

МАТЛУБА МИРЗОЮНУС

**ТВОРЧЕСКОЕ
ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ
ПИСАТЕЛЕЙ
ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ**

**Издательство «Ношир»
Худжанд, 2018**

ББК 83. 3(5)
УДК 8 Т 2-82.09.
М-63

Печатается по решению РИСО ГОП
«ХГУ имени академика Бободжана
Гафурова (решение № 11 от 12.10.2018 г.)

**Мирзоюнус М. Творческое взаимодействие писателей
Центральной Азии.** – Худжанд: Ношир, 2018. – 332 стр.

Рецензенты:

доктор филологических наук, профессор **А. Сайфуллаев**
доктор филологических наук, профессор **У. Гафорова**

В книгу вошли монография автора «Своеобразие автобиографического жанра в литературах народов Средней Азии», а также статьи и рецензии, посвященные творчеству писателей этого региона.

Она может быть полезна как для исследователей таджикской литературы, так и при изучении проблем литературных взаимосвязей.

ISBN 978-99975-60-99-5

Мирзоюнус М., 2018

ПРЕДИСЛОВИЕ

Вопросы литературных взаимосвязей являются одним из приоритетных направлений исследований автора настоящей книги. Первые научные исследования и дипломная работа, написанные им еще в студенческие годы, а позже статьи и рецензии, а также кандидатская диссертационная работа были посвящены вопросам взаимосвязей литератур народов Центральной Азии, особенностям поэзии и прозы представителей этого региона.

Несмотря на то, что за последние десятилетия изменился общественный строй, и политические события столь сильно повлияли на идеологию наших стран, мы приобрели суверенитет, и каждая из республик самостоятельно определяет путь своего развития, все же есть что-то общее, что до сих пор объединяет нас. Это наша недавняя общая история, это одинаковые условия жизни, это общность религии, обычаев и т.п.

Поэтому по истечении многих лет, просмотрев работы, написанные за последние 30-40 лет, мы пришли к выводу, что в них все еще можно найти нити, связующие наши литературы, наши народы. Это материал истории литератур нашего региона и поиски наших писателей по пути самопознания народов Центральной Азии.

Поэтика автобиографической прозы региона, вопросы соотношения времени и пространства, личности и эпохи, поиски и художественные достижения таких творческих личностей, как Чингиз Айтматов, Тимур Пулатов, Тимур Зульфикаров, Фазлиддин Мухаммадиев, Сорбон, Атаджан Таган по сегодняшний день не потеряли своего значения. Впрочем, пусть читатели и специалисты сами оценят, нужна ли в наше время такая книга.

**СВОЕОБРАЗИЕ
АВТОБИОГРАФИЧЕСКОГО ЖАНРА
В ЛИТЕРАТУРАХ НАРОДОВ
СРЕДНЕЙ АЗИИ
(50-70 гг. XX века)**

Монография

ВВЕДЕНИЕ

Многих великих писателей мира можно назвать «писателями-автобиографами». Это не только потому, что в каждом крупном произведении автор, увековечивая для современников и потомков память о своей эпохе, оставляет в нем отпечаток собственной души и мысли, но и потому, что великие художники, рассказывая о себе и своем времени, перевоплощают непосредственно свой жизненный опыт, свое восприятие мира и человека. Причина их автобиографизма более или менее ясна. Надо полагать, что человеку незаурядному хочется рассказать о себе, ибо он чувствует свою значимость для современников и грядущих поколений. Так возникает автобиографический жанр.

Людям вообще присуща потребность понять и усвоить чужой опыт и передать другим свой собственный, нередко добытый тяжелой ценой. Этим качеством отличаются и великие люди. Иные из них, такие, как Фирдоуси, Гете, Достоевский познают мир, прежде всего, путем самопознания, которое способно приобрести форму познания смысла человеческого бытия. Вспомним, как переживают герои Фирдоуси за Родину, как мучает их судьба отечества. Ведь не зря они готовы «все до одного пожертвовать собою, лишь бы не отдавать свою родину врагам» (Ҳама сар ба сар тан ба куштан диҳем, Аз он бех, ки кишвар ба душман диҳем). В этих словах боль самого Фирдоуси – ведь он был свидетелем разорения и разрушения государства Саманидов.

Гений, в частности, тем и поражает нас, что в его воспри-

ятии повседневность приобретает некую общую значимость. Великие художники обладают способностью пропускать все увиденное в мире сквозь собственную душу.

Если одни писатели в своем творчестве отталкиваются преимущественно от наблюдений за происходящим вокруг, то другие разрешают вопросы собственного внутреннего духовного бытия, исследуя собственную личность и разгадывая судьбу человечества. Из русских писателей, как считают многие ученые, таковыми в первую очередь являются А. Герцен и Ф. М. Достоевский. Из персидско-таджикских – Носир Хисрау, Саади, Бедиль, Ахмад Дониш были такими «неподвольными» писателями. В их произведениях много внимания уделяется автобиографиям не только потому, что им было заманчиво поведать людям о своей жизни, как представляющей всеобщий интерес, но и потому, что именно на самих себе они пытались уяснить смысл человеческого бытия. Ф. М. Достоевский считал, что «человек на поверхности земной не имеет права отвергиваться и игнорировать то, что происходит на земле».¹ Прав Ю. Марцинкявичюс, что из всех ремесел священнее на свете нет ничего, чем ремесло писать, свидетельствовать то, что происходит.

Следствием склонности писателя к созданию автобиографии нередко является исповедальность – тут многое зависит от того, каких масштабов этот писатель достигает. Во всяком случае без автобиографизма не бывает исповедальности.

Мы хотим тем самым подчеркнуть, что любое талантливое произведение искусства рождается на основе автора. Иными словами, все произведения пронизывает авторская концепция – его отношение и оценка изображаемых им явлений действительности. Писатель волен остановиться на каком-нибудь (правда, отобранном им самим) случае из жизни и подвергнуть

¹ *Цит. по кн.:* Бурсов Б. Личность Достоевского. – Л., «Советский писатель», 1969, с. 9.

анализу, чтобы добраться до его сути. И эту суть мы называем объективной правдой жизни. Не случайно Ф. Энгельс говорил, что из романов Бальзака он почерпнул гораздо больше сведений по экономике, чем из книг всех специалистов-историков, экономистов, статистиков этого периода вместе взятых.

Аналитический метод художественного исследования жизни ближе к действительности, жизнеустойчивее, его легче облечь в те или иные художественные решения, поскольку писатель наблюдает жизнь вблизи, непосредственно или же отталкивается от собственных переживаний.

Размышляя о природе автобиографизма, добавим, что автобиографический жанр берет свое начало от биографического. Биография же возникла и получила довольно широкое распространение еще в античном мире как «светская особь» древнейших сказаний и мифических и полумифических героев.² Подобное наблюдается в жизнеописаниях Плутарха и Светония.

В персидско-таджикской литературе биографические и автобиографические элементы встречаются уже в литературе эпохи Ахеменидского и Сасанидского периодов. Например, монументальные надписи ахеменидских царей. Эти надписи – пышная декларация царского могущества по поводу либо одержанных побед, либо воздвигнутого сооружения и т. д. В этих памятниках можно видеть зачаток особого литературного жанра – монументально-панегирического с биографическим и автобиографическим материалом. Надписи составлены от первого лица – читаются от имени царей.

Самая большая известная надпись – Бехистунская, получившая свое название от имени скалы в северо-западном

² См. об этом: Аверинцев С. С. Плутарх и античная биография.–М., «Наука», 1973; Вильмонт Н. Век Гете и автобиография поэта // Вступительная статья в книге Гете И. В. Поэзия и правда.–М., «Художественная литература», 1969, с. 11-12.

Иране, на которой она высечена на высоте около 160 метров. В ней излагаются события, приведшие Дария к власти после победы над противниками. «Я – Дарий, великий царь – царь царей, царь Персии, царь стран, сын Виштаспа, внук Аршамы, Ахеменид...».³ В мерных фразах со стандартным зачином «Говорит Дарий царь...» перечисляются победы Дария над соперниками и его деяния на благо народа. В надписях Дария наблюдается своеобразная литературная форма: торжественная монотонность фраз, повторность вступительной формулы.

Традиция составления надписей развивалась и при Сасанидах (IV-VII вв.). Элементы историографического и биографического жанров мы видим в исторической поэме «Ядгар Зареран» (V в.). Особенно сильно биографическое начало в «Корномаки Ардашери Попакон» («Деяния Ардашира, сына Попакона») об основании династии Сасанидов, хотя в нем содержится и много вымышленного материала. В этих произведениях, несмотря на обращение к историческому факту и деяниям исторических личностей, много риторики и поэтического пафоса. Предполагают, что первоначально эти произведения были написаны в стихотворной форме. Элементы биографической литературы встречаются и в религиозных памятниках искусства, в частности в «Динкарде» («Дело веры» или «Разработка Авесты»). Сочинение задумано как свод знаний, своего рода энциклопедия вероучения. Здесь передается легендарная история Авесты. Авеста – это откровение Ормозда Зороастру, со слов которого оно было записано золотом на бычьих кожах и хранилось в царской сокровищнице в Истахре, где его потом сжег «проклятый Александр Римский». В этой книге интересны легендарная биография Зороастра, а также легендарная история, где из иранского эпоса сделана уже история не царей, а скорее история и биография пророков от сотворения мира до Зороастра и от Зороастра до конца мира.

³ Литература Древнего Востока.–М., Изд-во МГУ, 1984, с. 41.

Несмотря на легендарность повествования (мифологический характер) в нем, на наш взгляд, содержится немало интересного биографического материала.

Традиция биографической и автобиографической литературы развивается и усовершенствуется в дальнейшем в литературе на новоперсидском языке (современный литературный язык таджиков и персов). В числе первых таких памятников можно назвать автобиографию великого таджикского мыслителя, естествоиспытателя и поэта Абуали Ибн Сины (980-1037), написанную им самим и продолженную с его слов его верным учеником–философом Абуубайдом Гургони. Это произведение, заключающее в себе важнейшие этапы и эпизоды жизни великого ученого, переведено на многие языки народов мира. Главное отличие автобиографии Ибн Сины от произведений его предшественников заключалось в том, что она положила начало непосредственному, неприкрашенному жизнеописанию в персидско-таджикской литературе. Значение этого произведения поистине неопределимо: оно не только освещает жизненный путь одного из величайших сынов своей эпохи (к сожалению, биографии многих средневековых поэтов так и остались неизвестными), но и представляет собой замечательный образец художественной прозы средневековья. Благодаря этому произведению стали известны многие до сих пор неизведанные аспекты политической и литературной обстановки в Хоросане и Мавереннахре, вопросы исмаилизма и культурных взаимосвязей Ирана и Древней Греции.

Особый интерес представляет своеобразный жанр этого произведения. В нем наблюдается слияние двух жанров – автобиографического и биографического. Как уже было отмечено, первая половина произведения принадлежит перу самого Абуали Ибн Сины, а остальная часть завершена его учеником Гургони (умер 1047). Поэтому, если в начале произведения рассказ ведется от первого лица, от имени самого автора,

то последние страницы написаны в форме повествования от третьего лица. Здесь мы наблюдаем как бы рождение синкретизма – одной из важнейших особенностей автобиографического и биографического жанров.

Если в первой (автобиографической) части Ибн Сина, скупко рассказывая о себе, больше делает упор на важнейшие события своей эпохи, то во второй части (биографической) Абуубайд Гургони все свои усилия направляет на раскрытие феноменальной личности самого Ибн Сины и поэтому в художественном плане эта часть более насыщена. Гургони вспоминает множество эпизодов, свидетельствующих о величии и неповторимости облика Ибн Сины. К сожалению, многие аспекты этого произведения, в том числе его жанровые особенности, до сих пор не исследованы.

Думается, исследование автобиографического жанра в персидско-таджикской литературе имело бы существенное значение для истории литературы. Тем более что автобиографические произведения в таджикской литературе очень многообразны и в течение двенадцати веков развивались как в прозаической, так и в поэтической формах.

Одним из значительнейших произведений, представляющих собой высокой образец автобиографического жанра в таджикской поэзии, является «Ода старости» Рудаки (858-941), в которой поэт вспоминает свои былые годы и пережитые мучения. Поэтическое слово Рудаки и по сей день сохраняет величие и красоту, свежесть и вдохновляет потомков.

Кроме того, именно после Рудаки в персидско-таджикской поэзии начали развиваться различные формы автобиографизма. Традиции Рудаки по-своему продолжили Масъуди Саъди Салмон, Хокони, Носири Хисрау, Камоли Худжанди, Саади, Низами другие. Эти традиции также нуждаются в подробном исследовании.

Всем сказанным мы стремились не только подтвердить

мысль о древности истоков автобиографического жанра, но и отметить тот факт, что современная литература народов Средней Азии, наряду с плодотворным использованием достижений советской многонациональной литературы, опирается на свои национальные традиции.

В дальнейшем автобиографический жанр в литературах региона приобретает все новые особенности, рождаясь в формах сафарнаме (книг путешествий), например «Сафар-наме» Носири Хисрау – XI в., насихатнаме (книг назиданий) – «Насихат-наме» Унсуралмаоли Кайковус – XI в., вокеанаме (книг описаний событий) – «Бадоеъ-ул-вакоеъ» («Удивительные события») Зайниддина Васифи – XVI в., философско-эстетических размышлений – «Чахор унсур» («Четыре элемента») Бедиля – XVII в., сочетания сафарнаме и вокеанамэ с глубокими экономико-политическими размышлениями – «Наводир-ул-вакоеъ» («Редкостные события») Ахмада Дониша – XIX в. или «Тухафи ахли Бухоро» («Подарок населению Бухары») Мирзо Сироджа Хакима – нач. XX в. и других, жанровые особенности которых также еще не исследованы.

В литературах тюркоязычных народов эти традиции продолжили Навои («Хамсат-ул-мутахайирин – XV в.»), Бабур («Бабур-намэ» – XVI в.) и другие. Исследователи обращались к названным произведениям в основном только как к историческому и литературному памятнику, обходя вниманием их жанровое своеобразие. Это, безусловно, затрудняет работу исследователя современного автобиографического жанра.

Здесь мы упомянули только наиболее значительные произведения региона, оказавшие особое влияние на последующее развитие жанра.

Какие же национальные традиции питают современную автобиографическую прозу региона?

Прежде всего – это своеобразное поэтическое видение действительности, выражающееся в основном в стиле

произведений, в их колоритном образном языке, в изобразительно-выразительных средствах. Кроме того, в ткань художественной прозы современные писатели смело вводят поэтические отрывки, в их произведениях также наблюдается обильное использование пословиц, поговорок, афоризмов, что является доказательством творческого применения национальных традиций предшественников. В произведениях современных писателей народов Средней Азии особо силен нравственно-этический пафос, свидетельствующий о диалектическом изменении дидактической классической традиции. Все эти факторы подтверждают мысль о нерасторжимой связи современных литератур со своими национальными истоками, о неразделимости истории и современности, об их диалектической взаимосвязанности.

С другой стороны, в литературах наших дней произошли глубокие изменения, отличающие современную автобиографическую прозу от классической. В числе последних, прежде всего, следует назвать авторскую концепцию мира и человека. Писатели, вооруженные марксистско-ленинской теорией познания, рассматривают явления действительности в их диалектическом развитии, раскрывая человеческие характеры не только правдиво, но и в постоянном движении, поиске, идейном и духовном обогащении.

Другую отличительную черту современной автобиографии можно видеть в стремлении писателей проникнуть в глубь духовного мира личности. Событийная основа уступает место изображению человека с его душевными переживаниями, с его внутренним миром. Судьба отдельного человека исследуется как отражение истории целого народа. Личность, в чьей судьбе сфокусированы определяющие моменты народного бытия, выступает на первый план.

Качественному изменению современной автобиографической литературы, как и вообще национальной прозы реги-

она, во многом способствовало изучение опыта русского реалистического романа. Использование достижений русского реализма способствовало укреплению социального содержания литературы. Эта учеба увеличила возможности каждой национальной литературы, и в свою очередь стала основной развития новых многообразных форм и жанров. Жанр художественной автобиографии, имеющий древние истоки в отдельных литературах региона, теперь начал развиваться по новому пути.

Как справедливо отметила исследователь таджикской литературы Л. Н. Демидчик, кроме реалистических элементов автобиографических повествований дореволюционных национальных писателей, ныне «в струю автобиографизма, ставшую одной из главных силовых линий эстетического приближения таджикской литературы к исторической конкретности реальной жизни, вливаются горьковская многослойность социально-психологического анализа народной жизни и гениальная простота Толстого, его могучая жизненная ширь и мудрое провидение жизни сердца человеческого, проникновенная искренность и чистота интонаций, историческая масштабность и документальная достоверность прозы Айни».⁴

С появлением в 20-40 гг. произведений С. Айни «Ахмад-покоритель дивов» и «Старая школа», Г. Гуляма «Озорник», П. Турсуна «Учитель», А. Токомбаева «Когда мы были птенцами», О. Ниязова «Последняя ночь» и других началось развитие советской автобиографической прозы в регионе.

Огромные исторические перемены, свершившиеся после Октябрьской революции, новый социальный и духовный опыт способствовали формированию нового мировоззрения. Утвердившийся метод реалистического искусства сблизил советских художников правдой обобщения, которая содержится

⁴ Демидчик Л. Н. Преемственность и переосмысление традиций. – Вопросы литературы, 1982, №12, с. 201.

в их произведениях национально и индивидуально своеобразных. К раскрытию правды действительности современные художники подходят каждый по-своему, сообразно своему видению жизни, интересам и творческим возможностями. Их произведения отличаются и по стилю, и по масштабу охвата событий, и по национальному колориту и по степени художественного обобщения.

Автобиографическая проза региона 50-70-х годов XX века – в таджикской – «Воспоминания» С. Айни (1948-1954), «Утро нашей жизни» С. Улуг-зода (1954), «В лачугах кустарей» Х. Ирфона (1983), «Моя школа, мой учитель, я сам» Дж. Икрами (1970), «Дом родной» Р. Джалила (1972-1982), «Весна в краю родников» Р. Амонова (1974); в узбекской – «Детство» Айбека (1963), «Сказки о былом» А. Каххара (1966), «Навруз» Н. Сафарова (1968); в киргизской – «Начало пути» М. Абдукаримова (1980), «Записываюсь в большевики» К. Баялинова (1980), «Дорога» Т. Сыдыкбекова (1980); в туркменской – «Утро моей жизни» О. Оразбердыевой (1972) – отражает поиски новых путей художественного исследования жизни и отличается разнообразием жанровых форм и нетрадиционными сюжетами.

Несмотря на то, что всех этих писателей объединяет общее стремление – рассказать «о времени и о себе», показать историю, раскрывающую сквозь призму души отдельного человека, – все же эти произведения отличаются друг от друга. Основное внимание Раджаба Амонова, например, направлено на раскрытие сущности обычаев, традиций, национальных праздников таджикского народа, преломленных через восприятия маленького героя, становление личности которого происходит в условиях постепенного социального и культурного изменения в жизни народа. В своем произведении «Мой учитель, моя школа, я сам» Джалол Икрами объединил элементы биографического и автобиографического жанров. Рассказ о

себе и о своей личности постепенно переходит у писателя в воспоминания об Айни и наоборот.

Такое разнообразие и разноплановость автобиографических произведений наблюдаются во всей советской литературе и все больше и больше заставляют исследователей думать об их жанровых особенностях.

В последние годы в литературоведении появилось большое количество монографий, диссертаций и отдельных статей, посвященных осмыслению проблем, связанных с исследованием теоретических вопросов автобиографического жанра. Прошли также бурные дискуссии на страницах всесоюзных и республиканских журналов. К числу наиболее глубоких исследований можно отнести книгу Л. Я. Гинзбург «О психологической прозе» (1971), в которой рассматривается соотношение между исторически складывающимся пониманием человека и его художественным изображением. Художественное познание человека прослеживается автором на трех ступенях: в письмах, непосредственно отражающих жизненный процесс, в мемуарах и в психологической прозе, как высшей степени эстетической организованности материала.

Мемуарам, так называемой «промежуточной литературе» посвящена вторая часть книги, наиболее близкая тематике и проблематике нашего исследования. Проблему понимания и изображения характера в мемуарной литературе исследователь рассматривает на материале трех мемуарных произведений: «Мемуары» Сен Симона, «Исповедь» Руссо и «Былое и думы» Герцена. Для выявления общих закономерностей и отличительных черт автор специально отбирает произведения, в которых резко выражена специфика жанра, его особые цели и возможности. Эти произведения отличаются друг от друга по своей структуре, по отражению в них разных исторических эпох и по познавательным задачам.

Такой разносторонний подход в процессе исследования

позволяет широко анализировать и обобщить материал разных национальных литератур, проследить в нем начало и истоки жанра. В каждом из названных произведений Л. Гинзбург раскрывает специфические особенности построения образа человека. Так, в «Мемуарах» Сен-Симона внимание автора привлекает мощный поток социально-моральных портретов, в «Исповеди» Руссо – предельное самораскрытие человека, в «Былом и думах» Герцена – человек в его динамико-историческом качестве. Раскрывая диалектическую подвижность мемуарной литературы, книг-исповедей, Л. Гинзбург показывает, как происходит в них сюжетное построение образа человека. Вслед за «человеческим документом» – письмами, мемуары стали новой ступенью познания действительности и человека.

В книге Л. Гинзбург на материале литературы – канонической, художественной и документальной – прослежено «сцепление переходов – от свойства к характеру и далее к психологическому процессу: от действительных противопоставлений к разносторонней обусловленности, исторической и социальной; от прямого отношения между чувством и словом, между свойством-мотивом-поступком, между поступком и его эстетической ценностью к отношениям многозначным; от формально-логического противоречия рационализма и романтических контрастов и полярностей к динамическим противоречиям социально психологического романа второй половины XIX века».⁵ Другим важным исследованием, позволяющим изучать современное состояние жанра в тесной связи с его истоками, является статья М. Бахтина об античной автобиографической и биографической формах.⁶ Известно, что каждое литературное явление берет свое начало на том или ином

⁵ Гинзбург Л. Я. О психологической прозе.–Л., «Советский писатель», 1971, с. 136.

⁶ Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики.–М., «Художественная литература», 1975, с. 280-296.

этапе истории человечества, и только, изучая первоначальные формы этого явления, можно правильно оценить современное его состояние.

В своей работе М. Бахтин выявляет особенности древнегреческой и древнеримской автобиографической и биографической форм, которые в дальнейшем оказали большое влияние на развитие не только этих жанров, но и европейского романа в целом. По мнению автора, в основе античных автобиографических и биографических форм «лежит новый тип биографического времени и новый специфически построенный образ человека, проходящего свой жизненный путь».⁷ В теоретическом плане статья М. Бахтина оказывает неоценимую помощь исследователю современного автобиографического жанра.

Особенностям биографического жанра в литературах греческого Возрождения посвящено исследование С. С. Аверинцева.⁸ Автор впервые в отечественном литературоведении подвергает скрупулезному исследованию один из самых известных памятников античной прозы «Параллельные жизнеописания» Плутарха, оказавшего огромное влияние на европейскую литературу последующих эпох. Работа С. С. Аверинцева является новаторской не только в свете изучения особенностей жанра этого произведения, но и прежде всего мировоззренческой установки Плутарха, его подхода к литературному творчеству, определении круга интересов эллинистической биографии. Несмотря на то, что исследование посвящено античной биографической форме, оно, несомненно, представляет ценность и для исследователей современного состояния жанра, ибо любое явление искусства должно изучаться в исторической связи с его истоками.

Один из первостепенных вопросов в мемуарно-автобиографическом жанре – это вопрос о концепции личности.

⁷ Бахтин М. Указ. соч., с. 281.

⁸ Аверинцев С. С. Плутарх и античная биография. – М., «Наука», 1973.

Личность автобиографического героя свидетеля и участника важнейших событий эпохи, становление и движение его души все больше и больше привлекают внимание литературоведов. Этим вопросам посвящена статья В. А. Апухтиной «Концепция личности в художественно-биографической прозе». Автор ставит важную задачу – раскрыть взаимодействие личного опыта и личного знания с общим и общественным знанием. Исследователь стремится определить критерии истины личностного познания, соединяющего вымышленные и подлинные факты. На наш взгляд, В. Апухтина верно считает, что в автобиографических произведениях «при общности переживаний, отличающих людей одной идеологии, в книгах живет человеческая индивидуальность в ее неповторимом содержании, с ее миром чувств и настроений».⁹ В статье высказан ряд заслуживающих внимания мыслей о жанре, сюжете и стиле автобиографических произведений, но объем работы и ограниченность поставленной цели не позволили, видимо, автору расширить аргументацию и обобщить свои наблюдения.

Новые традиции в жанре и сюжете художественной автобиографии нашли отражение в работе Н. К. Костенчика.¹⁰ По его мнению, в ней можно выделить три жанровые разновидности: произведения, в центре которых стоит проблема гражданского самоопределения героя, идейного и психологического формирования личности под влиянием исторических событий и близких людей; рассказ о писательской судьбе, о формировании эстетических взглядов автобиографического героя, о творческой истории написанных им книг; и произведения, в которых судьба героя выступают как часть судьбы народа.

⁹ Апухтина В. А. Современная советская проза. – М., «Высшая школа», 1977, с. 79.

¹⁰ Костенчик Н. К. Жанр и сюжет современной художественной писательской автобиографии. – В кн.: Жанр и композиция литературного произведения. Вып. 2.–Калининград, 1976, с. 134.

Известно, что любое разделение на группы и виды достаточно условно. И очень часто мемуарно-автобиографические произведения не укладываются в рамки той или иной разновидности, выделенной Н. К. Костенчиком. А в большинстве случаев наблюдается своеобразный сплав жанровых разновидностей, когда рассказ о писательской судьбе сочетается с повествованием о личной жизни героя, с постепенным формированием взглядов и жизненной позиции, когда личная судьба рассматривается в соотношении с судьбой народа.

Отдельные вопросы жанра, сюжета и стиля автобиографических произведений нашли отражение в работах В. Шкловского, В. Кожина, И. Гринберга, М. Кузнецова, В. Кардина, Н. Банк и других.¹¹ Вопросам теории автобиографического жанра посвящены также диссертации А. Ф. Пантелеевой, Е. М. Ивановой, З. Я. Алейниковой, Т. М. Колядич, В. Н. Еременко, К. А. Даниелян и других.¹²

¹¹ Шкловский В. Художественная проза. Размышления и разборы.—М., «Советский писатель», 1959; Кожин В. К проблеме литературных родов и жанров.—В кн.: Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы.—М., «Наука», 1964; Гринберг И. Емкость биографий // В кн.: Труд и вдохновение.—М., «Современник», 1983; Кузнецов М. Мемуарная проза.—В кн.: Жанрово-стилевые искания современной советской прозы.—М., 1971; Кардин В. Сегодня о вчерашнем.—М., 1961; Банк Н. Б. Соавтор — жизнь (Документальные жанры в современной советской литературе).—Л., «Знание», 1982; Сабирова Р. Национальное и интернациональное в автобиографическом жанре.—В кн.: фольклор, литература и история Востока.—Ташкент, «Фан», 1984, с. 19.

¹² Пантелеева А. Ф. Лирическая автобиографическая проза в советской литературе 50-60-ых годов. — М., 1972; Иванова Е. М. Проблема автора в мемуарно-автобиографической советской прозе 50-60-ых годов.—Воронеж, 1972; Алейникова З. Я. Жанровое своеобразие мемуарно-художественной автобиографии 60-70-ых годов (Сюжет и характер).—М., 1981; Колядич Т. М. Мемуарно-биографические произведения 70-ых годов: Проблематика и жанр.—М., 1979; Еременко В. Н. Особенности развития советской художественно-документальной прозы. — М., 1967; Даниелян К. А. Из истории

Как видим, советское литературоведение располагает большим количеством работ по исследованию мемуарно-автобиографического жанра. Подтверждают это и обсуждения на страницах журналов «Вопросы литературы» – «Жизненный материал и художественное обобщение» (1966, №9) и «Обязанности свидетеля, права художника», (1979, №4); дискуссия «Литература, документ, факт», развернувшаяся на страницах журнала «Иностранная литература» (1966, №8); «Обсуждение проблемы биографических жанров» («Памир», 1972-1973); научные конференции в Иваново (1970) и Белгороде (1972). В этих дискуссиях обсуждались вопросы о достоинствах и недостатках мемуарного жанра, соотношении объективного и субъективного, о границах вымысла и степени художественного обобщения, о роли факта и документа для развития поэтики и стилистики реализма и другие. В спорах по этим проблемам участвовали критики и литературоведы, было высказано множество интересных, хотя и не всегда бесспорных суждений.

В процессе обсуждения острый интерес вызвала проблема жанровой дифференциации мемуарной литературы. Рассуждая по этому поводу А. Гладков высказал мысль о том, что «мемуары – это не «жанр», а род литературы, «потому что мемуаристика знает много «жанров».¹³ Но можно ли согласиться с этим мнением? На наш взгляд, нет. Элементы мемуарной литературы находят свое отражение в лирике, эпосе, драме. Мемуарные произведения могут быть написаны в поэтической, повествовательной и драматической формах. И убедительной нам представляется точка зрения Л. Гинзбург, назвавшей мемуарные произведения «промежуточной литературной». Мемуарную литературу принято называть жанром. Но термин «жанр» в данном случае понимается в широком смысле слова. Ведь жанр каждого конкретного мемуарно-автобиографиче-

армянской мемуарной литературы. – Ереван, 1961 и др.

¹³ Вопросы литературы, 1974, №4, с. 122.

ского произведения в каждом случае определяется отдельно. Иногда же встречаются и такие произведения, которые не укладываются в рамки того или иного жанра и образуют новые жанровые разновидности.

Много спорных суждений было высказано и о соотношении факта и вымысла в мемуарно-автобиографических произведениях. Одни участники обсуждения высказали мнение о том, что, хотя домысел и вымысел противопоставлены мемуаристу, размышлять можно и нужно. Другие же выступили против любого домысливания и авторского произвола.

В художественном произведении, кроме события и факта, очень важна и открытая авторская позиция, взгляд писателя на описываемое и его оценка. С этим вопросом связана проблема о границах субъективности. По мнению большинства литературоведов мемуары невозможны без субъективного отношения к воссоздаваемому. В этом плане несколько категорично высказывание В. Кардина о том, что «беспристрастных наблюдателей, бесстрастных воспоминаний не существует».¹⁴ Существенно здесь дополнение М. Кораллова: «Все дело в том, какая субъективность и что за личность в роли героев воспоминаний. Если есть у него за душой жизненный опыт, знания, мысли, нравственная основа и цель – тогда его мемуары впитывают в себя краски жизни, откликаются на многогранность времени и, следовательно, «объективны»».¹⁵

Действительно, авторская позиция должна существовать в мемуарно-автобиографическом произведении, но она не должна быть навязчивой и искажать историческую правду. Иными словами, в произведениях такого рода необходим субъективно-объективный взгляд.

Один из существенных вопросов, вызвавших внимание критики, – о границах мемуаров и автобиографий. В опреде-

¹⁴ Вопросы литературы, 1974, №4, с. 74.

¹⁵ Там же, с. 58.

лении жанра своих произведений затрудняются подчас даже сами писатели. «Не роман, не рассказ, не повесть, но поэма, не воспоминания, не мемуары, не лирической дневник... Но что же? Не знаю» – говорит В. Катаев о жанре своей книги «Алмазный мой венец»,¹⁶ вызвавшей бурные дискуссии и противоречивые суждения. «Я не знаю, как назвать этот труд, – пишет казахский писатель Г. Мустафин в предисловии к своему автобиографическому произведению «Очевидец», – воспоминаниями, книгой рассказов о себе, мемуарами или как-то еще. Пусть это решат литературоведы».¹⁷

А между тем нет единодушного подхода и среди литературоведов. А. Богданов, например, считает, что «разграничить эти жанры (имеются в виду мемуары и автобиографии – М. М.) не представляется возможным». «Жанр мемуаров, – добавляет он, – исключает возможность поэтического домысла в обрисовке исторических деталей и событий», а в автобиографический жанр «вводятся вымышленные события и лица».¹⁸

А. Левицкий также считает, что «трудно разграничить мемуары от автобиографий». Но, по его мнению, в сущности большинство автобиографий – разновидность мемуарной литературы, коль скоро автор не подвергает жизненные факты коренной художественной трансформации.¹⁹ Интересным, нам представляется также его высказывание о том, что решающий признак всякой автобиографии – исследование характера автора. Не просто повествование о себе и о своей жизни, а именно психологическое исследование своего характера».²⁰

Однако, на наш взгляд, мемуары от автобиографий прежде всего отличаются многосторонним охватом жизненного

¹⁶ Катаев В. Алмазный мой венец. – М., «Советский писатель», 1979.

¹⁷ Мустафин Г. Очевидец. – Алма-Ата, «Жазушы», 1965, с. 5.

¹⁸ Словарь литературоведческих терминов. – М., 1974, с. 206.

¹⁹ Краткая литературная энциклопедия. – М., 1967, с. 759.

²⁰ Вопросы литературы, 1974, №4, с. 58.

