энциклопедическими знаниями во многих отраслях науки, таких, как философия, психология, биология, космология, генетика. Об этом свидетельствуют его произведения, многочисленные статьи и выступления на международных форумах, конгрессах, симпозиумах, «круглых столах» и т. д. Он имел глубокие знания о всемирной истории и культуре многих народов. Все это явилось социально-нравственной и мировоззренческой основой личности писателя.

Художественный Космос Айтматова наравне с людьми населяют животные - олениха, верблюд, жеребец, волчица... Через их безмолвно укоряющие, предостерегающие, поучительные образы воплощалась стихийная мощь айтматовского гения.

Чингиз Айтматов был тонким психологом с аналитическим умом, большим политиком и подлинным интернационалистом. Он остро реагировал на происходящие в общественно-политической жизни изменения и переживал за страну, которую недалёковидные политики привели к распаду.

В своих произведениях Айтматов рассматривал общечеловеческие, философско-нравственные проблемы как основу существования человеческого бытия. 60-е гг. Так появилось имя Чингиза Айтматова на небосклоне мировой литературы как мощный социокультурный феномен. И тем самым он стал колоссом киргизской литературы.

Наследие Чингиза Айтматова - это огромный духовный пласт, который потребует глубокого исследования в системе ценностей мировой культуры. Появление в сфере литературы Чингиза Айтматова поразило многих читателей пяти континентов. Было удивительно, что малоизвестный киргизский народ дал миру талантливого писателя, который поднял авторитет всего тюркоязычного мира. Это невиданный феномен в истории среднеазиатских республик XX века. Вхождение Чингиза Айтматова в мировую художественную литературу было закономерным явлением развития культуры. Имя его стоит в ряду с великими писателями мировой художественной литературы: Джеком Лондоном, Анатолем Франсом, Федором Достоевским, Рабиндранатом Тагором, Михаилом Шолоховым.

Фазиль Искандер говорил, что Айтматов - великий писатель - гуманист. Он считал, что сейчас происходит кризис гуманистических ценностей. Я полагаю, этот кризис наступил еще потому, что самые талантливые, самые умные писатели старшего поколения либо умерли, либо вышли из строя. А следующие поколения, к сожалению, не смогли поддержать глубину и психологизм, «противление злу» в нашей литературе. Поэтому она сейчас довольно поверхностна. Чингиз Айтматов был одним из ярких представителей непримиримой литературы, непримиримой ко всему общественному злу, которое у нас существовало и существует. Всего себя он отдал произведениям, которые с огромным удовольствием читались у нас в стране и во всем мире.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Каримов И.А. По пути безопасности и стабильного развития. Ташкент: Узбекистан, 1998. Т. 6.
2. Каримов И.А. Высокая духовность непобедимая сила. Ташкент, 2008.
3. Закон об образовании. Ташкент, 1997.
4. Национальная программа по подготовке кадров. Ташкент, 1997.
5. Государственные стандарты образования. Т., 2002.
6. Айтматов Ч. Собр. соч. в 2-х тт. Т.1. - М., 1986.
7. Айтматов Ч. Необходимые уточнения // Собрание сочинений. В 3-х т. М. 1984.
8. Айтматов Ч. Тавро Кассандры // Знамя. 1994. № 12. С. 9 - 110.
9. Айтматов Ч. Тавро Кассандры. М., 1995.
10. Айтматов Ч. Статьи, выступления, диалоги, интервью. М., 1988.
11. Айтматов Ч. Теперь я знаю эту пропасть отчаяния // Россия. 1993, 3 - 9 ноября. № 45
12. Боров Ю. Эстетика. Изд.4. М., 1988.
13. Веселовский А.Н. Психологический параллелизм и его формы в отражении поэтического стиля. // Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М., 1989.
14. Румянцева Э.М. Практические занятия по русской литературе XIX века. М., 1975.
15. Волков И.Ф. Творческие методы и художественные системы. 2 изд., исп., доп. - М., 1989.
16. Волков И.Ф. Теория литературы. М., 1995.
17. Гачев Г. Чингиз Айтматов (в свете мировой культуры). Фрунзе, 1989.
18. Гиршман М. Литературное произведение: теория и практика анализа. М., 1991.
19. Голубкова М.М. Русская литература XX века. М., 2002. стр. 266.
20. Есин А.В. Принципы и приёмы анализа литературного произведения. М., 1998.
21. Затонский Д. Искусство романа и XX век. М., 1973.
22. Ильин И. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. М., Интрада. 1998.
23. История русской литературы XX века: 1920-1990-е годы. М., 1998.
24. Кожинев В. Размышление о русской литературе. - М., 1991.
25. Лебедева Л.И. Повести Чингиза Айтматова. М., 1972.
26. Литературное произведение: основные понятия и термины. (Под. ред. Чернец Л.В.) М., 2000.
27. Литературный энциклопедический словарь (под общ. редакцией В.М.Кожевникова и П.А.Николаева).
28. Лосев А.Ф. Античная философия истории. - М., 1977.
29. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. Л., 1972.
30. Лотман Л.М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX века. Л., 1974.
31. Развитие реализма в русской литературе в 3-х томах. М., 1973
32. Маймин Е.А., Слина Э.В. Теория и практика литературного анализа. М., 1984.
33. Маранцман В.Г. Проблемное изучение литературного произведения и другие пути школьного разбора. «Литературе в школе», 1972, №3.
34. Мирзаахмедова П.М. Национальная эпическая традиция в творчестве Чингиза Айтматова. Т., Фан. 1980.
35. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. - М., 1976

36. Нефагина Г.Л. Русская проза второй половины 80-х - начала 90-х годов XX века. - Минск, 1998.
37. Постмодернисты о посткультуре: Интервью с современными писателями и критиками. - М., 1996.
38. Проект Темнус. Westminster international university in Tashkent. Рекомендация для преподавателя высших учебных заведений по внедрению основных принципов самостоятельного обучения: Т., 2007.
39. Пропедевтический курс русской литературы. Л., 1980.
40. Руднов В.П. Словарь культуры XX века: ключевые понятия и тексты. - М., 1997.
41. Русская литература: Проза 1980-1990-х. – Воронеж, 1998.
42. Русская литература XX века. В двух томах. Под редакцией Л.П.Кременцова. М., 2003.
43. Русские писатели XX в. Библиографический словарь под редакцией П. А. Николаева М., 2000, стр. 808
44. Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература: Учебное пособие. - М., 1999.
45. Соколова М.Б. Основы самостоятельной работы студентов. Армавир, 2002.
46. Словарь литературоведческих терминов. М. Просвещение, 1974.
47. Лекции по «Истории русской литературы XX в. (2 пол.)». Составитель: доц. Писцова А.З., Т., 2000.
48. Теория литературы: художественный процесс./Под. ред. проф. Борева Ю. М., 2001.
49. Тюпа В.И. Художественность литературного произведения. – Красноярск, 1987
50. Хализев В.Е. Теория литературы. М., 1999.
51. Хосе Ортега-и-Гассет. Эстетика. М., Радуга, 1992.
52. Эпштейн М. Постмодерн в России. - М., 2000.

Электронные адреса

53. Ч.Т.Айтматов: жизнь и творчество. Обзор электронных ресурсов в интернете. Составитель Т.Я. Брисман 2005 г. – интернет:
[www.http://orel3.rsl.ru/bibliogras/dost.htm](http://orel3.rsl.ru/bibliogras/dost.htm).
54. Сайт о Ч. Айтматове (Биография. Новая литературная сеть 2006 г.) - интернет:
www.aytmatov.ru