материала, т. е. мемуары шире чем автобиографии. В них постоянно меняется центр тяжести – меняются события и люди, вокруг которых группируется все описываемое. В них нет подробного художественного исследования конкретного характера, нет единой сюжетной линии. Ощущение целостности достигается за счет историко-хронологических рамок и единой авторской концепции. В большинстве случаев связующим звеном между главами выступает автор-рассказчик, с которым прямо или косвенно связаны судьбы тех, о ком ведется основной рассказ. Другими словами, в мемуарах автор-рассказчик отодвинут на второй план. Для мемуариста более важны судьбы тех, кто оставил неизгладимый след в его душе, кто повлиял на исторический ход событий.

В отличие от мемуаров, в которых нет единого центрального персонажа, в автобиографических произведениях главным героем всегда является сам автор. И все описываемые события пропускаются непосредственно через его душу, все передается через его восприятие. Кроме того, как правило, большинство автобиографических произведений охватывает детские и юношеские годы авторов, следовательно, в них наблюдаются процесс становления, формирования человеческой личности.

Автобиографические произведения, как разновидность художественно-документальной литературы, отличаются также от беллетристического повествования и дидактического наследия. Такое отличие, прежде всего, заключается в самом материале исследования. Писатель-автобиограф непосредственно описывает свою жизнь – события реальной действительности, и таким образом факты ему изначально известны. Его задача – художественно обработать, переосмыслить и смонтировать невыдуманные события, заставить эти факты ожить и заговорить.

Художник-беллетрист же свободен в выборе факта. Его

герои, как и события, в большинстве случаев вымышлены. Автобиографическая литература от беллетристики отличается также позицией центрального героя. Вымышленный герой романа «живет», «мыслит» и «действует» непосредственно на страницах произведения, т. е. его жизнь описывается в сиюминутной постепенной текучести в определенный исторический отрезок. Лишь изредка по воле автора он подводит итоги пережитого.

Автобиографические же произведения всегда ретроспективны. Писатель и вместе с ним центральный герой как бы возвращаются в годы детства и юности и заново переживают события минувших лет.

Сложность в определении жанра произведений мемуарного и автобиографического характера заключается в том, что очень часто названные нами признаки четко не выявляются или же, наоборот, так тесно сплетаются в одном произведении, что оно не поддается жанровой классификации. В связи с этим, думается, следует рассмотреть вопрос о классификации мемуарной литературы.

Попытка классифицировать мемуарную литературу в советском литературоведении ведется уже давно, но до сих пор нет единого мнения среди исследователей. Многообразие жанровых форм прозы мемуарного вида, подвижность границ ее поэтики и недостаточно четкое выделение главных особенностей в каждом виде мемуарной литературы часто вводит авторов в заблуждение. Разногласия среди литературоведов в определении жанра того или иного произведения являются следствием разного подхода и принципам классификации. Одни исследователи в основу классификации берут тематический принцип,²¹ другие – отношение повествователя к пред-

²¹ Явчуновский Я. Я. Документальные жанры. – Саратов, 1974.

мету изображения,²² третьи – стиль произведения,²³ четвертые – особенности субъектных отношений.²⁴

Целая группа исследователей рассматривает мемуарную литературу как исторический источник и на основе такого подхода предлагает свою классификацию (Например, М. Н. Черноморский, Л. А. Деревнина, Н. В. Макаров, С. С. Дмитриев, Е. Г. Бушканец и др.).

Наиболее продуктивным нам представляется принцип классификации, предложенный И. Л. Смольняковой. Согласно этой классификации на основе «субъектно-объектных отношений» в современной мемуаристике можно выделить три группы воспоминаний: мемуары «объектные», цель и смысл которых – воссоздание объекта авторского внимания (события, ситуации, человека и т. п.); мемуары субъектные, в которых главный интерес сосредоточен именно на субъекте повествования, на авторе; мемуары, в которых оба эти начала соединяются, сопрягаются.

К числу «объектных» мемуаров И. Л. Смольнякова относит фактографические мемуары (они именуются в подзаголовке «встречи с писателем») – литературный портрет и воспоминания о литературной жизни тех или иных лет. К «субъектным» мемуарам, по мнению автора, относятся произведения о детстве писателей и «литературные автобиографии», в которых главной темой является формирование писательского дарования. И, наконец, к третьему виду мемуарной литературы исследовательница относит воспоминания, в которых со-

²² *Еременко Е.* Память времени. – В кн.: Обогащение метода социалистического реализма и проблемы многообразия советского искусства. – М., 1967, с. 70-71.

²³ *Шеховцев И.* Документализм и современный литературный процесс. – Сибирские огни, 1972, №10, с. 173.

²⁴ *Смольнякова И.* О принципах классификации современной мемуарной литературы. – В кн.: Проблема реализма. Вып. VI. – Вологда, 1979, с. 155.

четаются субъектное и объектное начала.

Классификация, предложенная И. Л. Смольняковой, позволяет наиболее полно и точно охватить и разделить на группы мемуарную литературу, но в ней нам кажутся нечеткими термины, которыми эти группы обозначены.

На наш взгляд классификацию мемуарной литературы плодотворней было бы провести по ведущей роли мемуарного или автобиографического начала. Известно, что в большинстве произведений мемуарного характера преобладают признаки одного из этих жанров. Но следует оговориться, что в современной литературе все чаще наблюдается сплав различных жанровых форм: автобиографии, мемуаров, литературного портрета, воспоминаний, эпистолярной литературы и т. п. Так, «Воспоминания» С. Айни включают и автобиографический материал, и литературный портрет, и исторические сведения, лирику и публицистику. Поэтому, нам думается, совершенно прав М. Шукуров, определивший жанр «Воспоминаний» как мемуарно-автобиографический.

Сплав жанров также наблюдается и в других произведениях литературы региона. «Дом родной» Р. Джалила, например, представляет собой документально-очерковое произведение с ярко выраженным автобиографическим началом. В книге Р. Амонова «Весна в краю родников» сочетались автобиографический и большой фольклорно-этнографический материал, интерес к которому обусловлен специальностью автора.

Названные произведения нельзя рассматривать как однотипные. Степень автобиографичности, по нашему мнению, зависит от субъективно-объективного подхода к изображаемому, от роли рассказчика и соотношения правды и вымысла, художественно и эстетически оформленной в произведении, а это определяется идейным замыслом писателя и степенью типизации.

Таким образом, границы автобиографий и мемуаров не всегда отчетливо различимы. И, как говорил В. Г. Белинский,

предупреждая об условности жанровых форм, между ними отсутствуют «государственные границы».

Дискуссии отнюдь не ограничиваются рассмотренными проблемами. В изучении мемуарно-автобиографического жанра много еще нерешенных и спорных вопросов, ждущих своих исследователей. И хотя существуют серьезные монографии, посвященные автобиографическим произведениям отдельных писателей (например, Горького, Гладкова, Федина, Айни), все еще отсутствует фундаментальное историко-литературное, теоретико-методологическое исследование о путях развития жанра в современной литературе, о месте и значении автобиографической прозы в едином русле произведений последних лет, о методологии ее исследования. Поэтому исследователю современной автобиографической литературы предстоит преодолеть немало трудностей.

Сложность заключается в недостаточной изученности и спорном состоянии вопроса о жанровых модификациях мемуарной литературы, т. е. о границах мемуаров и автобиографий. Это, естественно затрудняет терминологическую ориентацию в ходе исследования. Поэтому использование в нашей работе терминов «автобиография», «мемуары», «мемуарно-автобиографическое повествование» и т. п., думается, не должно создавать ощущения терминологической путаницы. В тех случаях, когда жанровая разновидность произведений доступна более точному определению, был использован соответствующий термин. В отдельных случаях термины введены в соответствие с доминирующим началом в произведении. Термин же «мемуарно-автобиографический» введен для обозначения произведений, вбирающих черты и автобиографического и мемуарного жанров.

* * *

Наше исследование посвящается изучению общих и специфических национальных черт автобиографической про-

зы народов Средней Азии.

Региональный подход к исследованию жанра обусловлен тем, что народы, живущие в течение многих веков бок о бок, постепенно, вырабатывают, создают общие традиции и обычаи. Безусловно, появляется определенное сходство и в их литературах, что дает возможность обобщенно рассматривать те или иные литературные явления в территориально близких республиках. Такой подход к изучению жанра автобиографии подсказан тематической и идейной близостью самого материала исследования.

За годы советской власти сблизилась историческая судьба советских людей, что и отразилось в позиции и подходе писателей региона. Но и сближение и общность разных наций в нашей стране не привели к нивелировке национальных литератур. Своеобразие национальных красок обнаруживается не только в литературах региона, но и в каждой национальной литературе и в творчестве каждого национального писателя в отдельности.

Исследование автобиографического жанра в литературах народов Средней Азии было начато давно, и в настоящее время существует ряд работ, в которых освещены отдельные проблемы, связанные с развитием этого жанра в регионе. Среди этих работ прежде всего следует назвать исследование таджикского ученого Мухаммаджона Шукурова, посвященное «Воспоминаниям» С. Айни.²⁵ В этой работе «Воспоминания» С. Айни впервые подвергаются всестороннему исследованию. Автор проводит не только идейно-тематический анализ, но и выявляет национальные истоки «Воспоминаний», говорит о значении и роли русского реализма, об опыте Максима Горького, творчески использованном таджикским писателем.

В центре внимания М. Шукурова оказались идейно-художественные особенности «Воспоминаний», вопросы тради-

²⁵ Шукуров М. Хусусиятҳои ғоявию бадеии «Ёддоштҳо»-и устод С. Айни. – Душанбе, «Дониш», 1966.

ции и преемственности, важнейшие общественно-политические события, основные образы и проблемы художественного мастерства писателя. Принцип подхода ученого к анализу произведения и многие вопросы, рассмотренные им, могут быть одинаково полезны не только при дальнейшем изучении «Воспоминаний», но и для исследования мемуарно-автобиографического жанра в целом.

Жанр автобиографии в литературах региона был темой и специального диссертационного исследования. Автобиографическим повестям, созданным в литературах региона за советский период (кончая 60-ми годами) посвящена работа А. Камарова «Жанр автобиографической повести в литературах народов Средней Азии и Казахстана». Исследование А. Камарова привлекает внимание постановкой вопроса о разделении автобиографических произведений по способу типизации основных героев и характеру создания отдельных личностей.

Следует отметить, что наряду с отмеченными положительными моментами, работа страдает существенными недостатками. Автор в основном ограничивается тематическим анализом. Аргументации и теоретические суждения не систематизированы. Допускаются ошибки в определении жанра отдельных произведений. Тем не менее, ценна попытка автора обобщить накопленный материал.

Диссертация узбекского исследователя А. Кабилова посвящена исследованию автобиографической повести в узбекской литературе.²⁶ В этом исследовании представляет интерес материал о границах исторического факта и вымысла в узбекской автобиографической повести. Плодотворными, на наш взгляд, является также суждения автора о проблеме главного героя и о его функциях в узбекской автобиографической повести.

Изучению отдельных автобиографических произве-

²⁶ Кабилов А. Жанр автобиографической повести в узбекской литературе. Автореф... канд. филол. наук.—Ташкент, 1972.

дений посвящены еще два диссертационных исследования. Это работы К. Юсупова об автобиографической повести С. Улуг-зода «Утро нашей жизни» и афганского исследователя Гуляма Мустафо Расули об автобиографических повестях С. Айни.²⁷ Отдельные вопросы изучения жанра рассматриваются в работах И. С. Брагинского, А. Сайфуллаева, Л. Демидчик, А. Абророва, М. Кошчанова.²⁸

Как видим, автобиографический жанр в литературах региона уже был объектом исследования литературоведов, но это, на наш взгляд, отнюдь не помеха появлению новых работ и нового подхода к материалу. Следует отметить, что в названных работах рассматривался жанр только автобиографической повести.

Наблюдения над автобиографическими произведениями последних лет показали, что на современном этапе в литературах регионах появилось много произведений, отличающихся своими жанровыми особенностями и нетрадиционным построением сюжетов. Безусловно, это требует переосмысления опыта предшествовавших исследователей. Кроме того, многие проблемы автобиографического жанра в литературах народов Средней Азии недостаточно изучены или вовсе еще не исследованы.

Учитывая все эти обстоятельства, в нашем исследовании мы выделили следующий круг проблем: вопрос о типологической общности и национальном своеобразии, проблемы отражения художественного времени и пространства в автобиографиче-

²⁷ Юсупов К. Сотим Улугзода ва повести тарчумаи холии ӯ «Субҳи чавонии мо». – Душанбе, 1964; Гулям М. Р. Автобиографические повести С. Айни. Автореф. канд. филол. наук. – М., 1976.

²⁸ Брагинский И. С. Ҳаёт ва эҷодиёти С. Айни. – Душанбе, 1968; Сайфуллоев А. Мактаби Айни. – Душанбе, 1978; Демидчик Л. Н. Реалистическое обоснование таджикской прозаической традиции. – Душанбе, 1973; Аброров А. Автобиографик повесть жанри тарихидан. – Ўзбек тили ва адабиёти, 1973, №3; Кошчанов М. Биографик жанрининг тугилиши. – Ўзбек тили ва адабиёти, 1967, №4.

ских произведениях, «механизм» превращения жизненного материала в художественный, принципы создания характера автобиографического героя и других персонажей, процесс становления личности автобиографического героя и ряд других вопросов, не нашедших еще должного теоретического осмысления.

В нашей работе впервые делается попытка обобщить теоретико-методологический и историко-литературный материал, накопленный за 50-70-е гг. XX века. Исследование ведется в контексте современных споров о мемуарно-автобиографической прозе с учетом опыта всей советской многонациональной литературы.

Актуальность избранной для исследования темы определяется все возрастающим интересом к произведениям автобиографического характера и недостаточной теоретической разработанностью проблемы жанрового своеобразия, общих национально-специфических черт жанра. В центре внимания автора автобиографические произведения 50- начала 80-х годов, взятые в контексте общесоюзного литературного процесса.

Исследование ведется в двух аспектах, в соответствии с которыми названы главы диссертации: «Образ эпохи» и «Образ человека». Безусловно, это две неразделимые стороны одного явления. Ибо в автобиографических произведениях личная биография берется, как момент истории и преломляется сквозь созданный образ Времени, Эпохи. С другой стороны, – Время пронизывает личную судьбу каждого индивида. И в любом случае Человек и История связываются воедино и выступают в органическом и нерасторжимом сплаве. Условное разделение нами этих двух компонентов продиктовано стремлением глубже войти в художественный мир писателей и выявить своеобразие общего, национально особенного и индивидуального в современной автобиографической прозе региона.

Глава первая

ОБРАЗ ЭПОХИ

Подлинное искусство всегда несет в себе образ времени. Будучи объектом, субъектом и орудием изображения, конкретно-историческое время так или иначе находит отпечаток в любом истинно художественном произведении. Оно отражается и в эпосе, и в драме и даже в лирике, которая, казалось бы, независимо от исторической эпохи выражает какой-то момент душевного состояния личности, мир ее идей и чувств. Находить приметы эпохи в лирическом произведении не всегда так просто, как скажем, в эпическом, ибо они зачастую скрыты в тончайших изобразительно-выразительных средствах языка, в характере мышления автора, в литературном стиле эпохи, в элементах поэтики.

Особенно выразительно и полно эпоха предстает в эпических произведениях, в которых широко и масштабно раскрываются картины народной жизни. Человек на перепутьях истории, движение времени в человеческих судьбах, в эволюции общества—вот главные вопросы, которые пытаются решить современные писатели в своих эпических полотнах.

В советской литературе наблюдается тенденция все углубляющегося историзма. Она проявляется в особенностях мышления писателей — в их умении понять настоящее как своеобразное и закономерное звено в цепи событий, в связи с предшествующим и перспективной в будущее, понять теку-

щее как эпохальное. Эта тенденция реализуется чрезвычайно многообразно и разветвлено –и в обращении к историческим темам, и в развитии документальных жанров, и в исторически емком подходе к современности, и во взглядах писателей на прошлое.

«На каждом человеке лежит отблеск истории, – писал Ю. Трифонов. – Одних он опаляет жарким и грозным светом, – на других едва замечен, чуть теплится, но он существует на всех. История полыхает как огромный костер, и каждый из нас бросает в него хворост».²⁹

Не случайно Герцен назвал свое «Былое и думы» «отражением истории в человеке». История не была бы столь интересна для нас, если бы за нею не стояли человеческие судьбы. Она нужна современнику для осмысления уроков прошлого, и как говорил В. Г. Белинский «настоящее есть результат прошлого и указание на будущее».

Мерилом зрелости общества является его отношение к истории. Повышенное внимание к исследованию истории, свидетельствует о зрелости современного советского общества, о естественном стремлении людей оглянуться на пройденный путь. «Ныне как никогда остро волнует связь новаторства с традицией, нынешнего с минувшим, современности с будущим, – отмечает исследователь Леонид Ершов. –Однако современность, не осмысленная историей, теряет в своем наполнении нечто стержневое. А память, как конденсированная практика поколений является внутренним содержанием бы-стротекущего времени».³⁰

Выделяя разновидности исторического жанра, можно назвать историко-революционный роман, в котором судьба человека рассматривается в ее общественно-социальной обусловленности, раскрываются закономерности движения на-

²⁹ Трифонов Ю. Отблеск костра. – М., 1966, с. 3.

³⁰ Ершов Л. Память и время. – М., «Современник», 1984, с. 3.

рода к революции, произведения автобиографического плана, где эпоха изображается через призму чувств и видений отдельного человека; историко-биографические книги, центральным героем которых выступает реальное историческое лицо и произведения собственно исторические, воспроизводящие события прошлого, где наряду с историческими персонажами, действуют и вымышленные герои.

Даже беглый взгляд на современное состояние литератур народов Средней Азии может убедить нас в том, какое важное значение придается в них художественно-эстетическому освоению исторической темы. Только за период между последними съездами писателей появилось огромное количество исторических, историко-революционных, биографических и документальных художественных произведений, в которых на разных уровнях исследуются различные вехи исторического прошлого этих народов. Назовем произведения туркменских писателей – трилогию «Посол эмира» Клича Кулиева, роман «Крепость Серахс» Атаджана Тагана, «Заря» Язмурада Мамедалиева, «Старый вождь» Чары Аширова, «Провинция» Наримана Джумаева, повесть «Трудная переправа» киргизского писателя Касымали Баялинова, «Дастан о каракалпаках» Тулепбергена Каипбергенова, романы узбекских писателей Хамида Гуляма, Мирмухсина, Пиримкула Кадырова, Камила Икрамова, повести и романы таджикских писателей Сотима Улуг-зода, Рахима Джалила, Расула Ходи-зода, освещающих далекую и близкую историю народов Средней Азии.

Среди произведений, воссоздающих образ эпохи, значительное место принадлежит биографическим. «Умение живо и ярко передать характер отдаленной от читателя эпохи исключительно важно для биографа и не только будит читательский интерес, но и позволяет понять характер лица, стоящего на первом плане повествования».³¹

³¹ Лотман Ю. Биография-живое лицо. – Новый мир, 1985, №2, с. 229.

За последние десять лет писатели народов Средней Азии создали целый ряд биографических произведений, художественно запечатлевших образы великих предков и того конкретно-исторического времени, в котором жили и творили эти выдающиеся личности. Среди них «Учитель мудрецов Востока» С. Улуг-зода о гениальном сыне таджикского народа Авиценне, повести Р. Ходи-зода «Соколиный взлет» и «Навстречу солнцу», первая из которых посвящена жизни и творчеству замечательного поэта XIX века Шамсиддина Шохина, а вторая повествует о жизни и деятельности С. Айни и его современников-поэтов Мунзима и Хамди; его же роман «Звезда во тьме» об Ахмаде Донише; поэмы М. Каноата «Колыбель Авиценны», М. Миршакара «Бунт разума» о Носире Хисрау, произведения узбекских писателей – поэма А. Арыпова «Лекарь и смерть» и драма Уйгуна «Абуали Ибн Сина», «Лучезарный караван» Б. Байбакулова о Навои, «Сокровище Улугбека» Адиля Якубова, «Хайам-наме» Рамза Бабаджана, «Надира-бегим» Тураба Тулы о двуязычной поэтессе конца XIX века Надире; роман киргизского писателя Ш. Бейшаналиева «Стальное перо», повествующий о жизненном пути известного киргизского поэта-просветителя Тоголока Молдо; роман К. Кулиева «Суровые дни» о Махтумкули. Во всех этих произведениях отдельная человеческая жизнь рассматривается как явление эпохи.

Как разновидность исторической и художественно-документальной прозы выступают и автобиографические произведения. К созданию обобщенной эпической картины эпохи писатели идут здесь от описания собственной биографии.

Автобиографические произведения повествуют об эпохальных конфликтах, о событиях общенародного значения в прошлом, о переломных моментах истории, определяющих направленность и драматизм действия. Соединяя рассказ о себе с повествованием о современниках, в судьбах которых отразился поступательный ход истории, писатели автобио-

графы раскрывают важнейшие стороны событий и явлений, восстанавливают колорит эпохи, показывают борьбу людей за передовые идеалы общества. В глубоком проникновении писателей в смысл эпохи, в правдивом воссоздании колорита времени, облика исторических лиц, включая судьбу самого автора, проявляются степень и характер историзма в произведениях мемуарно-автобиографического характера.

Потребность подытожить прожитые годы, посмотреть на них глазами уже умудренного опытом человека, показать «векание времени, его всеильное влияние» (С. Залыгин) возникает у многих людей. С грустной иронией писал об этом Ярослав Смеляков в одном из своих последних стихотворений:

**И академик сухопарый,
и однорукий инвалид –
все нынче пишут мемуары,
как будто кто-то им велит.
Уж хорошо там или плохо,
они ведут живую речь,
чтоб сохранить свою эпоху,
свою историю сберечь.³²**

В этих словах поэта заключена глубоко демократическая мысль, выражающая одну из важнейших особенностей жанра – его «общедоступность». К произведениям мемуарно-биографического характера обращаются не только профессиональные писатели, но и люди самых различных профессий. В их рассказах оживают боевые и трудовые подвиги современников, отцов и дедов и вместе с тем индивидуализированный образ Времени. И не случайно «...мы читаем, коль придется, не поднимая головы, и стиль реляций полководца, и слог пре-

³² Смеляков Я. Стихотворения и поэмы. – Л.: «Советский писатель», 1979, с. 459.

рывистый вдовы».³³

Драматически насыщенные, исторически переломные эпохи – события грозных предреволюционных лет, Октябрьская революция, гражданская война, годы коллективизации, Великая Отечественная война, строительство развитого социалистического общества составляют композиционную основу мемуарно-автобиографических произведений исследуемого периода. В изображении этих событий мы видим сочетание памяти ума с памятью сердца, синтез науки и искусства, истории и литературы. Яркая образная художественная форма сливается в них со строгой научностью. Они представляют интерес не как историческое исследование, а как художественное произведение, дающее представление об эпохе. Конкретные факты, образы, события изображаются в них не изолированно, а в общей связи с эпохой и несут большую смысловую нагрузку.

«История в человеке», – так, наверное, по-другому можно было бы назвать эту главу, в которой мы намерены исследовать своеобразие типологического и индивидуального в воссоздании образа Эпохи, Времени, Истории в автобиографических произведениях. Исторические события сами по себе не столь интересны для читателя, ибо есть много способов передать и сохранять их. Для нас важен угол зрения писателя, свежесть его впечатлений, его оценка и восприятие пройденных и пережитых событий, – словом, авторская концепция действительности, которая пронизывает все описываемое. Другими словами, для нас важна история, пропущенная через человека, к тому же незаурядного, а умного, деятельного, наблюдательного и размышляющего, способного через частное увидеть общее. Ибо в произведениях искусства мы ищем не только познавательное и интересное, но и поучительное.

Итак, каковы особенности изображения эпохи в автобио-

³³ Смеляков Я. Указ. соч.

графических произведениях, какова роль документа в организации художественного целого, как происходит трансформация жизненного материала в художественный, в чем видится своеобразие превращения правды действительности в правду искусства, каковы пределы субъективности в автобиографической прозе – вот круг вопросов, рассматриваемых нами в разделах этой главы.

1. 1. Типологическая общность, национальное своеобразие и индивидуальный подход

Характерно и закономерно, что советская реалистическая проза у многих народов начинается с произведений исторического и художественно-документального жанров, включающих собственно исторические, историко-революционные, биографические, мемуарно-автобиографические произведения. Преобладающее большинство подобных произведений повествует о значительных событиях века – о времени подготовки к революции, об Октябрьском перевороте, о первых послереволюционных годах, о том, как в труде и в бою создавалась новая социалистическая формация.

Общность исторического пути, единство конкретных исторических задач, определили единство основного творческого метода советских писателей. Многие народы нашей страны вместе пережили ряд этапов при своем развитии: присоединение к России, сближение с русским народом и его культурой, усиление революционного движения, победа Октября, борьба с внешними и внутренними врагами, строительство социализма, коллективизация сельского хозяйства, Великая Отечественная война, развитое социалистическое общество. Эти общие исторические этапы способствовали выработке в литературе общих закономерностей, характеризующих различные этапы ее развития и видоизменяющихся

на каждом новом периоде. В этом и заключается диалектическая подвижность тенденций литературы – типов мышления, индивидуального восприятия мира, способов изображения действительности.

В каждой из национальных литератур установившиеся общие закономерности находили свою национально-историческую окраску. При всей общности народных судеб искусство сохраняло свое многообразие. Это многообразие проявлялось не только в каждой национальной литературе, но и в творчестве каждого писателя в отдельности. Писатели на каждом этапе развития литературы по-своему видели мир и самобытно изображали его.

В литературах народов Средней Азии и Казахстана становление исторической, художественно-документальной прозы связано с произведениями автобиографического характера, в которых сквозь призму опыта автора в точных реалиях просматриваются приметы времени. Думается, это не случайно. Как и во многих национальных литературах, писатели Средней Азии в изображении конкретной исторической действительности отталкивались, прежде всего, от собственного жизненного опыта, от событий, участником или очевидцем которых были сами. Эту закономерность отмечает и Кузнецов: «Мемуарная проза как специфическая область художественной прозы стоит у самых истоков советской литературы. Она может даже претендовать на роль первоисточника – с нее и пошла советская проза».³⁴

В укреплении реалистических принципов в прозе республик Средней Азии и Казахстана значительна роль жизненных фактов и материала собственной автобиографии писателей. Подчеркивая эту особенность литературы, таджикский исследователь М. Шукуров справедливо считает, что «искусство

³⁴ Кузнецов М. Мемуарная проза. – В сб.: Жанрово-стилевые искания современной советской прозы. – М.: «Наука», 1971, с. 120.

реалистического изображения в нашей прозе с самого начала шло по пути переосмысления обыденных жизненных фактов, по пути определения взаимосвязей мелочей жизни с великими событиями эпохи».³⁵

Известно, что литературы народов Средней Азии и Казахстана пришли к революции с разным уровнем зрелости. Так, если таджикская, туркменская и узбекская литературы обладали к тому времени давно сложившимися многовековыми традициями художественного слова, то киргизская и казахская литературы имели богатое устное народно-поэтическое наследие, но без развитых форм письменного творчества. Этим фактором и объясняется в названных литературах разные уровни воплощения художественных замыслов в первые послереволюционные годы.

Первым значительным мемуарно-автобиографическим произведением в литературах народов Советского Востока можно считать «Тернистый путь» (1927) казахского писателя Сакена Сейфуллина. По жанровому образованию «Тернистый путь» – сложное произведение, в нем соединился разнородный материал – характеристика эпохи; портреты реальных выдающихся личностей, этнографический и фольклорный материал, подлинные документы и отдельные вымышленные элементы, пейзаж, лирические отступления, публицистика.

Революционные события, сама идея революции пронизывают всю ткань произведения, мысли и чувства героев, лирические отступления автора. В этом произведении автору удалось показать предпосылки революции, национально-освободительное восстание 1916 года, деятельность националистической организации Алаш-Орды, большевистской партии, борьбу казахских и русских революционеров – словом, тот

³⁵ Шукуров М. Роман ва повест дар адабиёти халқҳои Осиёи Миёнаву Қазоқистон. – Вкн.: Пайванди замонҳо ва халқҳо. – Душанбе, 1982, с. 94.

сложной путь по которому казахский народ пришел к революции. По словам казахской исследовательницы Е. В. Лизуновой – «Сейфуллин не только заложил основы нового жанра, но предопределил целое направление в казахской литературе художественного синтеза истории и литературы, документа и вымысла».³⁶

Сакен Сейфуллин изобразил события минувших лет по горячим следам. Они еще не были полностью осмыслены исторической наукой, и самим писателем не были до конца поняты многие вопросы и пережитые ситуации. Наибольшую сложность создавало отсутствие национальной реалистической прозы, прозаических традиций вообще. Поэтому в «Тернистом пути» С. Сейфуллина при всей новизне художественной формы и содержания, при всем новаторстве автора в художественном утверждении революционных идей и открытой передовой позиции писателя, наблюдается описательность и растянутость, рыхлость композиции.

Характерная особенность первых прозаических после-революционных произведений народов Советского Востока заключалась в передаче революционного пафоса времени, проявлении активной позиции автора, в утверждении нового. Для писателей этого периода важно было запечатлеть приметы времени, облик и поведение героев. Факты в литературу в основном проявились эмпирически, без строгого отбора и художественного обобщения.

Дальнейшее развитие автобиографического жанра связано с появлением в тридцатых годах целого ряда произведений: в киргизской литературе появились повести Аалы Токомбаева «Когда мы были птенцами» (1934), Мукая Элебаева «Долгий путь» (1935), в таджикской – «Старая школа» Садриддина Айни (1934), в узбекской – «Озорник» Гафура Гуляма (1936-1948). Закрепляя опыт 20-х годов, опираясь на первые про-

³⁶ Лизунова Е. В. Современный казахский роман. – Алма-Ата, 1964, с. 140.

изведения реалистической литературы, проза 30-х годов претерпевает серьезную эволюцию. Кроме того, в 30-е годы значительно укрепились литературные взаимосвязи. Писатели приобщились к литературному опыту М. Горького, который оказал на них огромное влияние. Это влияние проявилось в общем идейном направлении прозы, в характере историзма, в концепции героя, усилении связей с фольклором.

Не мог не сказаться и опыт классической литературы. Так, большое воздействие на развитие киргизской прозы и становлении реалистического стиля оказала повесть «Долгий путь» Мукая Элебаева, который, опираясь на устное народное творчество и реалистический метод изображения, создает правдивые картины народного восстания, социально-конкретную действительность того времени. Автор старается избежать риторики и высокопарности в выразительно-речевых средствах. Тем не менее, в повести еще много натуралистических описаний, наблюдается обилие фактов, взятых без отбора и обобщения.

Вообще молодой прозе Средней Азии этого периода присущи детализация быта, подробное изображение портрета героя, его одежды, обстановки действия, черты этнографизма.

Своеобразной по своей жанровой разновидности была повесть узбекского писателя Г. Гуляма «Озорник». Вымышленный герой, широкое обращение писателя к фантазии и гиперболе как бы исключают автобиографичность произведения. А с другой стороны, писатель использовал множество фактов из собственной жизни. В повести присутствуют образы реальных личностей, названия узбекских местностей. Эти обстоятельства позволили узбекским исследователям Х. Якубову и С. Мамаджанову отнести повесть «Озорник» к числу автобиографических произведений. Важнейшей особенностью повести они считают традицию «авантюрно-плутовской

литературы с явно сатирической направленностью».³⁷

Творчески использовал традиции родной литературы и опыт М. Горького таджикский писатель С. Айни уже в повестях «Дедушка раб» и «Ахмад - заклинатель дивов» (1928). Писатель, опираясь на собственный жизненный опыт, создает произведения автобиографического характера. К жанру автобиографии по многим своим особенностям относится и повесть «Старая школа». Эта повесть охватывает небольшой отрезок времени из детства писателя – переломный момент в его жизни – годы учения. Все события, описанные в повести, преломляются через восприятие мальчика.

Айни использовал здесь прием повествования от первого лица, имеющий в таджикской литературе устойчивую традицию (Носир Хисрау, Саади, З. Васифи, А. Дониш и др.). В направленности произведения исследователи увидели также прямую связь с просветительской предреволюционной традицией.³⁸

Художественные искания писателя в жанре автобиографии привели его к созданию крупнейшего мемуарно-автобиографического произведения в регионе – «Воспоминаний» (1948-1954). Замысел книги появился у писателя еще задолго до начала работы. «Писать мемуары гораздо труднее, чем роман или рассказ, и я откладывал это дело до тех пор, пока мой жизненный опыт не станет более богатым»³⁹ – вспоминал Айни.

Новое время значительно обогатило мировосприятие писателя и ему удалось создать совершенно оригинальное произведение, в котором отразились эпически масштабные

³⁷ Цит. по раб.: *Аббасов А.* Становление и развитие узбекской советской повести. Авреф... докт. филол. наук. – Ташкент, 1975, с. 57.

³⁸ *Демидчик Л. Н.* Реалистическое обновление таджикской прозаической традиции. Автореф. дисс. докт. филол. наук. – Душанбе, 1973, с. 28.

³⁹ *Айни С.* Воспоминания. – М.-Л., 1960, с. 9.

картины народной жизни, художественно исследовалась судьба таджикского народа и отдельных его представителей.

Задумав эпопею о судьбе родного народа, С. Айни в своем предельно лаконичном и сжатом предисловии к книге писал: «Я придам моим воспоминаниям примерно такой порядок 1 – «В деревне»; 2 – «В городе». Второй раздел охватит жизнь старых медресе, их учебные программы, позволит обрисовать быт и занятия различных слоев населения старой Бухары. Я намерен осветить в книге движение против эмирского строя и то, что было со мной в те далекие дни. Под конец, мне хочется поделиться с читателями воспоминаниями о переезде в Самарканд и событиях, происходивших между Февральской и Октябрьской революциями 1917 года и в Октябрьские дни».⁴⁰ Уже по замыслу писателя, по его предварительному плану можно судить о том, насколько важно было для него рассказать о Времени, о событиях, которые оставили в его душе неизгладимый след. К сожалению, этот замысел автору удалось воплотить не до конца. Труд, которым так дорожил С. Айни, остался незавершенным. Но при всем том «Воспоминания» Айни с присущими им концептуальностью, верностью исторической правде, глубиной художественного обобщения, мастерством портретных характеристик и описаний подготовили почву для интенсивного развития автобиографического жанра.⁴¹ Исследованию творчества Айни посвящены также работы И. С. Брагинского, Л. Н. Демидчик, А. Сайфуллоева, Р. Хошима и Р. Фиша, К. Рахматуллаева и других. Поэтому во

⁴⁰ Айни С. Воспоминания. – М.-Л., 1960, с. 9.

⁴¹ Об идейно-художественных особенностях «Воспоминания» Айни, о роли классических традиций (особенно традиций З. Васафи, и А. До-ниша), о значении творчества Горького для писателя подробно писал М. Шукуров в своих книгах: «Анъана, халкият ва маҳорат» («Традиция, народность, мастерство», - Душанбе, 1964), «Хусусиятҳои гоявию бадеии «Ёддоштҳо»-и устод Айний» («Идейно-художественные особенности «Воспоминаний» С. Айни»). – Душанбе, 1972.

избежание повторения мы воздержимся от подробного анализа «Воспоминаний», обращаясь к ним только в необходимых случаях и под новым углом зрения).

«Воспоминания» С. Айни были качественно новым явлением, открывшим новый этап в развитии мемуарно-автобиографического жанра. Они свидетельствуют о постепенном наращивании мастерства писателя, о повышении профессионального уровня в целом.

В годы 50-70-е годы происходит углубление исследовательского начала в литературе, совершенствуются приемы психологического анализа, проявляются новые качества историзма, усиливается и углубляется пафос социального исследования, обостряется внимание к личности, к ее нравственному облику, ее взаимоотношениям с обществом на разных исторических этапах. Эти основные тенденции, характеризующие современную литературу в целом, сказались и на автобиографических произведениях писателей Средней Азии. Отмеченные закономерности литературы характерны для большинства появившихся вслед за «Воспоминаниями» С. Айни автобиографических произведений, хотя их и отличает друг от друга разнообразный по масштабу охвата материал, национальный колорит, замысел и уровень его воплощения, индивидуальный стиль и особенности восприятия действительности.

Многообразно проявляются формы автобиографического жанра в таджикской литературе. В форме повести создано автобиографическое произведение С. Улуг-зода «Утро нашей жизни» (1954). «В лачугах кустарей» (1963) Х. Ирфона представляет собой роман о дореволюционной жизни трудового народа. В повести Дж. Икрами «Моя школа, мой учитель, я сам» (1972), в которой автор пытался создать образ С. Айни, пропуская многие события его жизни через собственное восприятие, сочетались элементы двух жанров – автобиографии и мемуаров.

В «Доме родном» Р. Джалила (первая часть – 1970, вторая – 1982), воссоздающем картины дореволюционного и современного Ходжента (родной город писателя), особенно сильно очерково-публицистическое начало. В повести Р. Амонова «Весна в краю родников» (1974) тесно сплелись научно-популярный, художественный и фольклорно-этнографический материал.

О богатстве жанровых разновидностей автобиографических произведений свидетельствуют также произведения узбекских писателей «Детство» Айбека, «Сказки о былом» (1966) А. Каххара, «Навруз» (1968) Назира Сафарова, киргизских – «Начало пути» (1979) М. Абдукаримова, «Записываясь в большевики» (1980) К. Баялинова, «Дорога» (1980) Т. Сыдикбекова, туркменской – «Утро моей жизни» (1972) О. Озарбердыевой, казахских – «Школа жизни» (1966), С. Муканова, «Очевидец» (1964) Г. Мустафина и др. Формы автобиографических произведений совершенствуются на основе эстетики социалистического реализма развиваются национальные повествовательные традиции.

В литературах народов Средней Азии в жанре автобиографии наблюдаются приоритет писателей старшего поколения. Они не только художники слова, но и активные общественные деятели, принявшие революцию в самые первые дни ее победы. Детство и юность этих писателей совпадали с детством и юностью самой страны. Они были свидетелями предреволюционных грозных лет начала века, на их глазах свершилась революция, они были участниками строительства новой жизни.

Исторические события, увиденные этими писателями, во многом протекали в сходных условиях в разных уголках Средней Азии. Поэтому не случайно, одни и те же знаменательные явления нашли отражение в их произведениях. В числе таких можно назвать учебу в дореволюционных школах,

события национально-освободительного восстания 1916 года, Октябрьский переворот, послереволюционные преобразования и т. п.

Одна из общих тем в автобиографических произведениях писателей региона – система обучения в дореволюционных школах. Подробное и ясное представление об этой системе дает Айни в своих произведениях «Старая школа», «Коротко о моей жизни» и в «Воспоминаниях», в которых подробно описывается история страданий маленького Садриддина сначала в школе при мечети, затем в школе для девочек, где он учился два года, и, наконец, в самых различных медресе в Бухаре.

Низкий уровень преподавания, консерватизм, корыстолюбие и жестокость учителей, долбежка, побои, схоластика и зубрежка, царствовавшие в дореволюционных школах Средней Азии, глубоко врезаются в память писателей. Вот почему не могли обойти тему образования и Айбек в повести «Детство», А. Каххар в новелле «Валихан-Суфий» из «Сказок и былом», Н. Сафаров в «Наврुзе», С. Муканов в «Школе жизни», С. Улуг-зода в «Утро нашей жизни», Дж. Икрами в повести «Мой учитель, моя школа, я сам».

«В школе стоит сплошной шум, – пишет Айбек, – Все ученики разом выкрикивают каждый свой урок, громкий галдеж переполняет классную комнату, вырывается наружу. Старшие высокими, звучными голосами читают Коран, Хафиза, Физули, Навои. А я вместе с прочими малышами настойчиво твержу азбуку. Твержу долго. До изнеможения, до хрипоты, до пота. Учитель время от времени проходит по рядам учащихся, попутно похлестывая кое-кого плетью. После этого ребята кричат еще громче. Я дрожу от страха, еще ближе подношу дощечку к глазам и твержу еще старательнее. Под конец я устаю окончательно».⁴²

Важной вехой в истории народов Средней Азии и Ка-

⁴² Айбек. Детство.–М., «Советский писатель», 1967, с. 63.

захстана было национально-освободительное восстание 1916 года. Оно нашло отражение в исторических, историко-революционных, биографических и автобиографических произведениях многих писателей региона. Царский указ от 25 июня 1916 года о мобилизации местного коренного населения края на тыловые работы был последней каплей в чаше терпения народа. Справедливый народный гнев, вспыхнувший в Ходжен-те и стихийно распространившийся на Сырдарьинскую, Самаркандскую, Ферганскую, Семиреченскую, Акмолинскую и другие области Средней Азии и Казахстана, был результатом невыносимых условий жизни и труда народа, свидетельством нарастающего возмущения против многовекового угнетения. Восстание явилось своеобразной подготовкой к предстоящей великой борьбе, приведшей трудящиеся массы к победе передовых революционных идей.

В автобиографических произведениях писателей региона события 1916 года отражались не только как важное звено истории, но и как наиболее памятные дни в жизни людей. Казалось бы, одни и те же события с предельно близким, почти одинаковым проявлением: весть об указе, массовый народный протест, жестокие расправы с восставшими со стороны карательных отрядов, отправка мобилизованных в Россию. Но каждый из писателей освещает эти события, пропуская их через собственную призму видений. Несмотря на то, что внешние признаки этих исторических событий были почти одинаковы: образ взволнованной массы, паническое ощущение чего-то грозного и неведомого, проявление индивидуальных характеров перед грозящей опасностью – страх одних, необычайная смелость других и ожидание господней милости со стороны третьих, по-своему многообразно воплотились они в автобиографиях разных писателей. В их произведениях нашли отражение стиль эпохи и индивидуальный стиль авторов, основные литературные тенденции того времени, националь-

ное своеобразие каждой литературы и индивидуализированное видение действительности.

Восстание застаёт авторов в разном возрасте и в различных уголках Туркестанского края. Мукай Элебаев подростком становится свидетелем восстания в киргизских долинах. Сакен Сейфуллин был старше: накануне великих событий он окончил уже Омскую учительскую семинаров, а Айбек, Абдулла Каххар и Назир Сафаров были ещё детьми, когда в их родных городах – Ташкенте, Коканде, и Джизахе разгорелось пламя народного гнева. В описаниях С. Сейфуллина мы видим степенное, подробное изложение событий с точки зрения героя – образованного человека, способного не только наблюдать, но и обобщать явления, суммировать свои наблюдения. Тем не менее, в его произведении наблюдается порой голая фактография, и, как верно заметил казахский критик М. Каратаев, «отсутствуют яркие образы вожаков народного восстания».⁴³ Это можно объяснить особенностями бурного времени создания произведения, главными тенденциями литературы в 20-х годах, когда сущность событий была важнее внутреннего движения характера.

Назир Сафаров писал об этом восстании спустя десятилетия после С. Сейфуллина (через сорок лет). И в его «Новрузе», естественно появилось новое качество историзма. Для писателя стало одинаково важны событийная основа и психологическое состояние людей. Он любит оглядываться по сторонам, замечать красоту окружающего мира, прислушивается к разговорам людей. В книге много лирических отступлений, красочных описаний базаров, праздничных народных гуляний. Немало в ней и грустных сцен, щемящих душу. Иными словами, в романе Н. Сафарова наблюдается уже индивидуализация образа, развернутый психологический анализ, появляется но-

⁴³ Каратаев М. Сакен Сейфуллин. – В кн.: *Сейфуллин С.* Тернистый путь. – Алма-Ата, 1964, с. 39.

вый арсенал изобразительно-выразительных средств.

На долю автобиографического героя Назыркула выпало быть в гуще народной массы и вместе с ней испытать весь ужас репрессий, последовавших за восстанием. Перед глазами читателей шаг за шагом разворачиваются исторические события. При этом автор избегает приема открытых обобщений, описаний и перечислений. Для него важно передать конкретные картины восстания, увиденные и пережитые мальчиком, или же услышанные им отзвуки его. В описаниях явственно ощутимы голоса автора и автобиографического героя. Эти голоса как бы раздваиваются. Пожилой и строгий автор будто корректирует рассказ мальчика. Он пропускает тоненькую струйку его воспоминаний сквозь видения умудренного жизненным опытом человека. При этом русло его воспоминаний, разумеется, определяет сам писатель, способствуя тому отбором и расположением материала, художественными средствами, сгущением красок. Рассказ мальчика конкретную человеческую судьбу, задача же автора заключается в том, чтобы, сохраняя индивидуальные черты изображаемого характера и описываемой эпохи, выдвинуть на первый план типические явления. Когда автор чувствует, что обобщения самого героя могут нарушить художественную правду, то во избежание «искусственного овзросления героя» он осторожно отстраняет рассказчика-мальчика и вставляет свое слово автора, оценивающего события спустя много лет. Рассказ мальчика локально конкретизирован. Горизонт его видения охватывает только определенный небольшой участок. В поле его зрения, прежде всего, – семья и собственное состояние в конкретный промежуток времени. Этот узкий мир естественным образом без особого переключения читательского внимания расширяется уже повзрослевшим героем-автором. «Как я потом узнал, то же самое происходило в каждой семье. Потом стало известно,

что и в близких и в дальних кишлаках то же»,⁴⁴ – заключает писатель.

В другом месте, размышляя о влиянии обстоятельств на характер человека, Н. Сафаров приходит к верному выводу о том, что не только большие исторические события, но и сиротство, голод и т. п. способны чрезмерно быстро развить чувство самостоятельности и ощущение возраста у детей. «В эти дни я впервые жил жизнью взрослых, – пишет Н. Сафаров, – Да и самому себе казался взрослым. Верно, так получалось оттого, что и взрослые и дети были равно бессильны перед свалившейся на нас бедой».⁴⁵ Из этой выдержки ясно, что размышления автора относятся не ко времени, когда свершаются описываемые события, а к значительно более позднему периоду. «Я сказал, что впервые жил жизнью взрослых, продолжает писатель и сразу же вносит ясность, поправляя себя. – Нет, мы не жили – мы прятались, мечтая превратиться в невидимок, не существовать. Покинуть этот мир без боли и мучений. Но я знал, об этом много говорили – что среди нас есть люди с львиными сердцами. Унизительному существованию они предпочитали облегчающую душу борьбу».⁴⁶

Образ эпохи здесь вырастает не только из объективных причинно-следственных обстоятельств, но и из поведения и образа жизни людей, представляющих разные социальные слои общества. В описании революционных событий Н. Сафаров умело сочетает две ипостаси изображения. С одной стороны, авторское слово, раскрывающее судьбу народных масс, а с другой, – чувства, переживания, раздумья конкретной личности. Этими конкретными людьми в романе «Новруз» являются автобиографический герой, его родные и знакомые, вожаки восстания...

⁴⁴ Сафаров Н. Новруз.–М., «Советский писател», 1975, с. 101.

⁴⁵ Там же, с. 39.

⁴⁶ Сафаров Н. Указ. соч., с. 40.

Сходство явлений действительности, судеб авторов и единый творческий метод, которым руководствуются наши писатели, отнюдь не мешают им творчески подходить к изображению «себя и своего времени». Несмотря на идейную общность и тематическое родство мемуарно-автобиографических произведений, в творчестве каждого из авторов в той или иной мере проявляется его индивидуальный стиль, обусловленный особенностями видения мира, изображаемым материалом и концепции действительности. Индивидуальное проявляется также и в формах подачи материала, в художественных средствах и приемах.

Так, «Детство» узбекского писателя Айбека наполнено духом озорства, неутомимой беготни, любознательными поисками главного героя. Даже в ситуациях, требующих разъяснения, писатель ограничивается короткими фразами и предложениями. Об особенностях эпохи, о событиях века рассказывают поступки людей, их слова, жесты, состояние. Образ эпохи складывается из того, что делают и что говорят люди – герои и персонажи книги. Писатель избегает авторских отступлений.

Вот как, например, описывается начало революционных событий:

«Однажды – видимо, в начале марта и, кажется, в пятницу – я, забросив курок, с утра слонялся на гузаре. Тут же толпы взрослых в уши мне молнией стрельнули слова:

– Николая свалили с трона!

– Престол вдребезги разнесли!

– Избавились от тирана!

– Сгинуть Николаю! Довел, что подыхали с голоду.

По всему базару пошла молва из конца в конец».⁴⁷

В передаче грозных событий Февральской революции писатель ограничился всего четырьмя фразами, услышанными

⁴⁷ Айбек. Детство, с. 210.

ми им в толпе народа. В этих коротких фразах содержатся и сообщения о падении царя, и отношение народа к нему («тиран»), и положение народа («подыхали с голоду»). Собственных комментариев автора к событиям, размышлений о происходящем в книге почти нет. Время в повести раскрывается только через события и диалоги. А автобиографический герой как бы пассивно сопровождает это время. Не забегая вперед и не оглядываясь назад, он шагает вместе с этим временем.

От рассмотренных книг особой склонностью к размышлениям отличается повесть таджикского писателя С. Улугзода «Утро нашей жизни». Углубление психологического анализа в таджикской литературе во многом связано с именем этого писателя.

Уже с первых страниц книга подготавливает читателя к неторопливому и не совсем веселому, а скорее всего грустному рассказу о тяжелом сиротском детстве. Но по ходу повествования, особенно со второй половины книги, начинает меняться общий тон рассказа, все сильнее и громче звучат ноты уверенности, жизненной активности и светлой надежды на счастливое завтра. Наблюдательность и особое внимание автора к мельчайшим деталям окружающей жизни становятся средством создания последовательного и подробного повествования.

Книга начинается с описания села Варзик, в котором родился главный герой повести. Наблюдательным пунктом писатель выбирает старую крепость Сари Кала, воздвигающуюся в середине кишлака. И именно отсюда он протягивает нить повествования вплоть до своего дома. Сначала подробно описывается сама крепость, затем мечеть, расположенная рядом с ней, далее - прохладные родники и развесистые деревья: крепкие стройные тополя, густолиственные карагачи, огромные плакучие ивы, многочисленные тутовники. Базарная площадь со всевозможными товарами в базарный день, пастбище,

сельское кладбище и мастерская плотника Додобоя и, наконец, описание собственного дома, комнаты со всем ее имуществом завершает первую, как бы ознакомительную главу.

На первый взгляд, обилие второстепенных бытовых деталей никакого отношения не имеет к последующим главам. Между тем, каждый штрих в этом описании нацелен на раскрытие конкретной мысли. Так, изображая собственный двор, автор пишет, что «войдя в ворота, надо пройти по узенькому проходу немного влево, а потом уже входить во двор. Это сделано для того, чтобы вошедший в ворота чужой человек нечаянно не увидел женщин во внутреннем дворе».⁴⁸ Этот факт, с одной стороны, указывает на приметы конкретного времени, ставшим объектом исследования писателя, а, с другой стороны, красноречиво говорит о том, насколько бесправна и забита была женщина-таджичка, вынужденная жить вне общественной и политической жизни, в окружении высоких заборов.

Казалось бы маленькая незначительная деталь: «В комнате был большой фарфоровый чайник, в котором мать заваривала чай только для гостей» или же другой штрих-описание материнских нарядов: «шелковый полосатый халат на подкладке и большой цветастый платок, которые были у нее еще до моего рождения и которые она надевала только в гости или на свадьбе».⁴⁹ Эти детали вовсе не случайно введены в художественную ткань произведения. Они также носят определенную смысловую нагрузку, воссоздавая образ жизни дореволюционной таджикской трудовой семьи.

Удивительные расписные узоры на мечети, ажурная резьба и гипсовая лепка, изобилие сельского базара, архитектура домов, национальная одежда и музыкальные инструменты и, самое главное, поведение людей – из всего этого складывается национальный колорит эпохи, особенности национального

⁴⁸ Улуг-зода С. Утро нашей жизни.–Душанбе, 1984, с. 12.

⁴⁹ Улуг-зода С. Указ. соч., с. 13.

характера и образа мышления людей, живущих в это время.

С. Улуг-зода строго последователен в изображении. Фабульная линия в его повести постепенно разворачивает события детства и юношества автобиографического героя. Временной поток нигде резко не обрывается и не меняет своего направления, т. е. не нарушается внутренняя хронология повести. Эти особенности произведения дают о себе знать уже в первых ее главах. Главу «Наш кишлак» продолжает глава «Мой отец». Последующая глава «Выпрошенное дитя» уже непосредственно знакомит нас с автобиографическим героем, впечатлительность и раздумчивость которого определяют весь пафос повести.

Вся композиция книги подчинена важнейшим событиям, происходящим в жизни автобиографического героя и его современников. Она находится в неразрывной связи с сюжетом произведения. Сюжетообразующим и композиционнообразующим факторами здесь выступают время и пространство, организующие материал в художественное целое. Рассмотрим эти факторы.

1. 2. Художественное время и пространство в автобиографической прозе

Время и пространство являются не только объектом художественного осмысления. С ними связаны и многие особенности построения сюжета и композиции. На эту их особенность указывает и исследователь Н. К. Гей. Размышляя о роли времени и пространства в структуре произведения, он приходит к выводу о том, что «временные и пространственные координаты... оказываются не только каркасом произведения, но и одним из действенных средств организации его содержания».⁵⁰

⁵⁰ Гей Н. К. Время и пространство в структуре произведения.—В кн.:

Наблюдения над сюжетно-композиционными свойствами автобиографических произведений показали, что названному жанру в основном присуща устойчивая схема: детство, отрочество, юность, зрелость. Это движения во времени. В этом потоке некоторые звенья могут быть опущены, может быть изменена хронологическая последовательность, но в целом суть остается одна.

Мир, в котором проходит жизненный путь писателя, его детские и юношеские годы, в автобиографических произведениях рассматривается как художественное пространство. Как пространственное передвижение можно отметить расширение сферы общения и географического диапазона, охватываемого центральным персонажем. Известно, что передвижение ребенка в пространстве начинается в семье. Затем оно постепенно охватывает улицу, город, другие города и страны, мир. Расширение художественного пространства органически связано с движением художественного времени.

В автобиографических произведениях в неразрывной цепи передается диалектическая связь времен. Через ощущение времени выражается ощущение подвижности мира. Связь времен осуществляется разными способами: через воспоминания, признания автора, через рассказы героев или персонажей, через сопоставление, переплетение временных планов или исторических эпох.

Автобиографические произведения всегда ретроспективны, т. е. их сюжет обращен к событиям минувшим. Но движение времени в этом сюжете осуществляется в противоположных направлениях. С одной стороны, писатель вспоминает прошлое, отталкиваясь от современности. Время в этом случае движется назад от настоящего к прошлому. С другой стороны, в большинстве автобиографических произведений сюжет построен в хронологическом порядке, т. е. его развитие

Контекст. 1974. – М., 1975, с. 228.

происходит от описания событий более давних к последующим. С этой точки зрения время движется вперед. В этом одновременно двояком движении времени в сюжете заключается одна из характерных особенностей автобиографии.

Формы воплощения художественного времени и пространства в автобиографических произведениях могут быть разнообразны. В этом смысле можно было бы говорить о двух группах произведений. В первую группу можно отнести произведения, в которых не наблюдается хронологических отступлений. Время в них неотступно движется вперед по мере взросления главного персонажа. Именно с этим обстоятельством связано постепенное расширение пространства. Микромир персонажа, постепенно выходя из круга семьи, охватывает все большее пространство.

Такой особенностью отличается большинство автобиографических произведений писателей Средней Азии. Так, в произведениях Айбека, А. Каххара, Н. Сафарова, С. Улуг-зода, Р. Амонова, М. Абдукаримова, К. Баялинова, О. Оразбердиевой реальное время и пространство двигаются соответственно историческим событиям и становлению личности автобиографического героя. Названные произведения с точки зрения композиции не сложны. Композиция в них подчинена хронологическому движению пространственно-временных координат.

Вторую группу составляют произведения, в которых воплощение форм времени и пространства происходит гораздо сложнее. Поскольку для произведений этой группы характерно постоянное передвижение времени (вперед и назад) и пространства (сужение и расширение), то и композиция подобных книг связана не с хронологическими, а причинно-следственными особенностями. Постоянные пространственно-временные отклонения, смещение различных времен и географического диапазона позволяют писателям многопланово раскрывать связь истории с современностью. Среди автобиографиче-

ских произведений региона названные черты присущи повести таджикского писателя Рахима Джалила «Дом родной» (1 и 2 части).

Рассмотрим подробнее, насколько удачно использованы автором художественные средства и приемы, воплощающие пространственно-временные отношения.

Основанное на достоверном материале, произведение Р. Джалила повествует о родном городе писателя – Ходжен-те и славных его сыновьях. Будучи свидетелем и участником важнейших социальных перемен в жизни народа, писатель создает правдивые картины, отражающие действительность в одном из уголков таджикской земли в дореволюционный и послеоктябрьский периоды. В своих воспоминаниях Р. Джалил стремится выявить неразрывную связь времен. Постоянно обращаясь к прошлому своего народа, он пытается создать образы наших замечательных предков, воскресить уроки истории для современников и потомков. Со страниц воспоминаний Р. Джалила перед читателями возникают то образы тех далеких времен, когда жили и творили великие мастера искусства художественного слова – выдающиеся таджикские поэты Махасты Худжанди (XII в.) и Камол Худжанди (XIV в.), то картины недавнего прошлого, широко нашедшие свое отражение в творениях Тошходжи Асири – поэта-просветителя конца XIX – начало XX века. С теплотой и любовью запечатлены образы талантливого народного певца Содирхона Хафиза и широко-образованного ученого Ходжи Юсуфа (XIX – начало XX в.).

Композиционное своеобразие книги проявляется в форме подачи материала. Если в первой части, приглашая читателей к заочному путешествию, почти каждую новую главу автор начинает с рассказа о том или ином квартале родного города, объясняет его географическое расположение, описывает пейзаж, передает сохранившиеся эпизоды из прошлого,

то вторая часть, представляющая собой логическое продолжение предыдущей, построена несколько иначе. В ней главным образом рассказывается об одном из крупнейших предприятий республики – Ленинабадском шелковом комбинате. Поэтому почти все события, описываемые во второй книге, так или иначе связаны с этим комбинатом. Писатель рассказывает о тех, кто положил первый камень в фундамент этого предприятия, о том, с каким трудом в начале 30-х годов привлекались в комбинат местные девушки и женщины, и, наконец, о наших современниках-передовиках производства, героях труда.

Отталкиваясь от биографии конкретных людей, писатель знакомит нас со страницами народной жизни. Так, например, рассказывая об одном из старейших и передовых рабочих комбината Джалолходже, автор обращается к судьбе его отца-переплетчика Сиддикходжи, знатока и пропагандиста лучших книг того времени. И здесь налицо – две судьбы, два лика времени. Судьба отца – его страдания на чужбине в последние годы жизни (в годы революции он эмигрировал за границу) и судьба сына, приехавшего еще в юности. Контрастное противопоставление двух судеб позволяет здесь ощутить разницу и особенности двух эпох, художественно утвердить положительные черты современности, автор погружается глубоко в историю. Он сравнивает ее судьбу с судьбами тех несчастных женщин, которые всю жизнь жили в заточении. Одной из таких одаренных и незаурядных женщин была поэтесса Махасты, вынужденная уйти из родного города и скитаться на чужбине, испытывая горькие муки и страдания. Магфират же – свободная и счастливая женщина, снискавшая всеобщее уважение благодаря своему честному труду и организаторскому таланту. Она ездит в другие страны в составе советской делегации, знакомится с жизнью людей, выступает в защиту мира на земле. Опять перед нами две разные судьбы женщин разных эпох.

Принцип соотнесения прошлого с современностью позволяет проследить за изменениями в общественной жизни народа, обнаружить те разительные перемены, которые произошли в социалистической действительности и в сознании индивидуума. Но он требует глубины и гибкости художественного мышления. Стоит сделать художнику неверный шаг, — появляется декларативность и фактографичность: «Ходжент, который когда-то восточные авторы называли «украшением мира», состоял из шести тысяч домов, в основном глинобитных, окруженных высокими глухими стенами. Кривые узкие улочки, тупики и переулки утопали в пыли и грязи. Не было ни одной мощеной мостовой, ни тротуаров...» и несколько ниже: «Так было. А теперь в Ленинабаде сто три километра заасфальтированных улиц. Теперь на месте кривых тупичков и переулков прокладываются широкие проспекты с новыми современными многоэтажными зданиями, число которых перевалило за двести тридцать...».⁵¹

Здесь, на наш взгляд, излюбленный прием писателя — очерково-публицистический — привел его к неудаче. Факты действительности художественно не обработаны. Таких информационных, сухих и перечислительных страниц, к сожалению, в повести немало. Справочный характер в них решительно преобладает над повествовательностью, «информация» над рассказом.

Художественное воплощение связи времен чрезвычайно трудная задача, осуществление второй требует мобилизации всех возможностей писателя.

В современной многонациональной литературе есть немало произведений, в которых удивительно продуманно и органически связано выражены пространственно-временные отношения. Среди них можно назвать и автобиографическую повесть башкирского писателя Мустая Карима «Долгое, дол-

⁵¹ Джалил Р. Дом родной.—М., «Советский писатель», 1973, с. 360.

гое детство», в 1984 году удостоенной Ленинской премии.

Эта повесть полна романтики и лиризма, острого драматизма и оптимизма. Как говорит сам писатель, «книга это про людей, которые не изжили в себе веру в чудеса. Они – чудаковатые, странные, неугомонные, наивные... Жизнь их чуть-чуть выше нашей каждодневной жизни, чуть-чуть, может быть, смешней и чуть-чуть трагичней. Терпимее и милосерднее они друг к другу тоже немного больше обычного: обвинять, осуждать кого-то не спешат. И смерть и счастье эти люди принимают с достоинством. От радости не скачут, с горя не сгибаются».⁵² Уже по этим словам ясно, как много в повести разнообразного материала, сложных человеческих судеб, удивительных взаимоотношений людей.

Композиция повести свобода. Книга состоит из 16 глав с постоянно обрывающейся фабульной линией. В каждой главе-новелле по несколько вставных эпизодов – отступлений, свидетельствующих о непрерывной работе памяти, уносящей автора-рассказчика то в прошлое – в сказочный мир детских воображений, фантастики и романтики, то в современную действительность и в грядущее.

Рассмотрим конкретное воплощение художественного времени в главе «Все кружится».

Глава начинается с эпизода из жизни автора в годы Великой Отечественной войны. Герой тяжело ранен. Все качается и кружится перед ним. Качается он сам, качаются земля и небо. А на небе кружится солнце и луна и даже проглядывающие звезды. Над головой раненого высится огромный дуб. Только он стоит, не шелохнется. Почему он так стоек и невозмутим, когда все вокруг кружится – об этом мы узнаем чуть позже. Этот дуб превращается в глазах раненого в Старшую Мать. «Старшая Мать – незыблемый центр этой жизни и потому она

⁵² Карим М. Собр. соч. в 3-х томах, т. 3.–М., «Художественная литература».

стоит спокойно и надежно, будто неведомы ей печаль и страдания, старение и смерть, только мягкая улыбка на лице...».⁵³

На этом поле битвы происходит борьба между жизнью и смертью. Над полем раздается горестный, леденящий душу крик – последний прощальный вздох умирающего солдата. И в то же мгновение этот крик заменяет другой – звенящий первый зов новорожденного. Уже в этом противопоставлении есть намек на диалектическую взаимосвязь вечности и небытия. «И в это смертное, в это свежее утро боя они сошлись в моей души – крик первый и крик прощальный. Теперь мне суждено нести их до самых пасмурных и грустных своих дней, потому что я тогда понял, почему у реки два берега. Потому что, как два берега держат течение вод, так и между двух берегов течет сама Замана – Время: один берег – небытие, другой – вечность. А человек кладет на это жизнь – пытаюсь соединить два берега: из дерева, камня, железа, из мысли и мечты строит он мост. Уносят мост половодья, крушат ураганы, обращает его в золу мимолетный галактический огонь. Человек гибнет, рождается вновь и принимается за свое извечное дело: строит мост...».⁵⁴

Следующий эпизод переносит читателей на тридцать лет вперед – в наши дни. Опять возникает в памяти тот оставшийся на поле боя дуб, который напомнил герою Старшую Мать. Но в этом отрывке оживает уже не сам образ Старшей Матери, а светлая память о ней. Здесь нас привлекает умение автора образно воплотить художественную мысль. Он стремится избегать прямых выражений чувств. Так, ощущение благодарной памяти о Старшей Матери передано автором с помощью всего одного предложения: «В день, когда она ушла, падал крупный порхающий снег, падал и падал, и крыша ее дома (могилы – М. М.) скоро стала белой-белой».⁵⁵ Возможно,

⁵³ Карим М. Указ. соч., с. 8.

⁵⁴ Карим М. Указ. соч., с. 9-10.

⁵⁵ Там же, с. 10.

никакого снега и не было в действительности, возможно, это только выдумка автора, но прожитая жизнь Старшей Матери была настолько чиста, и след, оставленный ею в памяти автобиографического героя, был настолько глубок и светел, что вымысел воспринимается как правда жизни.

И, наконец, последний вставной эпизод. Он уносит нас в далекое детство героя, так тесно связанное со Старшей Матерью. Этот эпизод уже готовит читателя к восприятию рассказа о детстве. Здесь Старшая Мать выступает уже как некий хранимый в памяти образ о детстве, как живое лицо со своими переживаниями и интересами.

Таким образом, глава состоит из трех эпизодов-фрагментов, соединяющих три временных потока. Первый их них – год войны, второй – современность, а третий – детские годы. Обратим внимание на время глаголов в этих трех отрывках.

В первом отрывке все глаголы даны в настоящем времени: «Оказывается, я еще жив...», «Вижу льдисто-синее застывшее небо...», «По телу проходит дрожь...», «Понемногу прихожу в себя» и т. п. Форма настоящего времени глагола создает иллюзию сиюминутного совершения событий. Будто, все, что описывается, происходит сейчас.

Второй фрагмент начинается с фразы «Это поле осталось на тридцать лет позади». И одна эта фраза как бы перекидывает все предшествующее повествование в прошлое. Теперь уже события первого отрывка воспринимаются как давно минувшие. А в глаголах второго отрывка («Живет ли еще тот дуб, который причудился мне Старшей Матерью, я не знаю. А Старшая Мать еще задолго до того утра переселилась в дом, где быть ей вечно. В день, когда она ушла, падал крупный порхающий снег, падал и падал, и крыша ее дома скоро стала белой-белой. Но Старшая Мать и поныне стоит по середине – то солнечной, то ненастной, то цветами покрытой, то метелью повитой – поляны моей жизни. И все кружатся,

кружатся вокруг нее мое детство, моя юность, годы возмужания и зрелости, вся моя жизнь кружится вокруг нее») – живет ли, не знаю, поныне стоит, все кружится – как видим, опять преобладает форма настоящего времени, и они указывают уже на действительно происходящие сейчас события. А глаголы прошедшего времени – переселилась, ушла, падал, стала – как бы вставные, носят дополнительное, вскользь сделанное сообщение о минувшем событии.

В третьем отрывке встречаются все три формы времени глагола. Этот отрывок состоит всего из нескольких коротких предложений. «Помню: первая рука, которая поддержала и повела меня – была ее рука». Форма глагола «помню» указывает на то, что герой вспоминает сейчас, а глаголы: «поддержала, повела, была» переносят нас в прошлое. Здесь значение глаголов соответствует их форме. «Мы много ходили с ней вместе... Вот и сейчас мы, взявшись за руки, спешим вниз по улице». Здесь уже резкое изменение форм глагола. Но время событий от этого не меняется. Читатель, которому уже известно, что Старшая Мать давно умерла, логически воспринимает настоящее время глагола как выражение событий далекого детства. В этом же отрывке использован глагол и прошедшего неопределенного времени со значением будущего – «когда бы спросили». Значит, еще не спрашивали. Возможно, что спросят в будущем. Но это воображаемое будущее тоже относится к прошлому героя.

Таким образом, в художественном воплощении форм времени наблюдаются удивительно сложные перепады. Здесь, как композиционный прием, выступает обрамление, которое циклизирует временные потоки. Каждый временной поток перебрасывает главного персонажа в иное пространство, в иные взаимоотношения с действительностью. Рассказ о детстве переносит автора-героя в круг семьи, соседских мальчишек, жильцов квартала. Поле боя – совершенно другой мир, ста-

вающий человека между жизнью и смертью. Исходной точкой повествования является современность, жизнь писателя в Москве, его повседневные заботы.

Размышляя о поэтике художественного времени, Д. С. Лихачев обобщает: «С одной стороны, время произведения может быть «закрытым», замкнутым в себе, совершающимся только в пределах сюжета, но связанным с событиями, совершающимися вне пределов произведения, с временем историческим. С другой стороны, время произведения может быть «открытым», включенным в более широкий поток времени, развивающимся на фоне точно определенной исторической эпохи. «Открытое» время произведения... предполагает наличие других событий, совершающихся одновременно за пределами произведения, его сюжета».⁵⁶ Большинство автобиографических произведений советского времени заключают в себе «открытое» время, ибо в них явно ощутимы изменчивость мира, соотнесенность единичной индивидуальной судьбы с событиями истории.

В современной прозе все чаще наблюдаются произведения со сложными композиционными приемами и многолинейными сюжетами. Это связано главным образом с усложнением понятий Времени и Пространства. Наши писатели, выражая во всей полноте пространственно-временные отношения, стремятся показать все многообразие и многоплановость диалектической связи человека с миром. Так, в современной психологической прозе на основную цепь событий накладывается цепь воспоминаний о прошлом героя, о разных отрезках его жизни. Это, безусловно, усложняет композицию произведения. Такую сложную композицию мы наблюдаем и в прозе народов Средней Азии.

Так, в современной таджикской литературе в послед-

⁵⁶ Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Изд-е 2-е – Л., «Художественная литература», 1978, с. 238.

ние годы появились произведения Фазлиддина Мухаммадиева «Японский шелк» и «Над пропастью», Уруна Кухзода «И гора высокая, и город большой», Саттора Турсуна «У подножия красных холмов», Сорбона «Актер» и другие. В основном это не остросюжетные произведения. В них нет неразрывной цепи событий, происходящих одно за другим. В этих произведениях четко выделяются два событийных плана, две основные линии. Одно из них, как правило, обрамляющая и пронизывающая все произведение, повествует о событиях, происходящих с героем в настоящее время, как бы на глазах у читателей. Вторая линия связана с раздумьями героя о далеком и близком его прошлом и прошлом его народа. Отсюда и особенности художественного времени в этих произведениях. В образующей фабулу повести первой линии наблюдается нарочитое затягивание и задерживание художественного времени. Поэтому основное реальное время, охваченное в этих произведениях, в конечном итоге, даже в таких больших прозаических формах, как роман и повесть, составляет небольшую часть. Так, сюжетообразующая линия «Над пропастью» Ф. Мухаммадиева охватывает всего один день. А вторая линия — линия-ретроспекция, включающая множество ответвлений и лишенная единой последовательной сюжетной линии, по своему времени безгранична. Вместе с размышляющим героем читатель переносится то в далекое прошлое, то в бурные годы революции, гражданской и Великой Отечественной войн, то обращается к современным остроактуальным проблемам. И все это огромное множество событий вспоминается героем в течение того небольшого отрезка времени, которое составляет основную сюжетообразующую линию. Отсюда стремительный бег перцептуального, т.е. индивидуального времени героя в линии ретроспекции.

Таким образом, наблюдения над пространственно-временными отношениями в художественной прозе, позволяют

сделать вывод о поиске современными писателями все новых художественных средств и приемов в изображении диалектической связи прошлого и современности, в стремлении с сегодняшних позиций смотреть на будущее. Поиски средств выражения сложных связей времен наблюдаются во всех жанрах литературы. Ими отмечена и современная автобиографическая проза, в которой категории Времени и Пространства выступают как организующее начало сюжетно-композиционного единства.

1.3. Жизненный материал и его художественная трансформация

1.3.1. Правда и вымысел в автобиографической прозе

Вопрос о правде и правдивости в художественном произведении относится к числу важнейших творческих проблем и не перестает привлекать внимание литературоведов. Именно соотношение художественной правды с правдой жизненной, с правдой факта и быта является фактором, во многом определяющим жанровые структурные и стилевые особенности произведения.

Критерий художественной правдивости, как основы реализма заложен в самой природе социалистического искусства, призванного в движении и развитии изображать типические явления действительности. Общеизвестно, что даже самая бережная регистрация фактов – это отнюдь не художественное воспроизведение жизни. В искусстве нужна живая, движущаяся, становящаяся душа, а не слепок мертвой материи. «Точность и верность покамест только еще материал, из которого потом создается художественное произведение, это орудие творчества»,⁵⁷ – писал Ф. М. Достоевский. Поэтому вымы-

⁵⁷ Достоевский об искусстве. – М., 1973, с. 132.

сел и домысел является не только правом, но и обязанностью художника, даже в таких жанрах, как исторический, историко-революционный, биографический, автобиографический, требующих от писателей особой точности.

Факты ограничивают свободу вымысла, а, с другой стороны, вымысел, свободный от фактической основы, перестает быть правдой. Образная обработка жизненных фактов связана с широтой взглядов писателя, верностью понимания и живостью изображаемых им явлений. Авторская позиция выявляется уже в самом отборе материала, фактов. От авторской позиции и творческой манеры писателя зависит степень художественной правды в произведении. Следовательно, единой художественной правды в искусстве не может быть. Художественная правда всегда субъективна, индивидуальна. И поэтому одна и та же действительность выглядит различной в зависимости от мировоззрения и таланта художника.

Так, в изображении событий национально-освободительного восстания 1916 года Айбек, А. Каххар и Н. Сафаров отталкиваются от одной фактической правды. Но художественное изображение во всех трех книгах отнюдь не одинаково. Разница, прежде всего, ощущается в творческой манере писателей, в стиле, в языке их произведений, в способах подачи изображаемого материала. И именно своим разнообразием интересны нам эти произведения. В каждой новой книге мы ищем что-то новое в привычном: новый взгляд на факт, иной подход к его преобразованию, иную трактовку и истолкование обыденного жизненного материала.

В автобиографической прозе, как и вообще в художественно-документальной литературе, вопрос о правде и правдивости приобретает особое значение в силу ее жанрового своеобразия. Если в беллетристике правда вымышленная, логическая, т. е. придуманная в соответствии с жизненной (т. е. то, чего не было, но вполне могло быть), то в автобиогра-

фической прозе, правда должна быть только фактической, реальной. У писателя-автобиографа нет права на подмену факта. Поэтому самая трудная задача для него – отбор факта.

Сам по себе факт еще ни о чем не говорит. Он приобретает смысловую нагрузку только во взаимодействии с другими фактами, только в контексте. Факт очень часто может быть случайным, заключающим в себе черту минуты. А художнику нужны черты эпохи. Порой даже самый правдивый факт, самое точное копирование жизни может выглядеть неправдоподобным. Поэтому для художника крайне важно не только умение схватить изолированное единство случайного жизненного положения, но и умение понять единство и внутреннюю логику эпохи.

Чтобы факт сказал о себе правду, его надо верно истолковать. А для этого нужно, чтобы модель мира, созданная художником, его представления о мире и человеке соответствовали реальной действительности. Факты должны ожить, заговорить в художественном произведении. За каждым фактом должна ощущаться поэтическая мысль.

Нередко писатель оказывается перед множеством фактов одного общественно-исторического ряда, но ни один из них не несет в себе нужной нагрузки социально-политического смысла. В таком случае, художественно обобщая множество фактов, сгущая жизненные процессы, он создает один, соответствующий авторской идее, типический факт. Именно типическое является воплощением жизненной правды в искусстве.

В творческом обобщении факта кроется секрет художественной правды. «В суждениях о правде фактов, как о содержании и цели творчества, в высказываниях о документальной литературе, – замечает М. Б. Храпченко, – нередко жизненная правда отождествляется с правдой художественной. Но это, как известно, не одно и то же. Жизненная правда становится художественной только тогда, когда изображение людей и со-

бытий, человеческих характеров и их отношений в литературном произведении приобретает смысл и значение творческих обобщений».⁵⁸

Таким образом, достоверность изображаемого не всегда означает только верность реальным фактам. «Это, прежде всего, верность жизненным соответствием в избранной системе художественных координат».⁵⁹

Автобиографические произведения полностью строятся на основе материала из собственной жизни автора. Достоверность этого материала очевидна, ибо писатель изображает только те явления действительности, свидетелем которых был лично. Но автобиографии обычно пишутся по истечении определенного времени и поэтому, события, увиденные писателем когда-то, оцениваются с учетом взглядов и принципов, сложившихся уже в последующие годы. Все увиденное и пережитое осмысливается писателем с высоты его теперешнего возраста, с высоты его мировоззрения. Один и тот же материал, к которому обращается писатель в разные годы жизни в зависимости от контекста и жанра произведения совершенно по-разному трансформируется в художественный. Достоверность изображенного материала свидетельствует о художественном мастерстве писателя, о его идейном и интеллектуальном уровне.

Убедительным примером подтверждения несомненного художественного дарования писателя, его способности постигать черты своего времени и смысл происходящего могут быть «Воспоминания» С. Айни. Писатель не раз признавался, что при создании своих произведений всегда отталкивался от фактов. А такие произведения автора, как «Ахмад – покори-

⁵⁸ Храпченко М. Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. –М., 1975, с. 31.

⁵⁹ Бочаров А. Бесконечность поиска.–М., «Советский писатель», 1982, с. 36.

тель дивов», «Старая школа», «Коротко о моей жизни», «Воспоминания» полностью построены на материале собственной жизни писателя. На это обращает внимание и сам С. Айни. Описывая отдельные конкретные события или эпизоды в произведениях «Коротко о моей жизни» или в «Воспоминаниях», писатель подчеркивает, где и в каком произведении использованы еще эти факты, события или образы конкретных людей. Но отметим еще раз, что содержание этих фактов, их смысловая нагрузка и толкование менялось в зависимости от контекста и идеи, руководящей автором. Менялось также соотношение правды и вымысла в этих произведениях.

Так, описывая в «Воспоминаниях» тяжелые условия жизни простого народа в селе, где прошло его детство, автор добавляет, что такое положение народа изображено им в романе «Рабы». И действительно, в «Рабах» мы находим широкую картину обездоленной жизни трудового народа, угнетаемого со стороны власть имущих. Увиденная непосредственно своими глазами жизнь небольшого села послужила материалом для создания будущей эпопеи и жизни всего народа. Но в художественной переработке одного и того же события в этих двух книгах мы сталкиваемся с совершенно разными уровнями переосмысления одного и того же факта.

Прежде всего, отметим, что разными являются жанры названных произведений. «Воспоминания» – мемуарно-автобиографическое произведение, созданное на основе только фактического материала из собственной жизни автора и из жизни его современников. «Рабы» же – беллетристика, т. е. художественное произведение, не требующее обязательного соответствия с фактическим материалом, и где автор использовал свое право на вымысел. Следовательно, один и тот же факт требует разного воспроизведения, хотя и беллетрист и документалист опираются на жизненный материал. Но к писателю-документалисту предъявляются иные требования.

Беллетрист имеет право изменить факт настолько, насколько это ему необходимо. Он может до бесконечности отдалиться от первоначального импульса факта. А документалист ограничен в вымысле. Созданный им образ должен соответствовать жизненному факту и сохранять его суть. По этому поводу вспомним справедливое высказывание Лидии Гинзбург: «Художник создает знаки, воплощающие мысль, и ее нельзя отделить от них, не разрушив. У мемуариста другой ход, как бы обратный. Он не может творить события и предметы, самые для него подходящие. События ему даны, и он должен раскрыть в них патентную энергию исторических, философских, психологических обобщений, тем самым превращая их в знаки этих обобщений. Он прокладывает дорогу от факта к его значению».⁶⁰

В тех же «Воспоминаниях», рассказывая о смелой и умной девушке Хабибе, решившейся в условиях феодального гнета и полного бесправия женщины убежать из дома и соединить свою судьбу с судьбой любимого человека, писатель напоминает, что этот образ использован им как прототип Гульнор в романе «Дохунда». Здесь важно учитывать, что писатель из множества похожих фактов создает один, наиболее соответствующий действительности и своей сверхзадаче материал. На это указывает и сам автор: «Повзрослев, я еще не раз сталкивался с бракосочетанием убежавших девушек, которые выступали против эксплуатации и угнетения эмирского времени, проявляя героизм, убегали со своими любимыми и во весь голос требовали от кази узаконить их брак».

Умение таджикского писателя осмысливать, оценивать явления и факты, подвергать их глубокому анализу и проводить сквозь призму своих принципов, идей и взглядов, поразило известного русского писателя Л. Леонова, увидевшего в

⁶⁰ Гинзбург Л. О психологической прозе. – М., «Художественная литература», 1977, с. 9.

«Воспоминаниях» «не мелочность и случайность, пусть порой любопытных и интересных фактов, а широкое полотно жизни». «По силе художественного обобщения, по глубокие и мудрости мысли, по высокому литературному мастерству книга Айни является большим событием в нашей всесоюзной литературе»,⁶¹ – писал он.

Документальный, достоверный материал всегда требует эстетический организованности, благодаря чему только он может вырасти в факт искусства. Проследим на нескольких примерах меняющееся от исторического и социального сознания отношение писателей-автобиографов к фактам. Рассмотрим, какую трансформацию претерпевают достоверные факты в творческой лаборатории писателя и попытаемся выявить, в какой мере художественный вымысел обогащает исторические факты и придает им жизненную силу, психологическую достоверность и убедительность.

Узбекский писатель А. Каххар, отвечая на вопросы корреспондента журнала «Вопросы литературы», рассказал о своей писательской работе, поделился размышлениями о художественном мастерстве и дал советы молодым литераторам. Это интервью состоялось еще в 1965 году за год до написания им автобиографической повести «Сказки о былом». У писателя в это время только рождался замысел создать книгу о детстве, но в какой форме сложится она, автор еще не представлял. В этом интервью наше внимание привлекли факты, которые впоследствии вошли в автобиографическую повесть писателя. Высказывая мысль об особой ценности личного впечатления и собственного опыта для литературной работы, А. Каххар рассказывает о трагической судьбе молодого и бедного мужчины по имени Бабар. Факт, запомнившийся писателю на всю жизнь и так сильно волновавший его все эти годы, еще не об-

⁶¹ Леонов Д. Соратники по оружию. – Литературная газета, 1949, 21-го сентября.

работан. В своем интервью писатель вспоминает именно так, как было в жизни:

Бабар не был женат еще и года, как жену его искусила бешеная собака. В то время прививки от бешенства еще не были известны в кишлаке. Единственным верным средством считался «Тешик-таш» (священный камень) – гигантских обломков скалы с расщелиной посередине, сквозь которую проходили болящие. Туда нужно было на чем-то ехать, а на это требовались деньги, которых у Бабара, конечно, не было. Он жил случайными мелкими заработками.

Бабар кинулся на помощь к соседям. Ему собрали для продажи кислое молоко и масло с тем, чтобы выручку он взял себе в долг. Он отправился на рынок и довольно быстро продал свой товар: кислое молоко вместе с посудой взял у него какой-то человек, который попросил подождать на базаре посуду и деньги, пока он сходит домой. Пока Бабар ждал, поблизости поднялся шум. У торговца рисом унесли дневную выручку. Огромная толпа, предводительствуемая бездельниками, сынками богачей, с истошным криком «держи!» катилась по базару в сторону чайханы. Растерянный вид Бабара и его нищенская одежда показались подозрительными разъяренной толпе. Его схватили и, тыча кулаками, стали спрашивать, где деньги.

Бабар был самое забытое существо на свете. На вопрос о деньгах он недоуменно ответил, что деньги сейчас принесут и посуду тоже, и только потом понял, что его обвиняют в краже. Он стал уверять в отчаянии, что не брал денег и даже не был в той части базара. Ведь и украденных денег при нем не обнаружили.

Предложили устроить «божий суд». Толпа выкатилась в поле. У кого-то оказалось ружье: Бабара поставили к дереву. Две пули просвистели у него над головой, но он, потрясенный уже до предела всем случившимся, даже не вздрогнул. Тогда

одни в толпе стали кричать, что он не виноват, другие – что он закоренелый мошенник. В конце концов, решили, пока не найдутся деньги, посадить его в пустовавший подвал какой-то лавки. Толпа разбрелась и вскоре о происшествии забыли. Бабар остался в подвале.

Под утро кто-то из толпы вспомнил о бедняке, оставшемся в складе. Была зима, ночью ударил сильный мороз. Впрочем, замки тогда были вещь редкая, лавки и склады не запирались, а завязывались веревочкой, и человек решил, что «арестованный», конечно, сбежал. Все же он пошел проверить. Бабар оказался в подвале – скрюченный, посинелый, едва живой. «Почему ты не ушел?», – спросил человек, искренне потрясенный. «Велели» сидеть», – ответил Бабар, еле ворочая языком.

...Еще не рассвело, когда Бабар отправился обратно, в кишлак. Но до дому он не добрался. Днем его нашли возле дороги, замерзшего.

«Я хорошо помню всю эту историю, потому что ее не раз пересказывали при мне, – заключает А. Каххар. – Что случилось с его женой – погибла она или выжила, я не знаю, она была родом из другого кишлака и на другой день после смерти Бабара родственники забрали ее к себе».⁶²

Это довольно пространное описание нам было необходимо для сопоставления с художественной обработкой изложенного факта в «Сказках о былом» и наблюдения над творческой лабораторией писателя.

Изложенный факт нашел свое художественное воплощение в новелле «Тешик-таш», входящей в автобиографическую повесть. Проследим, какую трансформацию он претерпел.

Судьба Бабара описана точно так, как знал об этом и представлял себе писатель. Но художественная задача, стоя-

⁶² *Каххар А.* От жизненного факта к художественному вымыслу. – Вопросы литературы, 1965, №1, с. 170.

шая передним и фантазии автора несколько изменили фон, на котором произошло событие. Если в воспоминаниях Каххара разъяренная толпа, заподозрив Барбара в воровстве, учинила над ним «божий суд», то в повести эту функцию выполняют староста и караульщик – представители власти, наказывающие невинного человека...

И еще: Каххар вспоминает, что у Бабара не нашли украденных денег. А в повести мы узнаем, что вырученные за молоко деньги у него отобрали. «Видно, сумма почти сошлась, и продавец риса протянул караульщику несколько монет на чай.

– Если остальные получим, еще подкину, – сказал он.

Караульщик потянул Бабара за руку:

– Скажешь, где твой сообщник, или мне расстрелять тебя?». ⁶³

Такое небольшое изменение дало возможность писателю шире раскрыть значение частного факта, создать типическую картину эпохи. Последний диалог помогает читателю представить себе алчного караульщика, готового ради каких-то грошей лишить человека жизни.

И, наконец, последний штрих, добавленный Каххаром в историю о Бабаре, – это судьба его жены. В действительности писатель не знал, что стало с нею, в повести же жизнь жены Бабара, так же как и его самого, кончается трагически. «Бедняжка после смерти мужа сошла с ума. Умерла в страшных мучениях, искусав себя», ⁶⁴ – пишет А. Каххар.

Думается, такое дополнение нужно было для усиления драматического накала, для обобщений дореволюционной картины тяжелой жизни трудового народа, обреченного на страдания и смерть, для типизации социальных явлений описываемой эпохи.

Здесь мы видим намеренное отступление от факта, кото-

⁶³ Каххар А. Сказка о былом. – М., «Советский писатель», 1970, с. 91.

⁶⁴ Каххар А. Сказки о былом, с. 95.

рое работает на замысел писателя.

Порой жизненный факт настолько насыщен и ярок и соответствует авторскому замыслу, что кроме эстетической организации материала почти не требуется никакой доработки. В таких случаях, как говорят, «факт говорит сам за себя».

В тех же «Сказках о былом» Каххар вспоминает случай, произошедший в кишлаке Бувайды в 1916 году. Этот год, как известно, в истории народов Средней Азии и Казахстана был одним из самых сложных и трудных. Жестокое угнетение со стороны местных управляющих, огромные поборы, доведшие трудовой народ до нищеты, способствовали активизации борьбы трудящихся. Но народ еще не был готов к сознательному революционному движению. Одна за другой вспыхивали стихийные стачки и сразу же подавлялись со стороны властей, а участники жестоко наказывались. Как акт стихийной борьбы, писатель вспоминает эпизод о том, как дошедшая до отчаяния вооруженная толпа бедняков-мстителей напала на дом юзбаши. Они обнаружили в доме сундук и заставили юзбаши проглотить несколько монет. Затем «разрезали хозяина дома на три части и, облив керосином, подожгли».⁶⁵ Этот факт без каких-либо существенных изменений введен в художественную ткань повести. Писатель счел возможным дать его без всяких комментариев. Факт свидетельствует о жестокой расправе, но в той обстановке, когда народ еще не был готов к сознательной активной массовой борьбе, по-иному еще не могло быть.

Образно-эмоциональную трансформацию жизненного материала можно наблюдать по уже упомянутому в предыдущем разделе отрывку из повести башкирского писателя Мустая Карима «Долгое, долгое детство».

«... Могила Старей Матери покрыта белым снегом».

⁶⁵ Этот факт точно так же описан в интервью А. Каххара «От жизненного факта к художественному вымыслу». – Вопросы литературы, 1965, №1, с. 171 и в «Сказках о былом», с. 99.

Такой вспоминается она автобиографическому герою почти всегда. Но как же было в действительности? Соответствует ли факт его художественному перевоплощению? На эти вопросы можно найти ответ в маленьком, но удивительно емком отрывке из главы «Старшая Мать прощается». Старшая Мать действительно умерла зимою, когда выпал первый мягкий, пушистый снег. Первые предложения в отрывке вполне соответствуют реальной действительности: «После полудня мы опустили Старшую Мать в могилу. Черная мягкая крыша выросла над ней. А снег все идет и идет. Вот и холм черной земли слился с этим белым миром. И следа могилы уже нет...»⁶⁶

Дальнейшее описание уже вводит нас в мир переживаний героя. «Но вдруг все переменялось. Повалил черный снег, и черные снежинки к земле тянутся, в небо уносятся, с тихим воем вихрем кружатся. Весь мир во тьму погрузился». Откуда же черный снег? Почему он кружится с воем? Эти мгновенные перемены в погоде связаны с видением самого автобиографического героя, с его психологическим состоянием. Непомерное горе способно было превратить весь белоснежный мир в черный туман. Тело любимой Старшей Матери опущено в могилу. Теперь уже, кроме памяти о ней, ничего не осталось. Печаль гложет душу мальчика. Душа рыдает, ноет. Весь мир кажется ему черным. Черным кажутся даже белые снежинки. А стон его души будто передается природе, и мягко падающие снежинки будто кружатся и падают «с таким воем».

Особенно интересны последующие, уже последние строки в этом отрывке: итак, «весь мир во тьму погрузился. Лишь могила Старшей Матери белой горой над черной землей вздымается. Подлетают черные снежинки, на ее верхушку хотят опуститься, но не могут, какая-то сила не пускает, отгоняет их». Память о Старшей Матери в душе мальчика настолько чиста и светла, что никакая сила не способна затмить ее, ни одно

⁶⁶ Карим М. Указ. соч., с. 81.

темное пятно не может ее запятнать, ни одна черная снежинка не прикоснется к ней...

Черный снег, опускающийся с воем; черная земля, с возвышающейся на ней одиноким белым могильным холмиком — все это беллетризация явлений действительности, способствующая усилению эмоционального воздействия на читателей и изображению психологического состояния души человека в минуту наиболее сильных и горестных его переживаний.

В этой символически-смысловой окраске жизненного факта, зависящей от контекста реальных идейно-художественных задач автора и его творческих возможностей в поэтизации явлений действительности, выражается специфика художественной правды, не сводимой к жизненной достоверности деталей.

Таким образом, мы наблюдали различный подход писателей-мемуаристов к жизненному материалу. В одном случае — факт, введенный в ткань художественного произведения, почти никакого изменения не претерпевает. В другом — жизненный материал трансформируется для типизации социальных явлений. Но это изменения, не меняющие сути факта. В третьем рассмотренном случае — реальный факт превращается в фактический, нереальный. Но иллюзия правдоподобия все равно сохраняется за счет возможности сопереживания читателя с героем и драматического накала самого психологического момента. В этом ощущении подлинности и заключается важнейшая особенность художественной правды.

1.3.2. Документальность и роль документа в организации художественного целого

Документальная основа — это тот жизненный материал, от которого отталкивается писатель. Известно, что художники всегда пользовались и пользуются материалом, подсказанным

действительностью и преобразованным в творческой лаборатории. Факт может преобразоваться до степени неузнаваемости, фантастичности, но может и предельно точно сохранить свою достоверную основу. Именно в последнем, т. е. в подлинности и достоверности, заключается главное качество документальной литературы.

В основу любого произведения берутся какие-то детали реальной действительности. И далее воображение писателя может унести его так далеко (мера художественного вымысла зависит от конкретных задач автора, вымысла и творческой индивидуальности), что факт полностью теряет самостоятельность.

В искусстве социалистического реализма жизненный материал приобретает особое значение. Он позволяет писателям полнее охватить реальную жизнь, искать и находить новые возможности изображения человека. Документальный материал занимал важное место уже в первом произведении социалистического реализма – романе «Мать» М. Горького. События Сормовской революции, жизнь Павла Заломова и его матери позволили писателю создать глубоко верную картину первой русской революции. Особо сильна была документальная основа в книгах, вошедших ныне в советскую классику – в «Чапаеве» Д. Фурманова, «Разгроме» А. Фадеева, в произведениях 30-х годов – «Педагогической поэме» А. С. Макаренко, «Как закалялась сталь» Н. Островского, 40-х годов – в «Молодой гвардии» А. Фадеева. Реализация жизненного материала шла повсеместно.

«Документальность открывала перед художниками новые пути в искусстве, – пишет М. Кузнецов. – Это было расширение реализма».⁶⁷

На современном этапе развития литературы характер до-

⁶⁷ Кузнецов М. Пути развития советского романа. – М., «Знание», 1971, с. 30.

кументального материала изменился. Если раньше писатели обращались к нему как к вспомогательному фактору, то теперь он приобретает самостоятельное значение. В этом плане примечательны размышления П. В. Палиевского. На наш взгляд, ему удалось наиболее точно определить динамику развития документалиста в истории жанра. Он считает, что «отличие нашего времени в истории документа, если об этом сказать в нескольких словах, состоит, очевидно, в том, что *документ получил самостоятельное эстетическое значение* (курсив наш – М. М.). В этом следует видеть нечто новое, а не в различных способах усвоения факта, которое было всегда. Усвоение факта для литературы никогда не было проблемой: факт был и, наверное, стал ценен сам по себе».⁶⁸

Ныне все чаще и чаще в художественную ткань произведения вводится материал из собственной жизни автора, из жизни его современников – конкретных людей. Это явление наблюдается и в прозе, и в поэзии, и в драматургии. Об особой тяге к документальности в современной прозе свидетельствуют многочисленные высказывания участников обсуждений и бесед по проблемам художественно-документальной литературы и специальные исследования по этому вопросу.⁶⁹ Причину такого острого интереса исследователи видят в том, что «читатель ищет в документальной прозе, и в частности в биографии исторически конкретной «непреобразованной» правды, не отягощенной художественным домыслом. Более достоверной, чем в беллетристике. Правды, оставляющей ему,

⁶⁸ Палиевский П. В. Роль документа в организации художественного целого.—В сб.: Проблемы художественной формы социалистического реализма. В 2-х томах. т. 1.—М., «Наука», 1971, с. 421.

⁶⁹ Жизненный материал и художественное обобщение.—Вопросы литературы», 1966, №9; Документ, вымысел, образ.—Вопросы литературы», 1973, №8; Анкета на страницах «Дружбы народов», 1973, №5, а также отдельные исследования И. Гринберга, В. Еременко, Н. Банк, Н. Дикушиной, И. Кузьмичева и Г. Пуриковой и др.

читателю, простор для собственных умозаключений».⁷⁰

Ныне никого не удивляют столь часто встречающиеся подзаголовки «Из записной книжки», «Из дневника», «Из письма» и т. п. С подобным явлением встречаемся и в мемуарно-автобиографической литературе. Так, в книге М. Шагинян «Человек и время» в качестве документа приведены письма, стихи, отрывки из поэм и т. п. Документ пронизывает художественную ткань и «Освещенных окон» В. Каверина. Писатель пользуется материалами государственных и личных архивов. Он цитирует гимназические сочинения Ю. Тынянова, сохранившиеся в бумагах его гимназического друга А. Летавета. Включает отрывки из автобиографических записок брата. Ссылается на черновые тетради своей молодости, в которых сохранились наброски и планы будущих литературных произведений. Цитирует также письма.⁷¹

Об усилении документальной основы в прозе народов Средней Азии свидетельствует появление многочисленных документальных произведений в литературах региона. Только в киргизской литературе за последние 10-15 лет можно назвать документальные повести К. Баялинова «Красное знамя Нарына» и «Записываюсь в большевики», С. Сасыкбаева «Дней разноцветные нити», М. Абдукаримова «Начало пути», Т. Касымбекова «Борьба», Б. Джакиева «Встреча в городе ветров» и другие. Из них автобиографический характер носят повести М. Абдукаримова и К. Баялинова.

Обращение к документальным произведениям последних лет убеждает нас в том, что в них не так-то много «официального» документированного материала. Так, в двух книгах повести таджикского писателя Рахима Джагила «Дом родной» всего несколько раз встречаются выдержки из газет революци-

⁷⁰ Пурикова Г., Кузьмичев И. Утверждение личности.—Л., 1975, с. 8.

⁷¹ См. об этом подробнее: Урбан А. Художественная автобиография и документ.—Звезда, 1977, №2, с. 199.

онных лет и письменные обращения местного правительства к трудящимся Ходжента. Еще реже встречаются, а зачастую вообще отсутствуют документы в автобиографических книгах других писателей. Но, тем не менее, документальная основа сохраняется во всех названных произведениях.

Прежде всего, на документальность этих произведений указывают точные даты событий, название конкретных географических местностей и описание событий, действительно имевших место в истории. Эти факты играют не меньшую роль чем официальный документ. С другой стороны, документальная основа подобных произведений подтверждается присутствием самого автора-участника, свидетеля и очевидца описываемых событий. Здесь, безусловно, важное значение имеет личность самого художника. Иному писателю читатель верит больше чем любому документу. Для того, чтобы пользоваться доверием читателя, художник должен иметь право на такое свидетельство, т. е. прожитая им жизнь должна быть насыщенной, а сам он – объективным и требовательным к себе. Он не имеет права исказить исторические факты, в его произведении не должна прозвучать ни одна фальшивая нота.

Два пути развития художественного документалиста – включение в текст собственно документа и использование жизненного материала в качестве документа – можно наблюдать в казахской мемуарно-автобиографической прозе. В своем «Тернистом пути» Сакен Сейфуллин оперирует обильными документальными данными. В целях создания конкретной атмосферы времени, для большей наглядности и осязаемости писатель приводит множество писем и телеграмм, статей из газет, списков лиц, участвовавших на собраниях и съездах.

Несколько иначе к подаче документального материала подходит Сабит Муканов в своей автобиографической трилогии «Школа жизни». «Хотя на страницах трилогии приводится мало фактических документов, которыми изобилует, напри-

мер, «Тернистый путь», я во всех трех книгах «Школы жизни» старался быть точным в описании событий из жизни моего народа, событий, участником или внимательным свидетелем которых я был»,⁷²⁷²— пишет сам автор. Правдивое изображение действительности и свидетельство самого писателя позволяют рассматривать многие изложенные С. Мукановым факты, как документальные.

Таким образом, термины «документ» и «документальность» в наше время употребляются в широком смысле слова. Под документальностью ныне понимаются не только деловые бумаги, включенные в художественную ткань произведения, но прежде всего и больше всего реальный, достоверный материал, положенный в основу книги, иными словами, правда действительности, превращенная в правду искусства с сохранением максимальной подлинности.

«Художественный документализм», — как отмечает Б. И. Гушанская, — ставит целью не строить вымысел на основе факта, а переосмыслить художественно сам факт, создавать художественные произведения, по возможности не отступая от факта».⁷³

Как уже было отмечено, писатель-документалист (в том числе очеркист, биограф, автобиограф) в создании художественного образа исходит от конкретно заданных уже фактов. Он не ищет материала. Готовый материал дает сам жизненный путь автора. Задача же писателя—оживить эти факты, заставить их заговорить, или иначе говоря «эстетически организовать» жизненный материал. Он должен организовать отдельные моменты в композиционно единое целое. Факты должны соединяться, срастись с воображением, мыслью, нравственным

⁷² Муканов С. Жизненный материал и художественное обобщение. — Вопросы литературы», 1966, № 9, с. 36.

⁷³ Гушанская Б. И. На путях научно-художественного документалиста. — В сб.: Художественное и научное творчество.—Л., «Наука», 1972, с. 147.

чувством автора и его умением истолковать и переживать их. Каждый факт должен быть освещен личным мировоззрением писателя, его авторской концепцией. Авторская же концепция действительности выявляется в отборе фактов, в расположении материала, в особенностях индивидуальной памяти, в степени субъективности подхода. Попытаемся раскрыть эти проблемы в системе автобиографических произведений писателей Средней Азии.

1. 3. 3. Память и творчество. Пределы субъективности

Поэту В. Шефнеру принадлежит емкая мысль о памяти: «Вспоминая забытое, мы как бы воскрешаем его, творим чудо. Но память – это вообще чудо бытия. Древние считали, что мир стоит на трех китах, а если поразмыслить, он стоит на одном ките, а имя этому киту – память... Именно память объединяет людей в человечество и именно память создает каждому человеку его внутренний мир, не схожий с другими».

Действительно, именно на памяти – личной, родовой, национальной и исторической держится мир, благодаря ей совершается прогресс человечества, существуют так называемые традиции, история. В наши дни, когда особенно обострилось внимание человечества к традициям, к своему минувшему, особенно возросло значение памяти, вернее, люди поняли, что именно она – «двигатель двигателей». Вот почему сегодня память стала объектом изучения не только точных наук, но и предметом художественного, литературоведческого исследования.

Известно, что человеческая память тесно связана с сознанием. И только сознание способствует запоминанию. Человеческий опыт накапливается, сохраняется и творчески используется только благодаря памяти. Но память человека не в состоянии запоминать все. Над ее физиологическими особенностями вот уже много веков бьются биологи, психологи

и медики.

Память – удивительно сложный механизм. Порой она запоминает, что вовсе не хотелось бы. А другой раз забываются, казалось бы, необходимые факты и сведения. Память у каждого человека развивается по-разному. Правда, ее можно тренировать, заставить запоминать быстрее, прочнее. Но для этого требуется человеческого усилие, человеческий контроль и прежде всего природные задатки.

Для писателя – мемуариста необходимо особо цепкая память. Именно даром памяти он воссоздает минувшую эпоху. Английский литератор Комптон Маккензи в своей статье «Искусство памяти», подчеркивал особое значение памяти для писателя. «Его память, – писал он, – должна служить ему тем, чем художнику палитра с красками или скульптору глина, – материалом, из которого он создает свою фабулу, и если он сможет вдохнуть в эту фабулу жизнь, он вправе назвать это искусством памяти».⁷⁴

Напрягая память, писатель может вспомнить многое. Но какие-то пробелы все равно останутся. Иногда по истечении лет память механически может исказить событие. В этом убеждает признание К. Симонова в его книге «Разные дни войны». Вспоминая о подвиге и гибели генерала Лизюкова, через много лет он напишет: «Память подвела меня, и по происшествии многих лет мне стало казаться, что тогда, на Брянском фронте, в той деревеньке, где помещался командный пункт, я мимо-летно видел самого Лизюкова, что это он сам приехал сюда на броневичке, обещал, что возьмет меня с собой, а потом уехал один, не предупредив меня об этом.

Так, с течением времени это отложилось в моей памяти, и отложилось настолько крепко, что я был уверен – так оно и было. И лишь недавно, после долгого перерыва заглянув в те

⁷⁴ Цит. по кн.: *Зелинский К.* В изменяющемся мире. – М., «Советский писатель», 1969, с. 8.

отрывочные записи о сорок втором году, которые сохранились у меня, я убедился, что с годами события того дня отдалились в моей памяти от реальности, и если бы я теперь не заглянул в эти записи, то и по сию пору мне бы казалось, что я мельком виделся тогда с самим Лизюковым, а не с приехавшим от него офицером связи, как это было на самом деле.

Эта ошибка была для меня в ходе работы над книгой тревожным сигналом, лишний раз напоминавшим о том, что в памяти не только многое бесследно утрачивается – это еще полбеда, – но кое-что бессознательно деформируется, а это уже беда, с которой надо бороться, по возможности проверяя все, что поддается проверке».⁷⁵

Такая довольно большая выдержка нам была необходима потому, что в ней необычайно ярко и доказательно описана работа индивидуальной творческой памяти и предусмотрены ее возможные просчеты.

О том, что память может стать иллюзорной, говорит и узбекский писатель Н. Сафаров. «Я с жадностью слушал его (дядю Джуру –М. М.), и так как рассказы эти повторялись, то со временем мне уже начало казаться, что я сам был очевидцем многих событий».⁷⁶

Писателю-документалисту искажение факта не прощается. Единственная возможность у него для проверки – исторические документы, архивные источники, записи тех лет. Именно документ может корректировать память и быть ее «протезом». Вот почему писатель должен быть осведомлен на уровне ученого-историка. Описывая исторические события, он не может помнить все подробности. Так, при художественном изображении национально-освободительного восстания 1916 года не раз, наверное, приходилось обращаться к документам

⁷⁵ Симонов К. Собр. соч. в десяти томах, т. 9. – М., «Художественная литература», 1983, с. 132.

⁷⁶ Сафаров Н. Указ. соч., с. 146.

тех лет С. Сейфуллину. С. Муканову, Н. Сафарову, Айбеку и А. Каххару. Н. Сафаров мог до мельчайших подробностей помнить собственные переживания тех дней, материальный быт, общее настроение людей, но вряд ли память писателя могла сохранить имена убитых и конкретное время происшествий. Между тем, существует немало исторических источников, сборников, документов и научных трудов о восстании и, конечно же, писатели не могли пройти мимо них.

Или же в повести Р. Джалила «Дом родной» приводят-ся многочисленные факты сопоставительного и противопоставительного характера. В ней множество точных цифровых сведений и, естественно, только сверив их с документами, можно было включить их в произведение. Писатель часто сам указывает на источники фактов. Например, приведя данные о развитии ремесел в дореволюционном и послереволюционном Ходженте, писатель использовал материал из диссертации доктора исторических наук Н. Турсунова. Подобные же указания автор делает насчет источников стихов, сообщений, фактов и сведений.

Размышляя об особенностях памяти, сами писатели приходят к выводу о подсознательном, инстинктивном сохранении в ней значительных явлений жизни, так или иначе повлиявших на формирование и рост молодого человека. «Теперь, спустя многие годы, – вспоминает Н. Сафаров, – я иногда недоумеваю: почему память моя так подробно сохранила слова и повадки людей, в сущности не имевших ни малейшего касательства к моей жизни? Может, потому, что сам еще толком не сознавая, я угадывал в них лучшие черты, какими наделен человек – бескорыстность и бесстрашие перед невзгодами жизни».⁷⁷

В том же романе Н. Сафарова не раз встречаются высказывания о работе памяти: «Память моя – будто кто-то записывал то, что я совершил на земле» (с. 339), «все это прожгло мою

⁷⁷ Сафаров Н. Указ. соч., с. 44.

память» (с. 142), «все это было до отвращения живо в моей памяти» (с. 213), «Вся эта по-своему живописная толпа до сих пор стоит перед моими глазами» (с. 171), «Я и сейчас не знаю, почему его напутствие возникает в памяти моей в минуты уныния» (с. 300) и еще одно: «Не знаю, почему, но именно этот случай я вспоминаю со стыдом вот уже более полувека» (с. 219).

Остановимся на последнем высказывании и более подробно рассмотрим, что это был за случай, который так надолго запомнился писателю, и что все-таки способствовало его запоминанию.

А случай был вот какой: «По пятницам отец отправлялся на моления, и я оставался в лавке один, но однажды к нам зашли двое йигитов из степных узбеков и попросили фунт халвы и чайник с чаем. Я расторопно поставил все, что требовалось на поднос и подал. Потом налил каждому чай в пиалу.

– Халва вам, – сказал один из йигитов. – Прошу отведайте халву и сами.

Такая приветливость пришлась мне по душе. И я столь же проворно, как подавал чай, принялся уплетать раскрошенную на блюде халву. Один из йигитов ел очень неспешно, а приятель все понукал его:

– Ну бери же! Бери!

Тот не торопился, а я не зевал. Йигит даже закричал на друга:

– Ну что за разиня! Хватай попроворнее!

Он подвинул к другу поднос, и тут только я понял, что проявляю непростительное невежество. Выскочил из-за стола, забыв от стыда поблагодарить... Тогда мне было совестно оставаться в лавке...»⁷⁸

Обратим внимание на слова *стыд* и *совесть*. Думается, именно в этом загвоздка памяти. Совесть заставила человека вновь и вновь размышлять над своим поступком и каждый раз

⁷⁸ Сафаров Н. Указ. соч., с. 219.

будоражила его душу. Именно она – совесть заставила человека запомнить постыдный случай и в дальнейшем предостерегаться подобных поступков.

Совесть и память – это два неразделимых начала в человеке. «Совесть – это в основном память, к которой присоединяется моральная оценка совершенного. Но если совершенное не сохраняется в памяти, то не может быть и оценки. Без памяти нет совести».⁷⁹

В памяти писателя – мемуариста вереницей проходит бесконечное множество фактов и событий, с которыми он когда-то сталкивался. Но все ли подряд он должен описывать? Конечно, нет. Из этого потока воспоминаний он отбирает только те моменты, которые наиболее полно раскрывают его идейный замысел. В автобиографических произведениях, как мы уже заметили, главное – показать идейный рост, возмужание конкретного персонажа под влиянием различных обстоятельств, способствовавших формированию души.

В своей автобиографической книге «Вечер, окна, люди» писательница Кетлинская подчеркивала именно этот момент. Память «отбирает из беспорядочного мелькания всевозможных обрывков прожитого только то, что стало какой-то вышкой на пути духовного развития...»⁸⁰

Из множества впечатлений, событий, фактов я старался отобрать наиболее значительные, как для меня лично, так и для той среды, где я рос и работал»,⁸¹ – пишет казахский писатель Г. Мустафин в предисловии к своему мемуарно-автобиографическому роману «Очевидец».

Художник должен отобрать из всего этого потока фактов наиболее важные, существенные, характеризующие общественную жизнь, эпоху и время. Отбор требуется для вы-

⁷⁹ Лихачев Д. С. Земля родная.–М., «Просвещение», 1983, с. 44.

⁸⁰ Кетлинская В. Вечер, окна, люди.–М., Молодая гвардия, с. 149.

⁸¹ Мустафин Г. Очевидец.–М., «Советский писатель», 1967, с. 5.

разительной точности, для цельности исторической картины. Именно в отборе героев, событий и их художественно-философском осмыслении выявляется степень мастерства автора.

Порой даже незначительный факт и небольшой штрих может нести большую смысловую нагрузку, чем подробные, на первый взгляд необходимые факты. Проникнув в самую суть изображаемых событий, писатель должен раскрыть их внутреннее содержание, правду социалистической эпохи и правду о человеке, постигающем эту действительность.

Нередко встречаются произведения, насыщенные интересными фактами и событиями из жизни автора. Но это может быть лишь перечнем фактов. А факты и их отбор должны подчиняться той сверхзадаче, которую автор ставит перед собой. «Верное воспроизведение фактов невозможно при помощи одной эрудиции, а нужна еще фантазия, – говорил В. Г. Белинский. – Исторические факты, содержащиеся в истоках, не более, как камни и кирпичи: только художник может воздвигнуть из этого материала изящное здание».⁸²

Использование того или иного факта художник должен подчинять тому конечному результату, который ожидается от него. Конкретный факт у настоящего художника должен перерасти в правду искусства, документальный факт должен стать художественным фактом. Для этого писателю необходимо чувство меры. Многословие вызывает скуку, а пропуски, умолчание – недоверие. Умолчание порой равносильно лжи. Именно это положение имел в виду Л. Толстой, когда писал, что «каждый исторический факт необходимо объяснить человечески и избегать рутинных исторических выражений. Эпиграф к Истории я бы написал: «Ничего не утаю». Мало того, чтобы прямо не лгать, надо стараться не лгать отрицательно – умалчивая».⁸³

⁸² Белинский В. Г. Собр. соч. в десяти томах, т. 10, с. 316.

⁸³ Лев Толстой об искусстве и литературе, т. 1. – М., 1958.

В отборе фактов, в их истолковании и художественной реализации проявляются индивидуальность художника, его идейная убежденность, его страсти, взгляд на мир. С этим связана проблема субъективности автора.

Соотношение субъективного и объективного в мемуарно-автобиографических и вообще в художественно-документальных произведениях, в которых присутствует автор со своей личной концепцией – один из существенных вопросов в изучении и исследовании жанра.

Писатель – документалист должен быть объективным при художественном воссоздании картин минувших дней. Но вместе с тем каждое описываемое событие он должен пропускать сквозь призму собственного мировоззрения. И, естественно, концепция автора так или иначе находит отпечаток в его автобиографии. Но так и должно быть. Это просто необходимо, ибо для нас важны не только сами воспоминания, но и движение души героя и оценка автора – повествователя. Объективное осмысление действительности должно обогащаться формами личного восприятия повествователя и автора. Чрезвычайно важно, чтобы субъективный взгляд не переходил границы объективной действительности.

Известно, что писатели при создании автобиографических книг обращаются чаще всего к детским и юношеским годам. И поскольку за автобиографию многие из них берутся в преклонные годы, то их детство и юность совпадают с самыми бурными революционными годами, когда время было перенасыщено историческими событиями, когда происходили огромные перемены в жизни страны. Следовательно, многие из них обращаются к одной и той же теме. Но здесь важно, как для писателя, так и для читателя собственное восприятие автора, его личный взгляд на описываемое. Каждый из писателей, вспоминая эпизоды из своей жизни, в зависимости от своего замысла акцентирует внимание на те или иные стороны

жизни, иными словами «один и тот же предмет различно преломляется в различных индивидах и превращает свои различные стороны в столько же различных духовных характеров».⁸⁴

Чем самостоятельнее мыслит писатель, тем интереснее круг поставленных им вопросов и решений. Но при этом здоровая субъективность, выражающая новую идеологию, новое восприятие народных масс, не должна быть смешана с субъективизмом, с различными проявлениями анархического индивидуализма.

Размышляя о возможностях самовыражения автора, исследователь В. Кардин приходит к верному, на наш взгляд, выводу: «Спорить можно о степени пристрастий, их характере, о тенденциях и тенденциозности, — пишет он, — но наложить вето на субъективность авторского восприятия — значит, ставить под сомнение сам жанр».⁸⁵

Наблюдения над автобиографическими произведениями писателей Средней Азии убеждает в справедливости сказанного. Интересны и привлекательны именно те книги, в которых ярко проявляется индивидуальность автора. И, наоборот, есть книги, авторы которых в погоне за точностью и объективностью оказались на поводу чужих мнений и пристрастий. В этом плане поучителен опыт Дж. Икрами, пытавшегося воссоздать образ Айни и преломить его через собственную судьбу. В книге много эпизодов из жизни Айни и самого писателя. Но они нас не трогают, ибо в них нет того живого импульса, который будоражит мысль. В них мы не видим того облика Айни, который представлял себе автор.

Таким образом, верное воспроизведение действительности зависит не только от точного следования исторической конкретности фактов, но и подхода самого писателя к ним, его понимания и оценки важнейших событий эпохи.

⁸⁴ К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. 1, с. 7.

⁸⁵ Вопросы литературы, 1974, №4, с. 75.

Глава вторая

ОБРАЗ ЧЕЛОВЕКА

Человек всегда был и останется главным объектом художественного познания. Но способы раскрытия его характера и исследования его как личности зависят не только от мировоззрения художника и от его индивидуальных возможностей, но и от идеологической борьбы общества, от того направления искусства, представителем которого он является. Иными словами литература всегда партийна и защищает интересы того общества, того класса, чьи интересы выражает конкретный художник.

Марксистская эстетика исходит, прежде всего, из определения места и роли человека в историческом процессе, непосредственно и органически связывая законы реалистического искусства с развитием материальной жизни общества. «Не «история», а именно человек, действительный живой человек – вот, кто делает все..., всем обладает и за все борется».⁸⁶

В литературном процессе последних лет наблюдается особое стремление писателей «к исследованию отдельной человеческой личности со всеми ее духовным нравственным миром и со всеми ее живыми, осязаемыми связями с обществом».⁸⁷ Это явление в свою очередь способствовало активизации в литературной критике категории концепции человека,

⁸⁶ Маркс К., Энгельс Ф. Святое семейство. Соч. 2-е изд., т. 2, 1955, с. 102.

⁸⁷ Новиченко Л. Творческие искания современной литературы и проблемы критики. – Знамя, 1977, №10, с. 241.

методообразующего и стилеобразующего фактора в социалистическом искусстве.

Возможности всестороннего анализа художественного произведения при глубоком исследовании художественной концепции личности поистине неограниченны. На это указывал и академик Д. Марков: «Критерий оценки художественных явлений – это, прежде всего, выраженная в них концепция человеческой личности. С нею связано все: и характер конфликтов, и развитие сюжета, и, пожалуй, вообще система образности.

Концепция человека – это центр, откуда исходят и куда сходятся все составные элементы произведения».⁸⁸

Только за последние 10-15 лет в советской литературе появился ряд монографий и коллективных работ, свидетельствующих о пристальном интересе абсолютного большинства критиков к концепции человека.⁸⁹

«Концепция человека, – по определению М. Г. Зельдович, – это система принципов и творческий результат соотнесения человека с обществом, историей, природой, другими людьми (или иными началами в зависимости от философско-эстетических и методологических основ литературного направления),

⁸⁸ Марков Д. Социалистический реализм – новая эстетическая система. – Вопросы литературы, 1975, №2, с. 4.

⁸⁹ Советская литература и мировой литературный процесс. Изображение человека. Сб. статей. – М., Наука, 1972; Османова З. Г. Художественная концепция личности в литературах Советского Востока. – М., Наука, 1972; Тимофеева В. В. Пути художественности исследования личности. – М., Наука, 1975. Концепция человека в эстетике социалистического реализма. – М., Мысль, 1977; Марксистско-ленинская концепция личности и современный литературный процесс. – М., 1977; Концепция личности в литературе развитого социализма. – М.-Ереван, изд. АН Арм. ССР, 1980; Концепция человека и идейно-художественное обновление литератур. – В сб. Актуальные проблемы эстетики и поэтики соц. реализма в лит. Сов. Востока. – Казань, 1979 и др.

испытания человека в типических коллизиях, кризисных, «переломных» ситуациях, требующих самостоятельного выбора, решительности и определенности, действия, борьбы, преодоления враждебных сил и обстоятельств (или полагающих закономерностью отсутствие, принципиальную невозможность этих качеств, свойств в человеке и самой своей сущностью подтверждающих эту уверенность)».⁹⁰

Нам представляется возможным и плодотворным исследование концепции личности в пределах одного конкретного жанра – автобиографического, – предполагающего само по себе постижение и отражение отдельного конкретного человека, его соотношения с обществом, с другими людьми, с природой и вообще с миром.

В своих автобиографических произведениях писатели стремятся правдиво изобразить многослойный характер человека, раскрыть его взаимодействие с обществом, отношение к труду, его гуманистические и нравственные принципы. Процесс духовного становления личности, происходящий в человеке, осознание им социальных связей в обществе, пробуждение в людях гражданского чувства ответственности за все происходящее неизменно привлекает внимание многих мастеров слова. Эти новые тенденции в изображении человека в многонациональной советской литературе являются результатом освоения, осмысления, использования и творческого развития национальных традиций и интернационального опыта в реалистическом изображении мира. Путь художественного исследования человека весьма сложен – «от схематической типизации и механически расчлененных свойств до сложнейших образований, неуловимых для однопланнных формулировок» (Л. Гинзбург). Опираясь на опыт национальной литературы, писатели народов Средней Азии, обращались

⁹⁰ Зельдович М. Г. «Концепция человека» и творческий опыт современной советской критики. – В кн: Поэтика реализма. – Куйбышев, 1983, с. 76.

не только к устному народному поэтическому творчеству, к героическому эпосу «Горогли», «Манас», «Алпамыш» и т. п., но и в первую очередь к письменному наследию, обладателем которого до Октябрьской революции в основном были таджики и узбеки. Упомянутые нами во введении к настоящему исследованию прозаические произведения Абу-али Ибн Сина «Автобиография» (X в.), Носира Хисрау «Сафар-наме» (XI в.), Алишера Навои «Хамсат-ул-мутахайрин (XV в.), З. Восифи «Бадоеъ-ул-вакоеъ» (XVI в.), Захириддина Бабура «Бабур-наме» (XVI в.), Бедиля «Чохор унсур» (XVII в.), Ахмада Дониша «Наводир-ул-вакоеъ» (XIX в.), Мирзо Сироджа Хакима «Тухафи ахли Бухоро» (XIX-XX вв.) нельзя назвать собственно автобиографическими, но все же они так или иначе носят мемуарно-автобиографический характер. Следовательно, в этих произведениях, наряду с историческими событиями и фактами современной этим писателям действительности изображался человек – автобиографическое лицо и его окружение – люди, с которыми он встречался, дружил, беседовал. Но способы изображения человека в названных произведениях на каждом историческом этапе становились иными. Каждый крупный художник не только открывал новые возможности жанра, поэтики и стилистики, но и воплощал свое представление о человеке. Изменение соотношений истории и человека происходило на каждом новом этапе развития литературы.

Так, в «Сафар-наме» Носира Хисрау основное внимание писателя направлено на подробное натуралистическое описание климата, географического расположения, основных обычаев и традиций населения тех местностей, которые автор посещает во время своего семилетнего путешествия по восточным странам. Изображение человека здесь еще занимает очень незначительное место. При этом писатель в основном ограничивается краткой передачей собственных выводов и наблюдений типа: «Это был умный и образованный перс» или

«В Фаладже (название местности – М. М.) жили скупые, жестокие и необразованные люди». Эти общие наблюдения автора иногда сопровождаются и подробным описанием телосложения и одежды изображаемого человека. Только изредка писатель прибегает к пересказу тех или иных ситуаций, свидетелем которых он стал в пути.

Другой важный этап в исследовании человеческого характера связан с именем Зайниддина Васифи. В его «Бадоеъ-ул-вакоеъ» впервые в таджикской литературе вошло непосредственное описание повседневной жизни. Реальные люди – представители средних слоев населения, простые горожане стали объектом художественного исследования писателя. В своей книге Васифи излагает не только те истории и удивительные приключения, которые произошли с ним самим, но и случаи, происшедшие с его друзьями и знакомыми. Продолжая и развивая начатые традиции Носира Хисрава и его последователей в изображении человека, З. Васифи обращает особое внимание на внешние приметы людей, на их одежду и поведение. Но если у Носира Хисрау основной принцип изображения сводился к простому перечислению, описанию и изложению от первого лица, то Васифи уже широко пользуется диалогом, как средством раскрытия характера и мотивов поведения человека. У Васифи еще много хвалебных риторических украшений, схоластики и фантастики; но для нас важно другое – новые герои литературы – городское население XV-начала XVI веков и новый – обнаженный и открытый взгляд писателя на мир и человека, на положение вещей.

Во многом следует традициям Васифи великий просветитель Востока Ахмад Дониш. Его «Наводир-ул-вакоеъ» наполнено новым содержанием. Ахмад Дониш впервые ввел в свою книгу образ простого труженика, показал его физическую силу и положительные человеческие свойства. Новое содержание литературы вызвало иной подход к изображению

человека. Ахмад Дониш смог преодолеть сказочно романтическую форму своих предшественников. Конкретная и реальная действительность изображается им уже без излишних романтических красок. Кроме того, в этом произведении отчетливо находит выражение открытая авторская позиция. Приводя в книге множество забавных и поучительных случаев из своей биографии и жизни современников, писатель многие из них снабжает собственными комментариями и размышлениями.

Эти важные вехи на пути овладения писателями новыми принципами изображения человека подготовили почву для дальнейшего наращивания элементов реалистического письма. Октябрьская революция коренным образом изменила социальные условия жизни трудового народа. Она вызвала переворот не только в его общественном сознании, но и в художественном мышлении писателей. По новому пути пошла советская литература, включающая в свои ряды все новые и новые литературы разных народов, ранее не имевших письменных традиций. Новая действительность, рожденная революцией, ломка старого мира, пафос борьбы за утверждение нового, отличали литературу первых послереволюционных лет. Новая эпоха определила содержание и идейную основу литературы этого периода. За счет освоения опыта братских литератур, и в первую очередь русского реалистического повествования, совершенствуется мастерство писателей в многоплановом изображении человека.

В 20-е годы нашего столетия впервые в литературах народов Средней Азии и Казахстана появляется образ социально-активной личности. С первыми реалистическими произведениями С. Айни, Г. Гуляма, А. Кадири, В. Корбабаева, К. Баялинова, С. Сейфуллина утверждается образ человека из народа – человека – борца за передовые идеалы нового общества. Постепенно происходит эволюция в творческой позиции писателей, понявших и осознавших диалектику борьбы

между старым, отжившим строем и новым – утверждающим-ся. Так, если Одина из повести С. Айни («Одина или Похождения бедняка-таджика», 1924) перед смертью успел только осознать необходимость за свою раскрепощение, но еще не смог включиться в активную борьбу, то другой герой писателя Ёдгор (из романа «Дохунда», 1938) уже становится сознательным борцом-революционером. И в одном и в другом произведении Айни главным героем является народ, его жизнь и быт, нужды и чаяния. А в образах главных персонажей трудового народа, раскрывает через них характерные черты изображаемой эпохи.

Но следует отметить, что конкретная личность, - ее развитие, духовное интеллектуальное обогащение, рост ее революционного сознания – еще не всегда занимала главенствующую позицию в творчестве писателей этого периода. Так, в романе узбекского писателя А. Кадыри «Минувшие дни» (1935) народ еще представляет собой безликую массу. Этим же недостатком страдает первое мемуарно-автобиографическое произведение казахской литературы «Тернистый путь» Сакена Сейфуллина (1927).

Но в последующие периоды писатели постепенно обращают свой взгляд не на массы вообще, а на определенных представителей народа, вобравших в себя типичные черты определенных классов или слоев общества, способных так или иначе воздействовать на ход истории. Целая плеяда замечательных представителей трудового народа мужественных борцов за преобразование действительности предстает перед нами в «Воспоминаниях» С. Айни. В образах страстных борцов за справедливость Ходжи Махдума и Мулло Амона, Маджида и Шукурбека, прогрессивных деятелей Мулло Туроба и Мулло Бозора, бедного арбакеша, рабочих литейной мастерской – автор показывает великую мощь народа, способного на активную борьбу, на революционный переворот общества.

Наращение передовых сил трудящихся, процесс пробуждения таджикского пролетариата, недовольство, охватившее различные слои общества, показаны писателем с убедительной художественной силой. Под влиянием передовых просветительских идей общества происходит «духовная революция» и в сознании центрального персонажа «Воспоминаний» – юноши Садриддина.

В нравственном и духовном росте героя, одаренного выходца из народа пережившего все тяготы жизни, в его стремлении к знанию, к участию в преобразовании общества видится важнейшая особенность советских автобиографических произведений. Этой особенностью отличаются также и автобиографические произведения писателей Средней Азии.

Опыт Айни – его умение показать процесс пробуждения трудящихся в борьбе за свои права и наращивание революционных сил в обществе, раскрыть образы отдельных личностей, выступающих против существующей несправедливости, продолжили С. Улуг-зода, Айбек, А. Каххар, Н. Сафаров, Дж. Икрами, Р. Джалил и другие писатели, разрабатывающие историко-революционную тему.

Так, важным художественным достижением Назира Сафарова можно считать создание им образов смелых и отважных мужей, которые повели за собой народ в 1916 году. Но восстание не было подготовлено. Оно возникло стихийно, и его вожаками стали те неграмотные обездоленные люди, которые больше всех чувствовали бесчинства и насилие, острее других воспринимали и переживали текущие события. Это, как определяет писатель, «люди с львиными сердцами», т. е. бесстрашные люди, готовые ради свободы и счастья народа идти на любую жертву. Таких людей у Назира Сафарова двое: Джайнак и Мухаммади. Одного из них – Джайнака писатель вводит в роман еще до начала восстания. Подробно рассказав об описи его имущества за неуплату процентов под ссуду,

писатель дает развернутое описание психологического состояния Джайнака при этом: герой сначала растерялся при виде комиссии, затем «глаза у него стали как у побитой собаки», он начал дрожать мелкой дрожью и, наконец, засмеялся. «Но это был смех человека, потерявшего разум. Он смеялся, и этот смех был похож на рев осла. Он смеялся, и смех его был как визг пилы перед тем, как бревно распадется надвое...»⁹¹.

Безумным смехом до последней нитки обобранного человека заканчивается в этой главе рассказ о Джайнаке. И поэтому его последующее поведение воспринимается как результат политического прозрения человека, оказавшегося в безвыходном положении и осознавшего необходимость борьбы. Если Джайнак становится впоследствии активным борцом-революционером и строителем новой жизни, т. е. прослеживается дальнейший рост персонажа, то фигура другого вожака восстания Мухаммади только на мгновение возникает перед читателем – как пламя, он на миг освещает путь людям и гаснет. Его жизненный путь обрывают насильственно. Но сам процесс казни – эта героическая сцена свидетельствует о стойкости духа и мужественной натуре Мухаммади. Он был одним из двадцати повешенных. Авторская концепция утверждает, что жизнь держится, прогресс совершается, и революции побеждают только благодаря таким самоотверженным людям. Именно непреклонность воли таких борцов пробуждает к борьбе народные массы, отгоняя страх перед смертью.

Нарастание социального протеста в народных массах, расширение духовного горизонта героев, постепенное осознание ими передовых революционных идей века прослеживается во всех автобиографических произведениях региона, охватывающих материал кануна революции. Изображая свое детство, писатели показывают движение души героя, динамику его духовного мира, формирование социально-активной лич-

⁹¹ Сафаров Н. Указ. соч., с. 79.

ности, понимающей и разделяющей передовые идеи времени.

Во всех автобиографических произведениях читатель расстается с героями в полной уверенности, что ими выбран верный путь, пусть даже извилистый и многотрудный, но ведущий народ к победе светлых идеалов человечества, носителем которых он и выступает в книге. Именно в этом оптимистическом пафосе заключается одна из важнейших особенностей автобиографических произведений советского времени. Жизнеутверждающий пафос современной автобиографической прозы выражается также и в авторской концепции личности, утверждающей веру в человека, в его активную созидательную силу, в смысл его жизни, в прекрасное будущее человечества. Эта концепция противопоставлена позиции буржуазных писателей, поддерживающих идеологию, направленную против человека. В обстановке все усиливающейся идеологической борьбы между двумя мирами, двумя общественно-политическими строями апологеты буржуазной идеологии всеми силами стараются подавить пробуждающиеся силы народных масс и для этого выдумывают бесчисленное множество теорий, направлений, путей и способов запугивания человека, подчинения его воли какой-то сверхъестественной силе, сверхчеловеку. По их мнению, жизнь человека зависит от рока судьбы и человек бессилен перед историей и собственной судьбой, он одинок среди людей, а жизнь его абсурдна и бессмысленна.

В отличие от буржуазной культуры в литературе социалистического реализма человек изображается не как замкнутое в себе существо, а в бурном мире исторических катаклизмов, проходящих через сердца отдельного индивидуума.

Казалось бы, в своих «Воспоминаниях», Айни передает только картины той обстановки мракобесия, жестокости, произвола и насилия, в которой влачили жалкую подневольную жизнь забитые горем, обнищавшие и закабаленные дехкане. Писатель беспощадно вскрывает всю гнилость среднеазиат-

ского феодализма. Между тем, реалистическим пером писателя движет не ужас произвола и трагизм народной судьбы, а великая мощь народа, таящего в себе огромную силу, способную привести его к революции, к преобразованию общественного уклада. Оптимистический пафос в автобиографических произведениях выражается не только в образах героев, он чувствуется во всей ткани художественного произведения, в мажорности тона. Так, в романе Н. Сафарова символическое значение, утверждающее начало счастливой жизни, имеет само название книги «Новруз». Новруз – буквально с таджикского – «новый день» – праздник нового года, весеннего равноденствия дня и ночи, приходящийся на 21-22 марта. Символическое название книги раскрывается в 8-й главе «Время белых аистов – Новруз» и в заключительной – «Я еще молод».

Новруз – это весна. А весной прилетают белые аисты. «Никто не ждет отлета аиста, все ждут его прилета, потому что он приносит с собой весну». А Новруз – весну человечества – принесла революция со своей чудотворной силой. Октябрьская революция, освободившая народ от векового угнетения и тьмы, подобно белому аисту, возвещающему людям о приходе весны и светлых солнечных дней, открыла ему путь к вечному свету. В заключительных словах романа: «Я еще молод. Я еще многое должен совершить на земле. Белый аист юности моей стоит у моего плеча», – автор, подчеркивая молодость главного героя, напоминает о молодости самой страны, которая способна к огромным свершениям. И человек, и вся страна, вступившая на новый путь, будто белый аист, расправляющий свои крылья и тянущийся к солнцу, стремятся к новой жизни, к великим свершениям.

В оптимистическом пафосе нашей литературы, в подходе писателей к действительности и человеку выражается их творческая позиция. Даже в условиях беспросветной тьмы, раскрывая ростки пробивающейся новой жизни, писатели по-

казывают человека в движении, развитии и обогащении.

2. 1. Автобиографический герой и проблемы его изображения

В отличие от других жанров художественной литературы центральным героем автобиографических произведений всегда является личность самого автора. Поэтому при анализе подобных произведений на первый план выступает вопрос о своеобразии создания образа автобиографического героя, о принципах создания его характера, о процессе становления его личности, о позиции автора и героя.

На современном этапе развития литературы внимание художников слова все больше и больше привлекает отдельный человек, формирование его духовного и морального облика, динамика его души. Писатели ищут новые пути и способы всестороннего художественного познания душевной жизни и поведения человека. Важным средством раскрытия процесса формирования характера личности становится психологический анализ.

«Любое богатство исторического фона может лишь обогатить и украсить биографическое повествование, но не способно решить его основную задачу: спаять разрозненные документально-фактические сведения в единую живую человеческую личность. Для этого нужны другие средства. Важнейшие из них – владение инструментом психологического анализа»,⁹² – пишет Юрий Лотман.

Но следует отметить, что психологический анализ, как средство раскрытия внутреннего мира человека, не является достоянием лишь современной литературы. На пути своего развития и совершенствования этот процесс художественного познания человеческой души прошел ряд ступеней, начиная с

⁹² Лотман Ю. Биография – живое лицо.–Новый мир, 1985, №2, с. 230.

античных времен. Самые важнейшие его открытия связаны с именами Ж. Ж. Руссо, Л. Толстого, М. Горького.

Еще два столетия тому назад, приступая к работе над своей знаменитой автобиографической книгой «Исповедь» (1766), Жан Жак Руссо писал: «Я хочу показать своим соотбратьям одного человека во всей правде его природы, – и этим человеком буду я».⁹³ Размышляя о значении психологического открытия Руссо, замене им типологических схем – личностью, Л. Гинзбург приходит к справедливому выводу, о том, что «великое значение «Исповеди», конечно, не в том, что она дала человечеству новое и грандиозное обобщение закономерностей душевной жизни... Руссо открыл... абсолютное единство личности, непрерывное действие целостного душевного механизма в его развитии и в его объясненных противоречиях. Адекватной для этого формой оказались не размышления, не фрагменты и афоризмы (как это было у его предшественников, в частности у Монтеня – М. М.), но связное сюжетное повествование».

Продолжая и развивая традиции Руссо, Л. Толстой пошел дальше по пути художественного самопознания. Он открыл реалистическую диалектику души. В отличие от Руссо, он переступил через индивидуальный характер, показывая отдельного персонажа, как носителя общей жизни. Именно через судьбу главного героя у Толстого проявляются и познаются законы и формы общей жизни. Но «диалектика души» у Толстого еще не ведет его героя к росту и гармонизации личности. Его автобиографический герой Николенька Иртеньев, хотя и напрягает силы духа для того, чтобы освободиться от дурных влияний аристократической среды, все же в пределах произведения еще не достигает нравственного очищения, в своем развитии не преодолевает противоречий и в конечном итоге так или иначе приспосабливается к среде.

⁹³ Руссо Ж. Ж. Исповедь. ГИХЛ.–М., 1949, с. 34.

Унаследовав от Толстого его основополагающее открытие – новое отношение «между текучим и устойчивым началом душевной жизни» (Л. Гинзбург), Горький творчески применил его, обратившись к политической и нравственной проблематике новой действительности. В его автобиографической трилогии раскрывается уже не только диалектика души Алеша Пешкова, но и диалектика его характера, постепенное расширение духовного мировоззрения героя, рост его революционного сознания. Горькому удалось изобразить «трудный, мучительный путь человека из народа к усвоению передовых идеалов эпохи» и «могучее встречное движение народных масс к носителям передовых идей».⁹⁴

Глубоко погружаясь в характер отдельного индивидуума, писатель воспроизводит его во всем противоречивом многообразии, изображает объективный мир в преломлении через призму субъекта. Горьковские традиции изображения человека в широких связях с миром и людьми в дальнейшем совершенствуются и развиваются в современных автобиографических произведениях национальных литератур сообразно конкретным условиям действительности и особенностям проявления национального характера. Использование новых возможностей психологического анализа наблюдается и в произведениях писателей Средней Азии. Психологический анализ осуществляется в форме прямых авторских размышлений, самоанализа и самовыражения героев, диалогов, монологов, в изображении жестов и поступков персонажей.

Исповедальность, как основа психологического анализа является наиболее распространенной формой передачи авторских чувств и переживаний. Исповедальная форма предполагает открытый разговор с читателем о самом сокровенном,

⁹⁴ Бялик Б. А. Развитие традиций русской классической литературы в творчестве Горького. – В сб.: Творчество Горького и вопросы социалистического реализма. – М., Изд-во АН СССР, 1958, с. 22, 25.

непосредственное выражение отношения художника к миру. Духовный мир героя, движение его души, его индивидуальная психология и нравственные устои наиболее полно раскрываются в раздумьях о самом себе.

В прозе последних лет интенсивно возрастает функция *внутреннего монолога*. Выражаясь то в форме лирического отступления, то как мучительные размышления над явлениями, еще не доступными для ребенка, то как бесконечные вопросы, требующие самостоятельного ответа, то в форме непосредственного обращения к читателю – современнику, каждый раз он выполняет не только художественно-эстетическую функцию, но и служит как прием построения характера автобиографического героя. В форме монолога автор открыто выражает свое понимание жизненных явлений, свою радость и печаль, дает эмоциональную эстетически оформленную оценку окружающему.

Внутренний монолог автобиографического героя может стать сжатым отражением его характера, переживаний и побуждений, своего рода фокусом художественной трактовки образа.

Обратимся вновь к роману Н. Сафарова «Новруз». Автор стремился использовать различные средства художественной изобразительности для более полного раскрытия характера центрального героя. Взволнованно-поэтическое обращение писателя к родному городу, боль и скорбь героя за разоренный Джизак ярко передают не только переживания писателя, но и обнажают его связь с родными местами, любовь к маленькому обжитому месту, где он родился и откуда начинается для него большая Родина и вся Вселенная: «Город мой, город, что же с тобой сделали?... Не знаю было ли когда-нибудь такое чувство обиды и потери у какого-нибудь сказочного наследного принца, увидевшего свои владения спаленными войной. У меня отняли мой Джизак, мою Родину. И это было горше, чем

потерять родной дом». ⁹⁵

Герой произведения – неотъемлемая частица всего народа, он выражает его настроение, его дух, печаль. И поэтому слова незнакомого старца: «О Джизак! Город-мученик, ты испепелен пожарами! О Джизак, ты возник на прахе моих предков, на крови моей пуповины! Я хочу стать целебным бальзамом для ран твоих, утешением души твоей. Пока жив трудовой народ, не погаснут твои лампы, не засохнут твои арыки. Голубая вода Зеравшана снова потечет по твоему лону. В твоих садах зацветут яблони и гранаты. Созреет виноград в твоих виноградниках. На лугах твоих будут ржать табуны резвых коней, пастись стада тучных овец. На полях заколышутся золотые колосья...» ⁹⁶ – воспринимаются одновременно и как собственно авторские слова, и как выражение общенародного горя, его непоколебимой веры в будущее, его прекрасных надежд и мечтаний. Размышления героя нередко выражаются в форме риторического вопроса. И зачастую такой вопрос возникает тогда, когда герой произведения вдруг узнает какую-то новость, делает для себя открытие или же мучительно ищет выход из создавшегося крайне тяжелого положения. Так, встретившись с пожилым казаком, вытащившим оцепеневшего от ужаса мальчика из арыка и погладившим его по голове, Назиркул (автобиографический герой Н. Сафарова) с удивлением обнаруживает: «Значит, и среди казаков есть добрые?».

На мальчика, живущего еще в сказочном мире детских грез, и на его земляков обрушилось большое горе. За участие в революционном восстании 1916 году каратели сослали джизакцев с насиженных мест в безлюдную голую пустыню. Жителям Джизака на каждом шагу грозила смерть. «Я лежал, глядя в небо, – вспоминает писатель. – Звездочки, еще недавно сверкавшие на небе, исчезли. Может, они погасили свои лам-

⁹⁵ Сафаров Н. Указ. соч., с. 111.

⁹⁶ Сафаров Н. Указ. соч., с. 123.

пы, отходя ко сну, как люди? Но есть еще и звезды, которые не исчезают, а лишь бледнеют. Наверно, и у них бессонница?...».⁹⁷ И снова воображение, унесшее мальчика к далеким звездам, возвращает его в реальность, ставит его лицом к лицу со смертью, с предстоящей опасностью: «Как прятаться от обстрела?...Куда исчез правый купол медресе? Как это могло случиться? Еще неделю назад мы с товарищами, взобравшись на минарет, разглядывали конный и скотный базары, дальние улицы, сады...Зачем мы здесь?».⁹⁸

Эти вопросы раскрывают не только стремление героя разобраться в создавшемся положении. Свидетельствуя о его любознательности и наблюдательности, они усиливают драматизм описываемой писателями обстановки.

Созданию характера автобиографического героя способствуют и открытые, непосредственные обращения автора к читателю-современнику. В риторических вопросах и открытых обращениях писатель одновременно выражает и состояние своей души и ищет поддержки своим мыслям, и побуждает самого читателя к размышлениям.

Автобиографический герой одновременно является объектом и субъектом художественного изображения. При создании характера главного героя, автор подходит к нему как к объекту художественного исследования. Но в то же время он должен описать факты собственной жизни, раскрыть свои мысли, передать свои чувства и переживания. Это субъективно-объективное начало, иными словами, двоякая функция автора, будучи одним из отличительных особенностей автобиографического жанра, во многом усложняет работу писателя.

Автобиографический герой – всегда положительное лицо. И поскольку в его образе непосредственно воплощаются характерные черты самого автора, во избежание субъектив-

⁹⁷ Там же, с. 103.

⁹⁸ Сафаров Н. Там же, с. 110.

ности по отношению к собственной личности писатели при создании характера автобиографического героя лишь изредка обращаются к принципу прямой *самохарактеристики и самопортрета*. Так, упоминание о любознательности, пытливости и наблюдательности еще могут встречаться в книгах автобиографического характера. Но для выражения его благородства, душевной доброты и других положительных качеств героя авторы обращаются к *характеристике через окружающих людей* – родителей, родных, современников. И что важно, такая характеристика дается не в целостности, а собирается по крупицам. Значительную роль при этом играет *диалог*. В диалоге раскрывается не только содержание предмета, но и те или иные черты характера персонажей.

Другая сложность в создании характера автобиографического героя связана с тем обстоятельством, что человек не может быть равнодушен к своей личности. Вполне естественно, что он любит себя и поэтому ему нежелательно выставлять собственные недостатки на общий суд. Вот почему писатели – автобиографы прибегают к приему умолчания. И именно это является причиной идеализации в большинстве автобиографических произведениях главных персонажей.

Для воссоздания правдивого образа автобиографического героя немаловажное значение имеет объективность писателя. Нет на свете человека, которого не терзали бы муки совести хотя бы за что-то, пусть даже незначительное. Центральный персонаж автобиографического произведения, как уже отмечалось всегда, положительный герой, но так же, как и любому человеку, ему присущи недостатки. Поэтому при всей субъективности писатель не вправе обходить молчанием слабости автобиографического героя. Полное доверие к читателю, признание и осознание характерных свойств главного героя. В романе «Новруз» Н. Сафарова имеется эпизод, свидетельствующий о недостаточной воспитанности Назиркула,

злоупотребившего чужой щедростью. Подобные эпизоды несколько не умаляют достоинства автора, а, наоборот, способствуют многомерному охвату различных свойств характера героя позволяют представить его более естественным в различных жизненных условиях и обстоятельствах.

Художественное раскрытие внутреннего мира героя, его сложнейших взаимоотношений с миром и людьми, изображение человека мыслящего, способного сквозь свое сердце пропускать все переживаемое, можно достичь только средствами психологического анализа.

Психологический анализ в современной прозе способствовал изменению структуры и содержания произведения. Вследствие усиления акцента на чувства, переживания и различные состояния душевной жизни человека, ослабилась событийная основа произведения. С другой стороны, наблюдения, размышления и исповеди героя привели к усилению лирического начала в эпическом произведении. Эти качественные изменения, наблюдающиеся в современной прозе, присущи и автобиографическим произведениям писателей.

2. 1. 1. Становление личности в автобиографической прозе

Одна из важнейших особенностей автобиографических книг заключается в том, что в них с первой и до последней страницы проходит судьба самого автора, на протяжении определенного периода прослеживается характер центрального героя, четко и во всей полноте высвечиваемый только по прочтении всей книги. Поэтому в суждении о книгах подобного содержания так важен вопрос о становлении личности автобиографического героя.

Как уже было отмечено, преобладающее большинство автобиографических произведений писателей народов Сред-

ней Азии охватывает канун Октябрьской революции и первые годы Советской власти. Насыщенное историческими фактами время, проходя сквозь призму чувств и видений главного героя, становится объектом художественного исследования. Автобиографический герой всегда находится в самой гуще событий. Одаренный выходец из простого народа, он проходит через преодоление всей тяжести «свинцовых мерзостей» дореволюционной жизни и, преодолев множество трудностей, прокладывает себе путь к новой жизни. Если в начале произведения автобиографический герой больше созерцатель, чем активный деятель, то постепенно под влиянием общественной среды и бурных событий века, он становится сопричастным к движению времени, к народной борьбе. Создавая образ нового человека, формирующегося в обстановке нарастания революционной ситуации, писатель концентрирует все свое внимание на изображении условий, благодаря которым автобиографический герой приходит к революции.

Раскрывая процесс становления личности автобиографического героя, писатели стремятся охватить именно те узловые моменты, в которые происходит колебания в душе ребенка, перелом старых понятий и постижение смысла новых для него явлений.

Так, в повести С. Улуг-зода «Утро нашей жизни» охвачен переломный этап в жизни человека – от детства до юности – период, когда формируются основные черты характера. Становлению этих черт способствуют объективные и субъективные факторы, которые действуют на характер главного персонажа. Уже в первых главах повести писатель заостряет внимание на тех семейно-бытовых условиях, в которых протекает жизнь маленького Собира. Отец – сильный, трудолюбивый и мужественный человек, но не умеющий найти применения своей силе. Мать – тонкая поэтическая натура, любит музыку, поэзию.

Первые движения души ребенка обнаруживаются в эпизоде, когда пришедшие к матери Собира подруги начинают играть на дутаре (национальный инструмент) и петь, что вызывает крайнее возмущение отца. Этот случай раскрывает не только косность взглядов отца, типичного мужчины начала века, но и бесправное, забитое положение женщины. Как переживает Собир за мать, когда по требованию отца она была вынуждена просить гостей прекратить веселье. Уже тогда мальчик начинает сознавать, в каких невыносимо трудных и жалких условиях живут женщины, даже такие одаренные, как его мать и ее подруга – певица.

Большое горе или радость способны перевернуть душу ребенка, заставить его пристальнее взглянуться в жизнь, ощутить собственное положение и глубже понять жизнь окружающих людей. Событием, которое глубоко потрясло сердце мальчика, была смерть матери. «Я словно онемел, и никак еще не верил, что все это делается всерьез». Я не плакал, но у меня в горле что-то стояло, и я не мог выговорить ни слова...».⁹⁹ Лишившись через некоторое время и отца, осознав всю безвыходность своего положения, Собир был вынужден жить самостоятельно, бороться за кусок хлеба, быть главою семьи – опекать своего младшего братишку. Социальные изменения в жизни общества, активное воздействие их на самого героя способствовали воспитанию и укоренению у него чувства неразрывной связи с родным народом, верности делу Ленина, ленинским принципам.

Но не так просто подошел Собир к осознанию своего места в жизни. Каждый этап его духовной эволюции был связан с преодолением определенного круга противоречий. Именно в предисловии противоречий видится основа движения характера.

Черты характера всегда являются результатом жизнен-

⁹⁹ *Улуг-зода С.* Утро нашей жизни, с. 106.

ного опыта, следствием столкновений различных сил в душе героя. А выбор не всегда с первого раза может быть правильным. Такой внутренний конфликт – борьба героя с самим собой, со своей нерешительностью, покорностью и кротостью с большой художественной силой показан в повести С. Улуг-зода. На пути утверждения стойких жизненных принципов им показано противоборство двух начал в душе героя.

В школе-интернате, где учился Собир, староста Джафар, постоянно ворующий продукты, поручает ему отнести домой мешок наворованного. Во избежание столкновения с ним мальчик соглашается выполнить поручение. Но укоры совести не дают ему покоя и побуждают к активности. С помощью Азиза Карима, одного из первых представителей таджикской советской интеллигенции, вскоре были обличены и исключены из школы Джафар и его дружок Хидир. Здесь в борьбе с самим собой, со своими слабостями: примиренчеством и приспособлением к среде – писатель показывает становление новой характерной черты героя – непримиримость к любым незаконным действиям, к любому проявлению несправедливости.

О непрерывном постепенном обогащении духовной жизни героя свидетельствует и изменение *характера конфликта*, изображенного в автобиографическом произведении. Как известно, сюжет любого художественного произведения строится на столкновении, борьбе различных сил. В автобиографических произведениях наблюдается своеобразное сочетание «внешнего» конфликта с «внутренним». «Внутренний», психологический конфликт основан на борьбе героя с самим собой, со своими заблуждениями, слабостями и продолжается в душе героя на всем протяжении его жизни. «Внешний» же конфликт основан на борьбе различных классовых, социальных и иных сил в обществе, и автобиографический герой, как представитель этого общества и как выразитель передовых

идей века, становится участником этой борьбы. Но в силу возрастных особенностей героя в некоторые периоды жизни его участие в общенародной борьбе становится возможным только при истечении определенного времени, а мера его участия и вклад в эту борьбу зависят от духовного роста героя, от сознания им собственного места в жизни.

Именно этим обстоятельством объясняется и изменение характера конфликта в автобиографическом произведении. В начале произведения – в раннем детстве героя конфликт в основном носит нравственно-этический характер, доступный еще для сознания ребенка. В этом возрасте акцент на социальный конфликт еще невозможен и неоправдан.

В романе Н. Сафарова «Новруз» есть небольшой эпизод о том, как волки растерзали человека. А в это время проезжали несколько мужчин (вместе с ними и отец автобиографического героя), которые из-за страха за себя не рискнули спасти его. Рассказ отца взбудоражил душу ребенка. «Что-то взбунтовалось во мне. – Ведь они же не виноваты в смерти этого путника? Так зачем же убиваться?», – думает мальчик. «И новая мысль будто сверкнула: а если бы волки задрали моего отца?». ¹⁰⁰ В этом вопросе звучит и страх за жизнь собственного отца, который мог оказаться на месте того путника, и первые пробуждения совести, протест против равнодушия к попавшему в беду человеку.

В этом внутреннем нравственном конфликте происходит столкновение противоречивых понятий в душе ребенка – равнодушия и риска, благородства и трусости. Писатель оставляет здесь своего героя в минуту трудных и мучительных поисков истины – верного ответа на терзающие его душу вопросы. Размышления и рассуждения мальчика остаются открытыми, незавершенными. Но уже сама постановка вопроса и дальнейшее поведение автобиографического героя позволяют думать

¹⁰⁰ Сафаров Н. Указ. соч., с. 22.

о том, что им сделан правильный выбор. Иными словами, процесс становления личности происходит сначала в неосознанном, стихийном сопротивлении, которое постепенно перерастет в более сознательное и действенное.

В повести туркменской писательницы Огульгэч Оразбердыевой «Утро моей жизни» одним из таких поворотных моментов был случай, когда героиня столкнулась с несправедливостью. Повесть охватывает события военных лет. В эти трудные голодные годы, когда людям нечего было есть (потому что почти всё они отправляли на фронт) воспитательница детского сада поручает девочкам отнести ей домой ведро, которое передаст им завскладом. Ведро оказалось очень тяжелым и, терзаемые любопытством, девочки развязали узел платка, которым оно было завязано. Каково же было их удивление, когда они увидели, что в ведре, наполненном до краев, был тошاپ,¹⁰¹ который они, обливаясь потом, обдираясь о колючки, варили летом, уверенные, что его как премию будут давать лучшим сборщицам хлопка. «Перед глазами у меня появилась мама. Согнувшись в три погибели, тащит она мешок с арбузами. А Нуртэч сидит на корточках перед очагом и набирает его колючкой. Лицо у нее серое от пота и жары. А старая Огульбостан скоблит и скоблит до ломоты в плечах арбузную мякоть...».¹⁰²

В этом эпизоде писательница показывает истоки ненависти героини к тем, кто в дни общенародного горя и бедствия наслаждается плодами чужого труда.

И в одном, и в другом приведенных эпизодах конфликт носит еще частный характер. Сталкиваются две противоположные силы, два понятия о человеческом поведении в душе автобиографических героев. Писатели намеренно не дают еще решения конфликтов. Для устранения возникших противоре-

¹⁰¹ Тошاپ – джем, приготовленный из мякоти арбуза.

¹⁰² Оразбердыева О. Утро моей жизни. – М., 1972, с. 39.

чивых ситуаций герои еще не принимают никаких мер, поскольку они малы и не способны к этому. Здесь важно другое – решение созревает в душе героев и постепенно от внутреннего протеста перерастает в активное вмешательство в жизнь.

Расширение духовного горизонта личности впоследствии приводит ее к пониманию не только частных противоречий собственной жизни, но и социального конфликта общества, т. е. происходит постепенное усложнение конфликта в структуре произведения. Внутренний конфликт перерастает во внешний.

Внешний конфликт в автобиографиях писателей Средней Азии связан с борьбой нового мира со старым, новых принципов коммунистической морали с консервативностью, косными представлениями, феодально-байскими пережитками.

Характер «внешнего» конфликта определяется особенностями исторического времени, которое воздействует на характер мировосприятия индивидуума. И взаимоотношения человека со временем, отражение этого времени в его психике и сознании становится главным предметом художественного изображения произведений автобиографического характера.

В автобиографической повести одного из старейших киргизских писателей Мамасалы Абдукаримова «Начало пути» изображается борьба киргизского народа за укрепление Советской власти, за новую жизнь. Эта повесть отличается особым композиционным построением. В преобладающем большинстве автобиографических произведений писателей Средней Азии события описываются хрономерно по истечении времени, и судьба автобиографического героя прослеживается шаг за шагом. Лишь изредка для создания каких-либо событий или фактов авторы возвращаются назад. В повести же М. Абдукаримова судьба мальчика прослеживается автором не в хронологическом порядке, а в форме свободных

фрагментарных воспоминаний.

Лишившись родителей, причиной смерти которых была беспроглядная бедность, автобиографический герой М. Абдукаримова вынужден был идти в услужение к богатому человеку. Тяжелое детство, невзгоды и лишения «обрекли сироту на невыносимые мучения, сделали парнишку безликим существом». Бесконечные оскорбления и жестокие побои хозяев довели мальчика до такого состояния, что он уже больше не мог остаться у тирана. «Ненависть так распалила сердце, что в другой раз я бы не выдержал и ответил ударом на удар»,¹⁰³ — вспоминает автор.

Мальчика, избитого в кровь, находит Базарбай, представитель Советской власти, который собирал детей-сирот и устраивал в детский дом. С этого времени для Мамасалы начинается новая жизнь.

Действие в повести разворачивается в первые годы Советской власти, когда новое государство только набирало силы. Постепенно расширяется и границы представлений автобиографического героя о жизни и мире.

Вместе с чувством собственного достоинства рождаются и воспитываются в мальчике чувство любви к родине, чувство национальной гордости и любви к родному языку. Красноречивым свидетельством нового взгляда на действительность, активного вмешательства в общественные события, стремления сделать жизнь своего народа еще прекрасней, может быть эпизод о том, как автобиографический герой вместе со своими друзьями дарит сельской школьной библиотеке бережно хранимые ими экземпляры газеты «Эркин-Тоо». «Дело в том, что каждый из нас хранил по одному экземпляру этой газеты, хранил, как бесценную реликвию, нет, пожалуй, она, наша первая киргизская газета, была не только реликвией, скорее, ее выход в свет стал для нас символом новой жизни, которая сулила

¹⁰³ Литературный Киргизстан, 1980, №6, с. 52.

грандиозный расцвет культуры нашего народа».¹⁰⁴

Общение с любознательными подростками, которые интересовались литературой, историей своего народа и сами писали стихи – Аалы Токомбаевым, Джусупом Турусбековым, Мукаем Элебаевым, Асаном Арабаевым, ставшие впоследствии известными литераторами, изменило мировоззрение автобиографического героя, побудило его пристальнее вглядываться в жизнь окружающих людей, думать о судьбе своего народа.

Итак, в автобиографическом произведении, решающем проблемы формирования новой человеческой личности, главное – это движение характера автобиографического героя, раскрытие его национально-своеобразных черт в их исторической конкретности и изменчивости.

Исследуя одну из важнейших черт автобиографических произведений – духовную эволюцию личности, необходимо отметить особую связь жанра с романом воспитания, также рассматривающего процесс духовного роста нового человека и нравственно-интеллектуальное обогащение личности. Формирование духовно-нравственных черт главного героя – автора-повествователя, раскрывает новые идейно-эстетические возможности как романа воспитания, так и автобиографии, заключающиеся главным образом в обновлении повествовательной структуры, в гуманистическом пафосе и интернациональном духе советской прозы.

Раскрытию процесса становления, развития личности в автобиографической прозе во многом способствует отражение перцептуального времени в произведении. Рассмотрим этот вопрос.

¹⁰⁴ Литературный Киргизстан, 1980, №6, с. 28.

2. 1. 2. Способы выражения перцептуального времени в автобиографической прозе

Анализ принципов и способов отражения перцептуального времени является важной гранью понимания особенностей историзма в современной автобиографической прозе.

Реальное, объективное время, проходя сквозь призму чувств, и восприятий конкретного литературного персонажа, становится перцептуальным, т. е. субъективным, психологическим временем литературного произведения. Перцептуальное время разворачивается в рамках реального времени, хотя имеет свои специфические особенности и не всегда соответствует объективному времени. Это обусловлено тем, что субъективное психологическое время отражает свойства индивидуального человеческого восприятия.

Рассказывая о своем детстве, автор может поступать по-разному. В одних случаях он переносит нас в годы детства и с начала до конца повествования мы слышим рассказ маленького героя. Голос взрослого автора – повествователя в таких случаях как будто бы отсутствует, но он постоянно ощущается в самом отборе материала, в его расположении. А в другом случае автор не скрывает свою нынешнюю позицию. В свой рассказ о детстве он включает размышления взрослого человека.

В этой связи вновь обратимся к опыту узбекского писателя Назыра Сафарова, в романе которого наиболее ярко выражено индивидуальное восприятие времени центральным героем. В двух частях этого романа «День проклятый и день надежд» и «Белые аисты юности моей» – автор создает картины до-революционной и послереволюционной жизни своего народа. События бурного, полного противоречиями и катаклизмами времени разворачиваются перед глазами автобиографического героя, сначала 5-летнего мальчика, а затем подростка и юно-

ши Назыркула. Автор поставил перед собой сложную задачу – рассказать о Времени и о себе. «Мысль художника, – пишет об этом романе исследователь узбекской литературы Г. Владимиров, – направлена в нем как будто на самое будничное и незначительное, чем живет простой человек. Но именно этот процесс художественного исследования бытия и подводит писателя к решению больших и важных вопросов, характеризующих ту эпоху в ее наиболее существенных моментах».¹⁰⁵

Отрезок времени, охваченный в романе, рассказывает о событиях важной исторической значимости, о переломном периоде в истории всего советского народа, и потому книга насыщена множеством запоминающихся и ярких событий, свидетелем которых был сам автор.

Диалектика мира и природы, верно понятая автором, позволяет ему видеть действительность в постоянном движении, изменении от старого к новому. Реальное время в романе – всего десять с лишним лет. Но это время духовного роста героя, когда в противоборстве самых противоречивых чувств и конфликтов формируется личность со своими взглядами на жизнь.

«Мир за калиткой» – так называется первая глава книги, с которой начинается знакомство читателя с автобиографическим героем из окружающей его среды. Первый выход за калитку для мальчика связан с посещением школы, о которой через многие годы автор вспоминает: «Я погрешил бы против истины, если бы сказал, что школьные учебники в заведении Хикматой-буви хоть на волос развили мой ум и мою душу. Но сам по себе выход за пределы нашего двора и общение с детьми и с чужими взрослыми людьми невольно обогатили мое представление о мире и о людях. И прежде всего о моих близ-

¹⁰⁵ Владимиров Г. Мир народной жизни. – В его кн.: Великое единство. – Ташкент, 1972, с. 314.

ких». ¹⁰⁶

Автобиографический герой, отличающийся пытливым умом и любознательностью, уже в детские годы пытается понять поступки окружающих и оценить их. Постепенно рассказ писателя о детских забавах и играх, о ярких многокрасочных национальных праздниках заменяется серьезными размышлениями о положении народа. «Я становился старше, – пишет он. – Безмятежные празднества и развлечения сменялись новыми впечатлениями, зловещими, мрачными. Причиной тому, конечно, была война в далекой России. О ней мы почти ничего не знали и редко вспоминали, но незримые волны ее докатывались до нас и угнетали взрослых и детвору. Война подступала к нам за тысячу верст беженцами, дороговизной, поборами...». ¹⁰⁷

Впервые узнав о событиях в мире из наивных разговоров родителей, неграмотных и политически непросвещенных людей начала века, Назыркул еще мало что понимает в политической обстановке, но приметы времени уже с первых страниц властно начинают входить в художественную ткань произведения. Вместе с поступательным движением истории и непрерывным течением времени герой начинает видеть изменения в окружающем мире, в характерах и нравах людей, в способах их мышления и одновременно ощущает перемены в самом себе. «Время шло, и мое ненасытное любопытство к жизни все обострялось, – пишет он. – Теперь меня привлекали не только базар и безудержное простодушное веселье гаштанов. Я стал замечать людей, любоваться их повадками и нравом, как прежде любовался расписными пиалами и узорчатыми коврами». ¹⁰⁸

По мере взросления героя перед ним постепенно откры-

¹⁰⁶ Сафаров Н. Новруз, с. 18.

¹⁰⁷ Там же, с. 76.

¹⁰⁸ Сафаров Н. Указ. соч., с. 36.

ваются муки и страдания трудового народа. Народ угнетен, его давят со всех сторон, и поэтому созревает его справедливый гнев. Джизакское восстание, убийство подполковника Рукина и мингбаши Мирзаяра, последующая кара – изгнание населения из родных мест в знойную пустыню, сожжение и опустошение всех домов, тюрьма и казнь Мухаммада Хамраева – все это навсегда врезалось в память мальчика. Теперь в каждом событии он ищет причины и находит следствие.

Бурно развивающиеся события огромной исторической значимости, свидетелем которых стал мальчик, раскрыли его глаза на мир, способствовали его интенсивной социальной, политической и духовной зрелости. Когда впервые автобиографического героя осенила мысль, что «мир делится на начальников и подчиненных, а не на мусульман и неверных», он, привыкший думать о бедствии только своего Джизака, о семье и соседях, понял: «Мир мой был так узок, учение в мусульманской школе так бессмысленно и заумно, что я был поражен и долго осваивал новую мысль».¹⁰⁹

Духовному росту, развитию гражданского и социального самосознания героя способствует и расширение границ физического, реального пространства. Мир для ребенка начинается со двора, где круг для его познаний еще тесен. Выход за пределы двора, расширение объекта познания, знакомство со все новыми людьми, обладающими различными характерами и мировоззрением, накладывают свой отпечаток на развитие собственных представлений ребенка о мире.

Мальчик начинает соотносить себя с окружающими людьми, средой. «До сих пор нам в степи Учтепе, оторванным от своего дома, ссыльным, восстание представлялось местным, джизакским мятежом, охватившим только город да наш уезд. Теперь мы узнавали, что делалось в эти дни во всем

¹⁰⁹ Там же, с. 143.

крае». ¹¹⁰

И события в Джизаке писатель сопоставляет с политическими сдвигами в Ташкенте, Коканде, Самарканде, Бухаре. Вводя в ткань повествования рассказы других персонажей, писатель рисует картины того, как в далеком холодном городе Сызрань голодом и холодом морили людей, как в столице России – Петербурге – рабочие и крестьяне восстали против царя и свергли его. Так, постепенно раздвигаются границы пространств, вводимых в текст и расширяется кругозор героя.

Автобиографический герой Н. Сафарова отмечен склонностью к самоанализу, стремлением понять самого себя и через это постижение – весь мир. Каждое обобщение, сделанное героем, раскрывает новый этап в формировании его личности: «Прошел год. Этот год, проведенный в советской школе, не изменил условий моего существования, но совершенно перевернул мое отношение к жизни. Раньше помысли мои и заботы были сосредоточены на поисках пропитания и заработка. Ничтожные изменения в моем материальном быту меняли и мое настроение. Угроза голода угнетала меня, я, казалось, не мог разогнуться, оглядеться вокруг, убедиться в великолепии природы, постигнуть прелесть борьбы не только за свое маленькое благополучие. Сказать короче, у меня открылись глаза». ¹¹¹

Как представитель определенной нации Назыркул является обладателем и носителем культурного наследия своего народа, национальных обычаев и традиций. В его образе писатель стремился запечатлеть те новые черты, которые появились в характере советского человека под влиянием социалистической революции.

Муллы и ишаны – защитники ислама – использовали все возможности для одурманивания простого народа. Воспитанные в духе беспрекословного подчинения законам шариата,

¹¹⁰ Сафаров Н. Указ. соч., с. 124.

¹¹¹ Сафаров Н. Указ. соч., с. 152.

родители старались передать детям собственный опыт жизни и свои представления о мире. Но Октябрьская революция, озарившая своим светом и республики Советского Востока, способствовала постепенному освобождению людей от религиозных предрассудков, от страха перед божьей карой. Религия была сильна еще и в сознании автобиографического героя Н. Сафарова, «Все от бога! – считали мы тогда, – вспоминает писатель. – И безумная Таджи-пери, у которой убили ее любимого мужа, – от бога. И Мухаммад Головастый, повешенный на площади, и мать его, павшая мертвой у подножия виселицы – тоже от бога!...недвижна была в моем представлении благодать Аллаха, недвижим был и мир, созданный его велением». ¹¹²

Пытливый взгляд мальчика не раз обнаруживал несоответствие между словами ишана и реальной действительностью. И не раз за кошунственные вопросы героя наказывали. Размышляя через много лет над своими детскими представлениями о мире и людях, Н. Сафаров пытается найти истоки, которые способствовали изменению его мировоззрения. «Как же возникали во мне такие вопросы? Откуда брались они? Да в самом воздухе новой жизни рождались они сами собой». Новое рождалось само собой, конечно, не в буквальном смысле слова. За него была пролита кровь десятков и сотен храбрых и смелых людей, на которых держится мир. Новое являлось «в облике дяди Джайнака, призывающего толпу, в образе двух возов хлеба, отпущенных ревкомом тем двум женщинам, что уже не могли стоять за ним в очереди, а только сидели на пригорке, и еще в чем-то черном с кровью, лежащем в канаве, – труп мингбаши Мирзаяра, безжалостного палача, казненного народом». ¹¹³

Осознание общественного прогресса, законов истории и диалектики, в конце концов, привели героя к глубоко прочув-

¹¹² Там же, с. 340.

¹¹³ Сафаров Н. Указ. соч., с. 340.

ственным и верному выводу о том, что «мир весь в движении – от старого к новому».

События в романе в основном раскрываются в хронологической последовательности, протекая то медленно, то быстро. Сжатое и предельно лаконичное описание происходящего в художественном произведении создает впечатление интенсивно развивающегося времени, и, наоборот, ощущение задержанного и медленного протекающего времени рождает подробный с множеством дополнительных фактов рассказ. Перцептуальное время героя может не соответствовать реальному времени. Поэтому, когда мы читаем: «Запомнился один страшный для меня день, когда я вновь почувствовал себя ребенком. Этот день тянулся долго»¹¹⁴. Протяженность этого дня воспринимается как чисто индивидуальное время автобиографического героя, ибо тот же день мог мгновенно пройти для кого-то другого, а реальное время всегда одинаково по протяженности.

В единый, хрономерно развивающийся поток воспоминаний о прошлом иногда вставляется новый эпизод, освещающий более раннее время и зачастую не входящий в основной охватываемый отрезок времени художественного произведения или по какой-либо причине выпавший из основного рассказа. В таком случае прошедшее время, последовательно движущееся вперед, задерживается, временно останавливается. А время, воссоздаваемое в последующем описании, по отношению ко времени в предыдущем событии проходит в прошедшем времени, т. е. первичное прошедшее время становится более близким к современности, чем время дополнительно вставленного рассказа. Здесь время осложняется и расширяется.

Рассказ о событиях детства ведется от имени зрелого писателя с высоты его сегодняшних позиций. Но при этом автор

¹¹⁴ Там же, с. 101.

вместе с читателями переносится в далекое прошлое своего детства, и события передаются им как переживаемое в настоящее время или же, по крайней мере, совсем недавно, по горячим следам. Подросток Назыркул мечтает скорее поехать в летний загородный сад, куда летом переселяются все жители города. И вот ему вспоминаются на другие и, пронизывая основной поток движущегося времени, уведят читателя еще глубже, в более далекое время.

Нередко писатель прибегает к обобщениям, сделанным уже взрослым человеком. При этом он переносит читателя с тех дореволюционных времен в наши дни и снова постепенно уводит назад. «Сейчас трудно представить, как дети, у которых всегда более обостренное, еще не притупившееся чувство справедливости, могли пережить эту адскую кухню воспитания и не взбунтоваться»¹¹⁵ – пишет автор. Это замечание писателя наводит на мысль о противоположности двух миров, дает простор фантазии читателя, ненавязчиво подсказывая вывод.

Сопоставляя разные временные пласты, писатель для обозначения прошедшего времени в основном пользуется конструкциями со словами «в ту пору», «тогда», «в те дни», а для настоящего – соответственно «теперь», «сейчас», «в наши дни» и т. п. Постепенное столкновение и осмысление «тогда» и «теперь», с одной стороны отдаляет автобиографического героя – ребенка, подростка от зрелого, умудренного опытом жизни человека-автора, а, с другой стороны, указывая на непрерывный духовный рост героя, дает представление о его нынешних взглядах, оценках, мировоззрении.

Роль перцептуального времени в раскрытии процесса становления личности особенно четко прослеживается и по роману «Жизнеописание строптивого бухарца» Тимура Пулатова.

Прозу Т. Пулатова характеризует неторопливое, можно

¹¹⁵ Сафаров Н. Указ. соч., с. 29.

сказать, даже нарочито замедленное повествование, суть которого состоит в раскрытии душевного состояния героев. На первый взгляд, кажется, что писатель слишком часто вдается в подробности, в ненужные порой детали, усложняющие целостное восприятие сюжетной канвы произведений. Но каждый штрих вносится писателем умышленно, каждая деталь имеет свой философский или же социальный подтекст. Такой манере письма способствует характер изображаемых героев, обстоятельства, в которых они ставятся. Для Пулатова значительны не только действия и поступки героев, важны для него и их переживания, раздумья, их внутренний мир.

В «Жизнеописании строптивого бухарца» писатель подробно исследует процесс нравственного созревания личности.

«Ему теперь удалось освоиться и со своим двором», - так начинается роман. Если здесь слово «теперь» придает значение продолжения как бы давно начатого рассказа, то в последующих фразах «Ему удалось теперь освоиться и со своей улицей». Теперь ему казалось, что он изгнан из прежнего существования...», «Ему удалось теперь освоиться и с этими тремя дворами...» функция слова изменяется. Оно уже приобретает новый оттенок и в сочетании со словом «удалось» каждый раз подчеркивает преодоление каких-то новых преград по пути к совершенству, этапы духовной эволюции Душана.

Формированию мировоззрения героя способствует и постепенное расширение пространственного горизонта в произведении. Освоение окружающего мира для Душана начинается с люльки, откуда он наблюдает за всеми предметами, расположенными в комнате. Сначала комната, затененная красными бархатными шторами, затем двор, с которым «все члены семьи вступают в какой-то тайный сговор», потом улица, школа, город... Так растет и ширится круг его знаний. И с каждым новым этапом в постоянной внутренней борьбе с самим собой осваивается герой новый круг жизненных закономерностей.

У Тимура Пулатова воедино сливаются два мира – мир детского воображения с его иллюзиями, радужными красками и мир человека, умудренного опытом жизни, с холодной рассудительностью, с тягой философски обобщать увиденное и услышанное. Эта связь автора-повествователя с героем становится причиной своеобразного одновременно двоякого направления времени.

Время в автобиографическом произведении по отношению к автору и герою выполняет двоякую функцию. Автор с высоты своего возраста оглядывается назад и вспоминает прошлое. Время при этом движется назад. А с точки зрения героя все получается наоборот. Исходной точкой рассказа может быть какой-то этап из его жизни. Время проходит по ходу повествования и герой совершает свой жизненный путь. И теперь время движется вперед. В этом заключается еще одна из немаловажных особенностей выражения художественного времени в автобиографических произведениях.

2. 1. 3. Соотношение автора и героя в автобиографической прозе

В процессе чтения любого художественного произведения, а автобиографического в первую очередь, в сознании читателя возникает образ автора, носителя конкретных идей и взглядов. Другими словами, в образе автора находит выражение позиция писателя, сочетающаяся с создаваемым им самим представлением о нем. Каждое описываемое писателем событие, прожитое и пережитое им, проходя сквозь призму его восприятий и чувств, получает определенную оценку, т. е. комментируется и анализируется им. А мера оценки вещей и явлений всегда зависит от авторской концепции личности и мира.

У каждого настоящего писателя свой подход к жизненному материалу. При создании художественного произведения

он исходит на собственного личного и общественного опыта, из собственной концепции человека и мира. Проблема позиции автора и героя в последние годы привлекает внимание многих литературоведов.¹¹⁶ Одни из них (например, В. Виноградов и его последователи) рассматривают проблему автора на лингвистическом уровне, другие подходят к вопросу с философских, эстетических, структурных и стилевых позиций (М. Бахтин, М. Б. Храпченко, Ю. Лотман, Н. В. Драгомирецкая, Г. А. Белая и другие).

В литературах народов Средней Азии проблему автора следует рассматривать как продолжение и диалектическое развитие классической повествовательной традиции (здесь имеются в виду литературы с древней письменностью). Преобладающее большинство прозаических произведений классического периода отличалось обязательным присутствием автора. В них повествование в основном велось от первого лица. (Например, «Сафар-наме» Носира Хисрау, «Гулистон» Саади, «Хамсат-ул-мутахайирин» Навои, «Бадоеъ-ул-вакоъ» Зайниддина Васифи, «Бабур-наме» Захириддина Бабура и др.). Во всех этих произведениях рассказчик выступал как рупор авторских воззрений, как носитель и выразитель авторских идей, его отношения к жизни, мировоззрения.

В советской литературе народов Средней Азии продолжение и освоение опыта классической литературы связано с

¹¹⁶ Виноградов В. Проблема авторства и теория стилей. – М., 1961; Храпченко М. Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. – М., 1975; Адалян Н. Ситуация «Автор-Герой» и ее стилевое выражение в современной прозе. – В кн.: Концепция личности в литературе развитого социализма. – М.-Ереван, 1980; Иванова Е. М. Проблема автора в мемуарно-автобиографической прозе 50-60-х годов. – Автореф... дисс. канд. филол. наук. – Воронеж, 1972; Бабаева С. Особенности повествовательной структуры в современной таджикской прозе (К проблеме автора и героя в художественном произведении). – Автореф... дисс. канд. филол. наук. – М., 1983 и др.

утверждением нового художественного метода – социалистического реализма, вызвавшего закономерные изменения и в повествовательной структуре. Произошли качественные изменения не только в характере изображения человека – героя произведения, но и в выражении позиции автора. В отличие от предшествующей литературы в современной прозе отчетливо выражается гражданская позиция автора.

Вместе с тем некоторые формы выражения авторской позиции остались неизменными. В первую очередь это положение относится к автобиографической прозе. Так же, как и в названных классических произведениях, носящих автобиографический характер, в рассказах о своей жизни, современные писатели в основном пользуются формой повествования от первого лица.

Постоянное присутствие автора в современной автобиографической прозе придает ощущение достоверности сообщаемому факту или событию, объединяет иногда стилистически самостоятельные и композиционно завершенные отрывки (новеллы или рассказы) единой авторской позиций.

Автор и герой – люди одной биографии. В судьбе и жизни главного героя отражается судьба и жизнь автора. Но это, на наш взгляд, вовсе не означает, что происходит отождествление автора и героя, как на то указывает Н. Адалян.¹¹⁷

Между автобиографическим героем и автором всегда есть *временная дистанция*. У них единая концепция, но разный жизненный опыт. И эта дистанция, разделяющая героя и автора, мешает их полному слиянию. Рассуждая о проблеме образа рассказчика в произведениях автобиографического характера, В. В. Петровский также приходит к мнению: «В произведениях, где рассказчик повествует о своем детстве, скрещиваются две речевые сферы, «две точки зрения» – взрослого и ребенка. И это создает в произведении сложную временную

¹¹⁷ Адалян Н. Указ. соч., с. 279.

и словесно-художественную композицию, причем нередко наблюдается «соскальзывание» точки зрения взрослого рассказчика на точку зрения ребенка, от имени которого ведется повествование. В монологе возникает двуголосица. Однако, как бы не смещались внутри монолога речевые планы повествования, между ними всегда остается известная дистанция».¹¹⁸

В отличие от других прозаических жанров, где автор и герой вступают в сложные взаимоотношения (позиция автора и главного героя не всегда совпадает, позиция автора иногда высказывается от имени рассказчика, позицию автора могут выражать не только главный герой, но и второстепенные персонажи и т. п.), в автобиографических произведениях автора и героя не всегда объединяет общность взглядов, выражающихся с разных возрастных и интеллектуальных позиций. Но иногда бывает и так, что приобретенный опыт убеждает автора в противоположном. Поэтому в автобиографических произведениях встречаются и признания автора в том, что когда-то он думал так, а в настоящее время жизнь изменила его убеждения, или же тогда он не понимал смысла прожитого события и только с годами дошел до него. Например, в «Новрузе» Назыра Сафарова читаем: «Не знаю, поверите вы мне или нет, но я уже тогда заметил, что в самых печальных обстоятельствах человек обретает душевное спокойствие, как только находит себе разумное занятие».¹¹⁹ Эта выдержка свидетельствует о динамике чувств и воззрений автора. Выражение «я уже тогда заметил» означает, что наблюдения или замечания автора, прошедшего испытания жизни, стали теперь его убеждением, авторским кредо.

Иногда в автобиографических произведениях создается впечатление искусственного овзреления героя. С целью более

¹¹⁸ Петровский В. В. Тип рассказчика в произведениях автобиографического характера. – Вопросы русской литературы, вып. 2(24). – Львов, 1974, с.

¹¹⁹ Сафаров Н. Указ. соч., с. 121.

полного изображения общественной жизни эпохи писатель заставляет своего маленького героя по-взрослому рассуждать о социальном смысле многих явлений. Например, отдельные места в романах Х. Ирфона «В лачугах кустарей», Н. Сафарова «Новруз», повести Р. Амонова «Весна в краю родников», Т. Пулатова «Жизнеописание строптивого бухарца». Так, в последнем внимание маленького Душана нередко привлекают проблемы, над которыми не должен был бы задумываться мальчик, еще не научившийся даже говорить, еще только робко делающий свои первые шаги. Его не волнует память рода, он задумывается о взаимоотношениях взрослых, пусть даже фантастически наивно – но все же его интересы приковываются к проблемам «человек и природа» (виноградник или куст олеандра во дворе и их взаимоотношение с людьми), человек и вещи (старая деревянная кровать, хранящая в памяти последнюю тайну бабушки). Маленького Душана также волнует далеко не детский вопрос о его национальном происхождении.

Размышляя о невольном или сознательном овзрослении автобиографических героев, Андрей Упит как-то высказал мысль: «В воспоминаниях о далеком прошлом невозможно целиком перенестись в те былые времена, заставить себя созерцать людей глазами подростка или чувствовать сердцем его. Много из того, что мы влагаем в уста мальчугана или выдаем за плод его наблюдений, просто сочинено нами в зрелом или даже старческом возрасте».¹²⁰

Но известно, что только объективный подход писателя к действительности может создать реальность изображаемой картины. «Разве ребенок понимает общественные вопросы, разве он имеет понятие о жизни общества? – вопрошал Н. Г. Чернышевский. – Весь этот элемент столь же чужд детской жизни, как лагерная жизнь, и условия художественности были бы точно так же нарушены, если бы в «Детстве» (имеется в

¹²⁰ Упит А. Из тьмы к свету. – Дружба народов, 1950, №2, с. 199.

виду «Детство» Л. Толстого – М. М.) была изображена общественная жизнь, как и тогда, если была в этой повести военная или историческая жизнь. Мы любим не меньше кого другого, чтобы в повестях изображалась общественная жизнь: ... но... не должны забывать, что первый закон художественности – единство произведения, и что поэтому, изображая «детство», надобно изображать именно детство, а не что-либо другое, не общественные вопросы, не военные сцены, не Петра Великого и не Фауста, не Индиану и не Рудина, а дитя с его чувствами и понятиями».¹²¹

Искусственное овзросление героя, иными словами можно определить как стирание границы между позициями автора и героя. В этом, на наш взгляд, заключается один из существенных недостатков многих произведений автобиографического характера.

Обобщая сказанное, можно прийти к выводу о том, что в автобиографической прозе народов Средней Азии в основном сохраняется традиционная форма повествования от первого лица. Форма повествования от третьего лица наблюдается в произведениях, которые нельзя определить как собственно автобиографические (Например, «Лето» П. Толиса, «Жизнеописание строптивного бухарца» Т. Пулатова, «Дашрабат – крепость моя» Т. Джумагельдыева и т. п.).

В отличие от других жанров в автобиографической прозе автор и рассказчик представляют одно и то же лицо и поэтому у них всегда одна и та же позиция. Одним и тем же лицом также являются автор и герой. Но они взяты в разных временных соотношениях. Отсюда и возможность наличия принципиальных расхождений в их взглядах, мировоззрении. Позиция героя в конкретных ситуациях оценивается и комментируется автором. Заранее известный последующий ход событий (поскольку произведение основывается на знакомом писателю,

¹²¹ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. Т. 3.–М., ГИХЛ, 1947, с. 429.

а иногда и читателю автобиографическом материале), если даже повествование заканчивается событиями детства или юности, предполагает последующее слияние образов автора и героя. Но это положение может быть применено только к тем автобиографическим произведениям, в которых соблюдается особая точность при воспроизведении жизненного материала и в частности образа центрального персонажа.

При оценке же других произведений, главным образом тех, в которых при раскрытии образа героя автор широко использует вымышленный материал – в большинстве случаев на это указывает вымышленное имя центрального персонажа и иногда повествование от третьего лица – к проблеме соотношения позиций автора и героя следует подходить с учетом общих критериев к оценке художественной прозы в целом, выявленными и сформулированными в многочисленных исследованиях.

2. 2. Образы второстепенных персонажей в системе автобиографического произведения

Для выражения художественной концепции личности отнюдь недостаточно рассмотрение только образа главного героя. «Кристаллизация концепции личности происходит во всей системе характеров романа», – утверждает литовский критик Пятрас Браженас. По его мысли, «именно система характеров позволяет:

- наиболее глубоко раскрыть образ главного героя;
- выразить богатство и неповторимость человеческих индивидуальностей и судеб;
- с позиций осознанного историзма показать возможность выбора жизненного пути и оценить этот выбор;
- использовать разные приемы воплощения и утвержде-

ния авторского эстетического идеала».¹²²

Принципиально важное значение, как для понимания концепции писателя, так и осмысления описываемой эпохи имеет анализ характеров не только главных героев, но и второстепенных персонажей, ибо «эпоху представляют не один лишь выдающиеся личности, но и второстепенные и вовсе неизвестные лица, на которых печать эпохи выступает не менее отчетливо».¹²³

Образы современников центрального автобиографического персонажа будут рассматриваться нами только через авторское сознание, ибо все изображаемое преломляется сквозь восприятия и ощущения главного героя, и поэтому каждое описанное событие и каждый воссозданный образ вносят новый дополнительный штрих к пониманию образа автобиографического героя и авторского эстетического идеала.

Познание окружающих людей, знакомство с миром взрослых для ребенка начинается в семье, в первую очередь с общения с родителями. Семья – это первая ячейка общества и ее члены являются носителями определенных черт какой-то социальной группы людей, класса. Именно влияние родителей ребенок испытывает в раннем детстве, когда еще только закладываются основы будущего характера. Например, изображая образ отца, С. Айни писал: «Я хочу немного остановиться на характере и поступках моего отца, оказавшего большое влияние на всю мою жизнь».¹²⁴

Будучи выходцами из простого народа, писатели – автобиографы в образах своих родителей воплотили существенные черты типичных представителей трудового народа. Но

¹²² Бражненас П. Человек и слово в прозе.–М., «Советский писатель», 1981, с. 88.

¹²³ Вильмонт Н. Предисловие в кн.: И. В. Гете. Из моей жизни. Поэзия и правда. – М., «Художественная литература», 1969, с. 31.

¹²⁴ Айни С. Воспоминания, с. 137.

каждый из этих образов глубоко индивидуализирован, и характер каждого из них создан по-своему в зависимости от идейного замысла писателя, от его творческих возможностей.

Одна из характерных черт, объединяющих образы отцов, – это трудолюбие. Каждый из них терпеливо несет тяжелую ношу жизни, с утра до вечера проливает пот, чтобы добыть пропитание для своей семьи. Они являются обладателями различных ремесел и профессий, нередко и нескольких. Так, отец Садриддина – Саидмуродходжа («Воспоминания» С. Айни) был и землепашцем, и ткачом, и красильщиком, и плотником; отец Собира Умархон («Утро нашей жизни» С. Улуг-зода) делал все, что приходилось: был наемным рабочим, занимался садоводством, виноградарством, играл на дутаре, участвовал в состязании силачей; Абдукаххарходжа («Сказки о быком» А. Каххара) был кузнецом, Джалил («Дом родной» Р. Джалила) – обувщиком и т. д. Труд для этих людей не только средство для пропитания, но и источник радости, вдохновения, средство, при помощи которого люди временно забывали о своей беспросветной жизни. Пусть даже это не свободный труд и доход от него далеко не соответствует количеству затраченной энергии, но для рабочего человека он – естественная потребность

Победа Октябрьская революции придала труду творческий характер. Поэтому в автобиографических произведениях, где описываются события послереволюционных лет, писатели изображают, прежде всего, изменение отношения человека к труду. Так, в повести С. Улуг-зода «Утро нашей жизни» Умархон – отец Собира, который до революции не мог найти применения своим способностям и был вынужден выполнять любую работу – лишь бы прокормить семью – поступает работать на винокуренный завод. Когда-то еще до революции дядя Исохон говорил ему: «Большую дал тебе бог силу, Умархон!», на что тот ответил: «Да, но он забыл дать мне место, где я мог

бы приложить эту силу».¹²⁵ Наконец, такое место было найдено, и Умархон взялся за работу с таким воодушевлением, что любо было смотреть.

До революции основная масса населения Средней Азии была неграмотной, но трудовой народ всегда отличался стремлением к знанию. Эту тягу к учению мы наблюдаем во всех автобиографических произведениях. Несмотря на бедность, родители готовы были отдать последние гроши учителю – домцу, который учит их сына.

В «Воспоминаниях» Айни вспоминает о том, как его отец Саидмуродходжа, которому не удалось в юности учиться, страстно желает обучить грамоте своих сыновей. Ради этого он не желает ни сил, ни денег, которые добывает с таким трудом. В учении и знании он видит силу человека. И даже в своем предсмертном завещании он говорит: «Учись! Как бы тебе не было трудно, учись! Но не стремись быть ни казием, ни райсом, ни имамом! Если станешь мударрисом,¹²⁶ ладно».¹²⁷ В лице казиев, райсов и имамов Саидмуродходжа видел душевно глухих людей, жадных кровопийц, подлых обманщиков. Для него самое святое – честность и чувство собственного достоинства. Он никогда и ничего не делал наперекор совести и эти же качества старался воспитывать в детях.

Желание честно жить и честно трудиться прививает своим детям и отец Собира Умархон. «Есть три самых худших зла, – говорит он, – первое – воровство, второе – обирать сирот и третье – зависть. Бог пуще всего не любит вора. – Почему? Потому что вор на самого Бога восстал. Как это понимать? А так, что Бог дал человеку силу, чтобы он работал, добывал себе пропитание, стало быть, человеческая сила свята, от нее и жизнь вся устраивается и все благие дела на свете. А

¹²⁵ *Улуг-зода С.* Утро нашей жизни, с. 43.

¹²⁶ Мударрис – учитель в медресе.

¹²⁷ *Айни С.* Воспоминания, с. 165.

вор святую силу тратит на злодейство. Вор есть бездельник, а бездельник нетерпим к людям и Богу...». ¹²⁸ Эти слова свидетельствуют о преклонении труженика перед святой силой – человеческими руками, творящими материальные ценности. С другой стороны, мы здесь видим выражение сознания и мышления человека труда начала века. Для него все связано с Богом, но его Бог – творец вселенной – это какой-то добрый, справедливый и всевидящий сверхчеловек, с которым можно делиться своими мыслями, о поступках которого можно думать и даже оценивать.

Вера в религию, страх перед таинственными силами природы, исходящие от незнания материалистических законов развития общества характерны для всей массы. Корни религии сильны в народе и только с постепенными изменениями в способе его мышления происходят перемены и в его отношения к религиозным предрассудкам. Социальные перемены в жизни общества, поставившие трудового человека, вопреки законам божьим, рулевым нового государства и показавшие всему миру силу и мощь рабочего человека, сами по себе доказали никчемность многих религиозных предрассудков, отказ от которых был бы только на пользу дела. Вот почему ревниво оберегающий жену от взглядов чужих мужчин Умархон (С. Улуг-зода «Утро нашей жизни») сам просит ее снять паранжу, а кузнец Абдукаххар (А. Каххар «Сказки о былом») соглашается отправить жену в советскую больницу.

Коренные изменения во взглядах людей, особенно старшего поколения, у которых уже устоявшиеся жизненные принципы, происходили очень медленно и трудно, но новая жизнь и новые социальные отношения все же давали знать о себе. Перебороть в себе страх поколений отцов, но зато эволюция во взглядах людей чувствуется в их детях и, в первую очередь, в автобиографических героях – представителях новой народ-

¹²⁸ Улуг-зода С. Утро нашей жизни, с. 36

ной интеллигенции.

Выше мы рассмотрели только общие характерные черты, присущие отцам – представителям трудового народа. Но это отнюдь не значит, что писатели подходят к созданию их образов по заранее сконструированной схеме. Многие из этих образов самобытны и полнокровны, как по индивидуальным чертам самих отцов, так и по приемам и принципам, с помощью которых построены их характеры. Так, Х. Ирфон в своем романе «В лачугах кустарей» старался создать образ отца со всеми достоинствами и кричащими недостатками и противоречиями его души. Отец Хасанджона, с одной стороны, показан как честный, трудолюбивый, смелый и даже немного образованный человек. С другой же стороны, – это грубый деспот, постоянно избивающий своих жен (у него было две жены) и сына, держащий домочадцев в «домашней тюрьме».

Рассказ об отце Хасанджона занимает ведущее место в девяти главах (в книге 52 главы). Характер отца раскрывается очень подробно: то через непосредственный авторский комментарий, то посредством диалога с отцом, то в самых различных эпизодах и обстоятельствах, в которых выявляются те или иные черты его характера.

В романе же Н. Сафарова «Новруз» основная характеристика отца занимает только один небольшой абзац, в котором дается лаконичное авторское описание его важнейших черт: «Отец немногословный тяжелодум, обстоятельный, но нерешительный, из тех, кто предпочитал семь раз отмерить раньше, чем отрезать, по натуре своей был не слишком приспособлен к торговому делу, а оно требовало хитрости, оборотливости и умения балагурить. Видно, из-за болезни он был всегда несколько угнетен, как бы подавлен сознанием своей вины перед семьей».¹²⁹ И никогда больше в романе не встречается подобных характеристик или описаний отца героя. Приведен

¹²⁹ Сафаров Н. Новруз, с. 18.

ное выше описание на протяжении всего романа дополняется лишь вскользь упоминаемыми штрихами, которые в конечном итоге помогут представить читателю целостный образ отца.

В повести Р. Амонова «Весна в краю родников» образ отца, умершего в раннем детстве писателя, воссоздается в форме отдельных эпизодов через воспоминания самого мальчика, а также людей, которые знали и помнили его отца. Об умерших говорят обычно только хорошее и, видимо, поэтому в повести Р. Амонова такой прием построения характера привел к идеализации образа отца.

На примере рассмотренных произведений можно проследить разность не только судеб и типов людей, но и способов создания их характеров. Такое же разнообразие наблюдается и при создании других второстепенных персонажей.

Проникновенные и душевные строки посвящены в автобиографических произведениях матерям. В их образах слиты воедино трудолюбие и скромность, верность семейному очагу и беззаветная любовь к детям.

Самая большая трагедия, переживаемая детьми, – это смерть матери. В каждой автобиографической книге, где описание это горестное событие, по-своему выражено отношение героев к матери. С. Айни, например, скуп в характеристике матери. Непосредственная авторская характеристика отсутствует в его воспоминаниях о матери. Ее образ раскрывается только в диалогах с отцом, детьми, с проходящими к ней женщинами. Всю глубину чувств и переживаний героя, узнавшего о смерти матери, смогла передать печальная мелодия «Шаш-макома» – таджикской народной музыки (букв.: «шесть мелодий»), услышанной им в ту горькую ночь. «Услышав эту мелодию, я, не произнеся ни звука, внутренне зарыдал и немного облегчил свое несчастное сердце».¹³⁰

В повести же С. Улугзода вся боль и горечь потери пе-

¹³⁰ Айни С. Воспоминания, с. 174.

редается через сочувствие переживаниям отца. Глубоко трогательно описана трагедия человека, потерявшего любимую женщину: «Как я ее оставляю здесь?! Хороните меня вместе с ней!». ¹³¹ И вся его последующая короткая и трагически закончившаяся жизнь доказала, насколько искренне были те слова, произнесенные им у могилы жены.

Образ матери, созданный талантливым писателем С. Улуг-зода, пожалуй, один из самых полнокровных и самых волнующих образов в нашей многонациональной литературе. Автор раскрывает его не только через внешнее проявление характера человека, но и через внутренние мотивы, побуждающие его к этому действию. Создавая образ родного человека, писатель стремился, прежде всего, понять его, заглянуть в его душу.

Одной из привлекательных особенностей повести С. Улуг-зода является то, что характер не только автобиографического героя, но и окружающих его людей показаны писателем в движении, развитии и обогащении.

Создавая образ матери, автор не только наблюдает и описывает этот характер, но и глубоко сочувствует и переживает вместе с матерью. Образ женщины-матери раскрыт им в повседневных обстоятельствах, в ежедневных заботах и тревогах, печалях и радостях. При всей ее забитости и приниженном общественном положении, она обладает тонкой душой и богатым внутренним миром. Она умеет читать – любит и понимает стихи, пытается даже сама сочинять их. Но, как представитель своей эпохи, она свято чтит шариат и его законы. Реалистическим пером писателя воссозданы революционные события, потрясшие глубоко религиозную женщину. Веками ходившая под черной паранджой, женщина Востока вдруг получила возможность снять ее. Но угнетаемая религиозными предрассудками и осознанием собственного «греха»,

¹³¹ Улуг-зода С. Утро нашей жизни, с. 105.

при каждой встрече с мужчинами мать Собира вся пылала от стыда. В надежде несколько успокоиться и «узаконить» свое безвыходное положение, она идет к биби-отун, которая еще больше пугает ее и травит душу. Жизнь молодой женщины оборвалась трагически: сильно простудившись, она под влиянием старухи-родственницы отказалась принимать лекарства, выписанные русским врачом, и умерла в горячке. Душевные муки матери, в сознание которой так глубоко вжилась религия, переданы писателем с неподдельной грустью и естественной простотой. Это был типичный случай из жизни типичной восточной женщины до революции.

Сколько трагических женских образов, проникнутых глубоким состраданием к их судьбе и невыразимой грустью создано писателями в их автобиографических книгах! Вспомним главы о судьбе несчастной девушки из «Воспоминаний» Айни, в которых повествуется о горестях и трагедии юной красавицы, вынужденной покончить жизнь самоубийством. Или же главу «Брак девятилетней девочки», так же свидетельствующей о безвыходном положении женщин.

Савринисо (из романа Н. Сафарова «Новруз»), не желавшая выходить замуж по воле родителей, умирает от жестоких побоев родного отца. Зеби (из повести С. Улуг-зода «Утро нашей жизни»), в голодные годы выданная замуж за глухонемого пожилого мужчину, сходит с ума и тоже умирает. Мать Хасанджона (из романа Х. Ирфона «В лачугах кустарей») терпит домашнее заключение и постоянные побои мужа. Трагедия этих женщин была не только их личным несчастьем, а трагедией всего общества, безнаказанного прощающего, одобряющего и поддерживающего такое отношение к женщине. Но даже и в такой ситуации в жестоких рамках законов шариата находились женщины, способные к героическим поступкам. В образе Хабибы (из «Воспоминаний» Айни) воплощен один из таких героических характеров. Красивая и умная девушка,

тонко понимающая поэзию, оказалась способна на большую любовь. Она нашла в себе волю убежать из родного дома вместе с возлюбленным, отстаивать свое святое чувство, свое человеческое достоинство.

По нынешним понятиям побег с любимым человеком вряд ли можно было назвать героическим поступком, но в той обстановке мракобесия и крайне жестокого отношения к женщине, такая смелость была почти исключительным явлением. И самое главное – решение девушки родилось не мгновенно, оно постепенно зрело и вынашивалось в душе, о чем свидетельствуют постоянно читаемые ею строки Хафиза:

**Даст аз талаб надорам, то коми ман барояд,
Ё тан расад ба чонон ё чон зи тан барояд.**

*(«Пока не достигну цели, стремиться к ней не устану,
Либо с любимой буду я, либо с жизнью расстанусь»).*

Видимо, именно это обстоятельство дало повод М. Асимову и И.С. Брагинскому назвать образ Хабибы «новым женским типом, пришедшим в литературу закономерен» и выражающим «*концепцию героического характера*».¹³²

Коренной социальный переворот в жизни общества способствовал изменению положения женщины, а вместе с тем ее мировоззрения и характера мышления. Но изменения в сознании женщины не могли произойти сразу. Поэтому не удивительно, что в романе Н. Сафарова такая мужественная женщина, как мать Назыркула, «не в пример многим женщинам, ничего не смыслившим за пределами кухни и двора, имевшая смелость судить обо всем», через несколько лет после революции все еще скрывалась от чужих глаз под паранджой. «Уже четвертый год, как новая жизнь, – пишет сам писатель, – а вот сейчас войдут во двор чужие мужчины, и женщинам надо

¹³² Асимов М., Брагинский И. Садриддин Айни. – М., «Знание», 1978, №6, с. 56-57.

скрываться от них глаз».¹³³ Автор умышленно не говорит о причинах такого положения, ибо вывод напрашивается сам собой: новое всегда пробивает себе путь с трудом, особенно если это касается духовного мира личности ее сознания и мышления.

Роман Н. Сафарова заканчивается событиями первых послереволюционных лет, поэтому дальнейшая эволюция характера матери осталась вне поля зрения автора.

Полновластной хозяйкой своей судьбы выступает мать в повести туркменской писательницы О. Оразбердыевой «Утро моей жизни». Здесь уже другая эпоха – годы Великой Отечественной Войны, когда Советская власть победила уже в нашей стране полностью и окончательно. Созданный О. Оразбердыевой образ активной женщины – труженицы в системе всех автобиографических произведений писателей Средней Азии воспринимается как дальнейшая эволюция и рост освобожденной личности.

Немаловажное значение в понимании и освещении целостного образа трудового народа имеет раскрытие характеров людей, много проживших и переживших, которые в автобиографических книгах изображены как яркие выразители наиболее существенных черт того или иного народа. Хорошо зная обычаи и традиции своего народа, они бережно хранят в своей памяти великое множество народных сказок, легенд, пословиц, поговорок и стараются передать все это потомкам. Тутта-пошшо из «Воспоминаний» Айни, дедушка из «Детства» Айбека, тетушка Хамро и жена дяди из «Весны в краю родников» Р. Амонова, бабушка Садап из повести «Утро моей жизни» О. Оразбердыевой и другие выступают носителями народной мудрости.

Мир ребенка, отличающийся своими романтическими грезами и высоким полетом фантазии, всегда наполнен сказочными образами. Сильные и смелые богатыри, выступаю-

¹³³ Сафаров Н. Новруз, с. 337.

щие за справедливость, добрые, щедрые и остроумные труженики всегда вызывают горячую и искреннюю симпатию детей и оказывают на них необычайно сильное влияние. Однажды глубоко взволновав детскую душу, эти сказки еще долгие годы будут сопровождать их, выполняя свою воспитательную миссию, и утверждая в людях доброе, положительное начало.

Это одна из важнейших причин, которая и предопределяет включение многими писателями народных сказок в их автобиографические книги. Сказки «Умный батрак и бай-обманщик», «Всеу свое время», включенные в «Воспоминания» Айни, народная песня «Яр-Яр», «Сказка о лисице и павлине» в «Детстве» Айбека, «Горошек» и «Был в перышках, да стал в пупырышках» в повести Р. Амонова «Весна в краю родников», «Мудрый лекарь и жестокий хан», «О человеке, который понимал птичий язык», «А я не опозорился» в повести О. Оразбердыевой «Утро моей жизни» и другие, защищающие трудолюбивых, добрых и остроумных представителей простого народа и обличающих злых, невежественных, тупых и подлых людей, во многом способствовали раскрытию национальных черт того или иного народа. В этих сказках ярко выражены мечты и чаяния народа, его восхищение человеческой силой и умом, стремление к лучшей жизни и вера в прекрасное будущее человечества.

Принцип отбора сказок писателями строго подчинен их идейному замыслу. Из множества сказок, услышанных ими в детстве, авторы приводят всего 1-2 сказки, наиболее соответствующие общей идее произведения и раскрывающее ее.

Размышляя о значении и роли народных сказок в «Воспоминаниях» Айни, известный таджикский ученый Мухаммаджон Шукуров пишет: «Возьмем, к примеру, сказки Тута-пошшо. Разве эти сказки включены в «Воспоминания» случайно? Или писатель под предлогом написания воспоминаний решил опубликовать несколько сказок? Нет, здесь причина

более серьезная.

Сказки Тута-пошшо, полностью соответствуя общей идее произведения, имеют большое значение для яркого ее выражения. Эти сказки, с одной стороны, показывают тяжелую жизнь трудового народа, классовую борьбу в феодальном обществе и массовый дух протеста, а, с другой стороны, выражает веру народа в свою силу и победу справедливости». ¹³⁴

Эта мысль ученого находит подтверждение в сказках, приведенных и в других автобиографических книгах. Нередко смысл и значение сказок раскрывается в непосредственных авторских размышлениях или от имени одного из персонажей книги. Так, слушая сказки о Нахутаке, что означает в переводе Горошек (известны похожие сказки других народов, например, русские «Мальчик с пальчик», «Мужичок с ноготок» и т. п.), воробышке и блошке, дяди Раджаббая (из повести Р. Амонова «Весна в краю родников»), высказывает свои суждения: «Как сладко все-таки люди сочиняют эти замечательные сказки: они-то, конечно, выдумки, но если как следует призадуматься, то в них, ой, как много смысла!... Сочувствуйте друг другу! – говорит народ, творя эту сказку, – будьте чутки к горю друг друга». ¹³⁵

Народная мудрость, выраженная в форме сказок и загадок, легенд и приданий, песен и стихов, пословиц и поговорок, которыми насыщены автобиографические книги писателей народов Средней Азии, естественно вплетается в художественную ткань произведения. Включая в свои повествования образцы устного народного творчества, писатели еще раз подтверждают, насколько велико было их влияние на формирование и становление будущей личности. Способность верить в чудеса, умение замечать красоту и творить добро – надежная

¹³⁴ Шукуров М. Хусусиятҳои гоявию бадеии «Ёддоштҳо»-и устод Айни. – Душанбе, 1966, с. 85.

¹³⁵ Амонов Р. Весна в краю родников, с. 105.

опора духовного мира человека. И это не врожденные чувства – они воспитываются в детях разными путями и методами. И одним из эффективнейших средств воспитания детей является воздействие на их ум и чувства посредством меткого народного слова. Умело подобранное слово способно совершать чудеса. Вот почему, бабушки, дедушки и тетушки, в памяти которых хранится великое множество сказок, прежде всего, привлекает внимание авторов не столько своими знаниями, сколько умением рассказывать.

Неисчерпаемое богатство и удивительная красота национального языка в сочетании с артистическими способностями к жестикуляции и мимике, многообразными средствами интонации пробуждают эстетический вкус ребенка, воспитывают в нем любовь к родному языку. Вот почему по признанию героя повести Р. Амонова, одну и ту же сказку в устах дядиной жены, можно было слушать сотни раз – «мастерства, каким обладает эта женщина при рассказывании сказок, нет больше ни у кого другого, даже у дяди Ота: говорит она проникновенно, увлекательно, так, словно все, что происходило, видела собственными глазами, речь ее выразительна, сладка и благозвучна, приятный ее голос слегка грубел, когда она говорила языком злодеев или хищных зверей, а порой становился таким приглушенно-таинственным, что в эти минуты, боясь не прозевать ни слова, я слушал, приподнимая голову с подушки».¹³⁶

Мастерство Тута-пошшо рассказывать сказки когда-то поразило и С. Айни. Восхищаясь ее яркой, выразительной речью и чудесными образами и искусством рассказывания, великий писатель искренне сожалеет о том, что «забыл подлинные слова этой старухи и вынужден передавать ее рассказ через шестьдесят с лишним лет своим языком... Во всяком случае, – признается он, я считаю эту восьмидесятилетнюю ста-

¹³⁶ Амонов Р. Весна в краю родников. – М., «Детская литература», 1981, с. 99.

руху своим первым учителем в мастерстве слагать рассказы и всегда вспоминаю ее добром».¹³⁷

Речь персонажей автобиографических книг, особенно представителей старшего поколения, насыщена множеством поэтических цитат, пословиц и поговорок. Частое обращение к фольклорному материалу писателей народов Средней Азии является одной из важнейших черт этих литератур и связано со спецификой их развития. Отмеченное своеобразие объясняется двумя обстоятельствами.

Во-первых, – это неиссякаемое богатство устного народного творчества, передаваемого и бережно хранимого из века в век. До сих пор в городах и селах Средней Азии живут народные сказатели, помнящие наизусть и талантливо исполняющие целые отрывки из «Манаса», «Горогли», «Алпамыша» и других произведений устного народного творчества. Таким образом, первая причина кроется в богатстве и многообразии устных традиций, воспитавших любовь к меткому народному слову. Второе же обстоятельство связано с наличием древней письменной традиции, обладателями которой из народов Средней Азии в первую очередь являются таджики. Великое творение Фирдоуси «Шах-наме», стихи Рудаки и рубай Хайяма, газели Хафиза, «Бахористон» Джами – вот далеко не полный перечень произведений, покоровших умы всего просвещенного человечества. Трудно найти среди таджиков человека, не знающего наизусть сотни строк из этих произведений и не использующего их в своей речи при каждом удобном случае. Мудрое поэтическое слово и меткие афоризмы, пронизывающие эти книги, с одной стороны подтверждают живое значение национальной классической традиции, а с другой стороны, точно характеризуют и оценивая те или иные явления, указывают на национальные черты конкретного народа – на его темперамент, своеобразие мышления, свойства памяти и

¹³⁷ Айни С. Воспоминания, с. 53.

восприятия действительности, особенности обычаев, традиций, ритуалов.

Создавая образы представителей старшего поколения, воплощая в них носителей народной мудрости, в своих автобиографических произведениях писатели стремились как можно всестороннее и полнокровнее представить их читателю. На автобиографических героев большое влияние оказывали не только чудесные сказки, но и образ жизни, поступки и действия этих старцев. Вспомним, с какой любовью создал Горький в своей автобиографической трилогии образ бабушки: как волнует читателя светлый образ Старшей Матери в повести М. Карима «Долгое, долгое детство».

С искренней симпатией воссоздан образ любимой бабушки таджикским писателем Р. Амоновым. Лишенный с детства материнской ласки и отцовской заботы, автобиографический герой Раджаббой воспитывается бабушкой, простодушной и доброй деревенской женщиной, потерявшей единственного сына и теперь самоотверженно растившей своих внуков. Убитая горем женщина не замкнулась в своем одиночестве. Несмотря на трудные голодные годы (повесть охватывает события первых послереволюционных лет), она сохранила щедрость души, способность сопереживать и помогать людям. Эта повесть необычайно густо насыщенная элементами фольклора (это обстоятельство, видимо, связано с направлением интересов автора: Р. Амонов – академик АН. Тадж. ССР, занимается вопросами фольклористики), привлекает внимание читателя и другой важной особенностью. Светлый образ бабушки, проходящий сквозь все произведение, на протяжении всей книги сопровождается понимающим ее душу и сострадающим ей образом автобиографического героя. Именно эта способность – понимать чужую боль и стараться облегчить ее – нередко заставляют его отказаться от того или иного намерения (от детской шалости и непослушания) и становится

действенным средством формирования в нем добрых нравственных начал.

Оба дедушки Мусабая («Детство» Айбека), бабушка Садап («Утро моей жизни» О. Оразбердывой), бабушка Мирсаида («Юность моя» М. Миршакара) – все эти образы созданы писателями с большой симпатией. Но человеческие характеры отнюдь не одинаковы. Глубоко ранят детскую душу черствость и жестокость, жадность и корысть взрослых. Если жадность бабушки Мусабая вполне объяснимая характерная черта женщин, которая только благодаря экономии может содержать семью, то жестокость, бессердечие и жизненная отсталость бабушки Абдуллы (А. Каххар «Сказки о былом») связаны с индивидуальной черствостью души этой женщины, не понимающей и не желающей понимать новую жизнь. На примере этой семье, где живет бабушка (она жила у дяди автобиографического героя), Айбек показывает, в какой степени благополучие семьи зависит от ее членов, особенно старейших, под влиянием которых растет и воспитывается молодое поколение. Все несчастье семьи дяди исходит от этой бездушной, ворчливой старухи. Ее сын жестоко избивает свою дочь Савринисо, которая умирает от этих побоев; невестка, неизлечимо больная, тоже вскоре умирает в тяжелых страданиях и муках; ее любимый избалованный внук Гаффарджан растет чванливым, самовлюбленным хвастуном; мать Мусабая, немало претерпевшая от нее горя, всеми силами старается избегать ее; а сам Мусабай не любит не только бабушку, но и дом, в котором живет она, ибо с этим домом у него связаны самые горькие воспоминания. Отрицательный образ бабушки со всеми присущими ей недостатками нисколько не противоречит идейному замыслу писателя и законам жанра автобиографии (часто писатели по отношению к родным несколько субъективны), а наоборот, помогает глубже раскрыть характер самого автобиографического героя. Мальчик тяжело страда-

ет от жестоких побоев и несправедливой грубости. Чувство неприязни, родившееся у него, с годами превращается в осмысленный протест против несправедливости и ханжества, в борьбу с которыми он активно включается.

Отсталость и невежество старухи-родственницы становятся причиной смерти матери Собира («Утро нашей жизни» С. Улуг-зода). Именно по ее настоянию больная отказалась от выписанных врачом лекарств.

Отсталость, косность и консерватизм, с которыми сталкивается подросток, и невыразимая боль утраты родного человека, в дальнейшем помогают ему преодолевать и предупреждать появление этих качеств у себя самого.

Образ народа в автобиографических произведениях дополняет галерея образов представителей новой интеллигенции. Выражая передовые идеи своего времени, интеллигенция становится носителем новой культуры, новых черт национального характера. В автобиографических произведениях образ интеллигенции занимает существенное место по ряду обстоятельств. И прежде всего потому, что преобладающее большинство произведений автобиографического характера охватывают дореволюционный и первый послереволюционный периоды, когда особенно ощутима и значительна была роль передовой интеллигенции в пропаганде культуры и просвещения. В образе интеллигенции писатели в основном воплощали сильные характеры, способные зажигать в людях огонь добра и справедливости и вести их за собой. Этих людей отличает образованность, нравственная чистота, гражданская активность. В их образах писатели показывают рождение нового человека.

Поскольку создателями автобиографических книг являются в основном люди старшего поколения, детство которых совпадает с событиями Октября, то, будучи ровесниками века, они и сами являются представителями советской интеллигенции.

Носителями новой культуры во многих автобиографических произведениях писателей Средней Азии выступают учителя советских школ. Их образы зачастую раскрываются в противопоставлении с образами ревностных хранителей и поборников ислама. Новые методы обучения, новые предметы, включенные в учебную программу, активная борьба с несправедливостью и насилием, за ликвидацию массовой неграмотности выдерживают испытание на жизнь. Победа нового, положительного, прогрессивного в столкновении со старым, отжившим, консервативным составляет важную грань решения внешнего конфликта в автобиографических произведениях.

Размышляя над такими произведениями, можно отметить индивидуальный подход писателей к созданию характеров интеллигенции. В «Воспоминаниях» Айни, где события не доходят до Октябрьской революции, представителями новой интеллигенции показаны члены литературных собраний Шарифджона Махдума. Основным средством их изображения писатель избрал литературных портрет. Обстоятельно описывая внешность, интересы и склонности каждого из этих людей, писатель знакомит нас и с теми идеями, за которые ратовали эти люди. Самым молодым членом этих литературных вечеров был автобиографический герой, дальнейшая судьба которого известна нам уже не по «Воспоминаниям», а по другим источникам.

Образ Айни, как наиболее яркого представителя советской интеллигенции, создан в автобиографических повестях С. Улуг-зода и Дж. Икрами. Но, по нашему мнению, обоих писателей именно в воплощении этого замысла постигла неудача. В повести С. Улуг-зода, в целом являющейся интересным и примечательным явлением в нашей литературе, глава об Айни не вписывается в художественную ткань произведения и стоит как бы особняком в движении повествования. Информативно-описательный подход к образу Айни, сообщение о его

трудах и об их значении в начале главы несколько ослабляет внимание читателя, которому давно уже знакомы сочинения Айни. В данном случае для автора был бы крайне важен собственный взгляд на Айни, на его неповторимый облик, на какие-то индивидуальные его черты, которые именно он уловил, увидел и осветил силой своего таланта. В этом плане наибольший интерес представляют последние страницы главы, где писатель рассказывает об одном незабываемом эпизоде собственной жизни – о первой своей публикации, отредактированной Айни. В образе Айни здесь воплощены такие индивидуальные его черты, как необыкновенная работоспособность, поддержка им молодых талантов и редкая проницательность.

В повести же Дж. Икрами «Мой учитель, моя школа, я сам», где сливаются два жанра – автобиографический и биографический, автор попытался изобразить собственную судьбу, сопоставить свою жизнь с жизнью Айни и показать непосредственное влияние устода (учителя, наставника) на свое творчество. Дж. Икрами – талантливый мастер слова, автор замечательной трилогии «Двенадцать ворот Бухары», раскрывающей историю таджикского народа. С именем писателя связано качественное изменение таджикской советской прозы – углубление психологизма, как принципа реалистического постижения действительности. Но в названном произведении писателя постигла неудача.

Узбекский критик П. Шермухаммедов основную причину неудачи писателя видит в том, что «каждое событие своего детства автор пространно комментирует и сопоставляет с послереволюционными событиями. С одной стороны, тем самым достигается важный эффект осознания читателями исторической перспективы, развития событий и людей. Но, с другой стороны, выводы писателя порой мешают читателям самостоятельно судить о времени и о людях, осмыслять происходящее через живые образы и картины. Это уже нарушение

художественных принципов реалистического письма».¹³⁸ Эти выводы нам кажутся неточными и с ними можно согласиться только отчасти. На наш взгляд, основная причина неудачи повести заключается в самом выборе жанра и принципов художественного обобщения. Прямое сопоставление своей жизни с судьбой Айни заставило писателя обратиться к биографии Айни и приводить целые отрывки из его детских и юношеских впечатлений, зачастую просто повторяющих эпизоды из книг «Воспоминания» и «Коротко о моей жизни». Это лишило рассказ занимательности, познавательности и даже, можно сказать, художественности, ибо лучше, чем сам Айни о нем еще никто не писал. Другая причина, полагаем мы, кроется в некритическом использовании дидактической традиции классической литературы. Писатель порой непосредственно обращается к своему читателю с советами и назиданиями, что снижает степень художественности произведения.

Образ Айни лучше всего удался молодому таджикскому прозаику Уруну Кухзоду. В центре внимания его романа «Один длинный день, очень длинный...» всего один день из жизни великого писателя – день перед экзекуцией. Характер главного героя раскрывается писателем изнутри. Богатые средства выражения душевного состояния человека, использованные автором, позволили глубоко раскрыть многообразие внутреннего мира героя, показать истоки его гражданского мужества и нравственного начала.

Раскрытие писателем динамики рождения и закаливания характера нового человека – непримиримого борца за прогрессивные социальные изменения в жизни общества – является одной из существенных черт советской прозы. В «Воспоминаниях» Айни в силу ограниченности исторического и романного времени писатель не успел изобразить массо-

¹³⁸ Шермухаммедов П. Биение сердец живое. – Ташкент, Изд. литературы и искусства им. Г. Гуляма, 1981, с. 23.

вое революционное пробуждение народа. Эпоха, о которой он успел написать, была эпохой единичных героев, борющихся еще в одиночку с несправедливостью и насилием (например, Мулло-Амон, разбойник Шукурбек). Тем самым Айни изобразил первые признаки будущего социального переворота. В произведениях же его последователей С. Улуг-зода, Дж. Икрами, Айбека, А. Каххара, Н. Сафарова запечатлены массовые сцены героизма народа, всполохи его справедливого гнева (события национально-освободительного восстания 1916 года, набор солдат на войну России с Германией, Октябрьские дни и первые послереволюционные годы). Диалектика рождения исторического характера правдиво изображена, например, в романе Н. Сафарова «Новруз». В образе Джайнака воплощен типичный труженик, постепенно понявший собственное предназначение и нашедший свое место в жизни. Бывший обездоленный бедняк становится одним из предводителей народной революции, активным политическим деятелем, защитником и строителем нового общественного строя.

Октябрьская революция открыла возможность каждому развивать свой талант и свои способности. Советская многонациональная литература, создавая образы новых людей, в качестве их главной черты рассматривает социальную и гражданскую активность советского человека, его ответственность за все происходящее на земле. Лучшие из этих характеров глубоко национальны, ибо, как говорил В. Г. Белинский, «если художник изображает в своем произведении людей, то, во-первых, каждый из них должен быть человеком, а не призраком, должен иметь физиономию, характер, нрав, свои привычки, словом, все индивидуальные признаки, какими каждая личность отличается в действительности от всякой другой личности. Потом, каждый из них должен принадлежать к известной нации и к известной эпохе, ибо человек вне национальности,

есть не действительное существо, а отвлеченное понятие».¹³⁹ Характер каждого человека тесно связан с характером того народа, к которому он принадлежит. Но при раскрытии национального характера художнику нужно быть объективным и историчным. Ибо простое перечисление тех или иных черт характера всегда рискованно и неточно. Ведь национальный характер – не застывшие и навеки утвердившиеся черты нации, а постоянно изменяющаяся категория. Поэтому национальный характер следует рассматривать в диалектическом единстве с породившей его социальной и национальной средой, с обстоятельствами истории, движением времени.

В автобиографических произведениях писателей Средней Азии показана динамика качественного изменения национального характера, приобретение новых черт представителями этих народов. Пламенный патриотизм и интернационализм, убежденность в правоте идеалов коммунизма, активная гражданская позиция, кровная заинтересованность во всех государственных и общественных делах, инициативное, творческое отношение к труду – вот главные черты, отличающие новую, гармонически развитую личность советской эпохи. Эти черты как завоевание развитого социализма, находят выражение во всей советской многонациональной литературе, создающей образ нового человека.

Изменение и обогащение национального характера связано с изменением характера мышления народа, его темперамента, традиций, обычаев и ритуалов. Факторами, способствующими этим изменениям, в первую очередь, являются социальный прогресс общества, влияние передовой русской культуры.

В «Воспоминаниях» Айни еще нет конкретных представителей русских людей, но стремление изучать русский язык уже наблюдается у отдельных персонажей книги. Правда, за

¹³⁹ *Белинский В. Г.* Полн. сбор. соч.–М., 1954, т. 5, с. 17.

это они подвергались преследованию, обрекались на казнь (например, Мулло-Туроб), но начавшийся процесс рождения нового остановить уже было невозможно.

В повести С. Улуг-зода «Утро нашей жизни», действие которой разворачивается в предреволюционные и послеоктябрьские годы широко представлены образы русских. Русские дети, с которыми дружит Соби́р, помогают ему многое понять и осмыслить. Дядя Николай, тетя Маша и тетя Люба показаны людьми щедрой души. Они не только помогали семье Умархона в тяжелые минуты жизни, но и во многом способствовали расширению и изменению их взглядов на жизнь.

Многопланово созданы образы русских в романе Н. Сафарова. В его «Новруз» изображены три совершенно не похожих друг на друга человека: полковник Рукин, угнетающий местное население и впоследствии убитый народом; тетя Маша – жена революционера, вынужденная бежать из России (ее преследовали за содействие мужу); известный археолог и краевед профессор Владимир Лаврентьевич Вяткин, страстно призывающий изучать историю своей Родины.

Образ Вяткина из «Новруза» Н. Сафарова многими чертами напоминает образ профессора Андреева из повести С. Улуг-зода, изучавшего историю, культуру и язык таджикского народа, известного лингвиста и диалектолога. Прекрасным знанием узбекского языка отличается и Вяткин. Сходятся и общие направления их взглядов, их жизненная и научная позиция. Если профессор Андреев говорит: «Если не знаешь свой народ, то и служить ему трудно»,¹⁴⁰ то Вяткин утверждает: «Вы должны любить историю своей родины и помнить, что кто не делает для родины всего, тот не делает для нее ничего».¹⁴¹

Сопоставительный анализ этих образов в произведениях

¹⁴⁰ Улуг-зода С. Утро нашей жизни, с. 249.

¹⁴¹ Сафаров Н. Новруз, с. 284.

таджикской и узбекской литератур позволяет сделать выводы, во-первых, о сходстве тем и образов в литературах народов, объединенных общей исторической судьбой, а, во-вторых, указывает на значение передовой русской науки и культуры в деле интенсификации процесса национального самосознания и самопознания народов.

Таким образом, подводя итоги, отметим, что в автобиографических произведениях движение сюжета тесно связано с раскрытием процесса формирования и становления характера центрального персонажа. Но автобиографический герой живет не в замкнутом мире, а в обществе людей с разными характерами, судьбами и жизненным опытом, который так или иначе воздействуют на формирование его идейно-эстетических, нравственных и т. п. качеств. Второстепенные персонажи в автобиографических произведениях выступают не только как носители национальной культуры и традиции, но и как люди, в судьбах которых запечатлены важнейшие особенности конкретно-исторического времени. Этими обстоятельствами обусловлено усиление внимания писателей к раскрытию характеров и образов второстепенных персонажей в тесной взаимосвязи с центральным автобиографическим героем.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Всякое искусство лично в том смысле, что на нем лежит печать личности его автора. А в центре нашего внимания были те произведения, в основу которых положены непосредственно автобиографические факты, позволяющие художественно воссоздать реальную судьбу конкретной личности-творца как частицу общенародной жизни в потоке исторических событий определенного отрезка времени.

Страницы общественной жизни в подобных произведениях освещаются глубоко индивидуализировано и поэтому, чем интереснее личность писателя, чем масштабнее он мыслит и чем шире его художественные обобщения (это зависит от уровня эстетического восприятия, жизненного опыта и мировоззрения), тем автобиографическое произведение значительнее, и картины, воссоздаваемые художником, правдивее.

Создание реалистического образа личности без опоры на собственный опыт невозможно. Тем более, когда речь идет об автобиографическом герое и автобиографических произведениях, где автор показывает жизнь, отталкиваясь от собственной биографии. Здесь важно, какого масштаба он достигает как Человек и писатель. Еще Герцен говорил, что для того, чтобы писать воспоминания, необязательно быть великим писателем. Это действительно так. Но, с другой стороны, художественная автобиография требует не меньше мастерства, чем любой другой жанр литературы. Поэтому здесь достигают вершины только большие писатели, способные превратить жизненный материал в факт искусства.

Наблюдения над поэтикой современной автобиографической прозы народов Средней Азии привели к выводам о существовании своеобразной системы изобразительно-выразительных средств, образной структуры, композиции, сюжета

и поэтической речи. Автобиографическая проза региона прошла длительный и сложный путь от эмпирического описания фактов до широких художественных обобщений, углубления исследовательского начала, совершенствования приемов психологического анализа.

Исследование произведений С. Айни, Дж. Икрами, С. Улуг-зода, Р. Джалила, Р. Амонова, Айбека, А. Каххара, Н. Сафарова, К. Баялинова, М. Абдукаримова, О. Оразбердыевой и других позволили сделать вывод не только о многообразии жанровых форм произведений автобиографического характера, но и об отличии их друг от друга по замыслу, масштабу охвата материала, уровню его воплощения, по национальному колориту, индивидуальному стилю и по особенностям восприятия действительности.

В современной автобиографической прозе наблюдается изменение повествовательной структуры, связанное с многолинейностью сюжета и использованием писателями региона новых композиционных приемов. Сюжетно-композиционные особенности автобиографических произведений последних лет обусловлены усложнением понимания и изображения художественного Времени и Пространства, новыми художественными средствами изображения диалектической связи прошлого и современности, стремлением писателей с сегодняшних позиций смотреть на будущее.

Изменились характер социального конфликта и соотношение «внешней» и «внутренней» коллизий в современной автобиографической прозе.

Анализ автобиографических произведений подтверждает важную черту их своеобразия, проявляющуюся в частом обращении писателей к фольклорному материалу. Насыщенность автобиографических книг писателей Средней Азии сказками и загадками, легендами и преданиями, песнями и стихами, пословицами и поговорками обусловлена богатством

устного народного творчества и творчески осмысленным использованием классической повествовательной традиции Саади, Джами, Навои, Бедия и других, в прозе которых наблюдается частое обращение к фольклорному материалу и поэзии.

В работе констатируется, что в автобиографической прозе народов Средней Азии в основном сохраняется традиционная форма повествования от первого лица. Лишь изредка наблюдается повествование от третьего лица. Такой особенностью отличаются некоторые произведения Т. Пулатова, Т. Джумагельдиева, которые нельзя отнести к собственно автобиографическому жанру.

Автобиографическая проза, представляющая собой разновидность художественно-документального и исторического жанров, строится на жизненном, документальном материале. Исследование документального материала в автобиографических произведениях привело к выводам о развитии художественного документализма в двух направлениях:

1) Включение документа в текст произведения.

2) Использование жизненного материала в качестве документа.

В анализе автобиографической прозы важна постановка вопроса о соотношении автора и героя. Качественные изменения наблюдаются не только в способах изображения героя, но и выражении гражданской позиции автора, становящейся все более отчетливой и активной. В автобиографических произведениях, в отличие от других жанров, герой и автор-повествователь представляет одно и то же лицо, но их позиция не всегда совпадает. Между автором и героем всегда есть временная дистанция.

В произведениях автобиографического характера движение сюжета тесно связано с движением характера автобиографического героя, раскрытием его своеобразно-национальных черт в их конкретности и изменяемости. Характер автобиогра-

фического героя и второстепенных персонажей раскрывается посредством психологического анализа, влияющего на изменение содержания и структуры произведения. Акцент на душевных переживаниях героя, стремление все глубже раскрыть его внутренний мир нередко ослабляют событийную основу произведений. Этим в диссертации объясняется усиление лирического начала в эпической прозе последних лет.

При всей общности задач и направлений творческих поисков советских писателей, выражающейся в силе нравственно-исследовательского пафоса, интернационального духа, гуманизма и оптимизма многонациональной литературы, автобиографическим произведениям региона присущ специфический национальный колорит. Он проявляется не только в элементах поэтики и в обращении к национальным классическим традициям, но и в бытовых деталях, в описании обычаев и традиций народа, носителями которых выступают и автобиографический герой, и второстепенные персонажи, в судьбах которых запечатлены важнейшие особенности конкретно-исторического времени.

Однако, в современной литературе региона все еще много описательности и камерности, много фактов жизни, но отнюдь не художественной правды. Писатели упорно работают над преодолением этих недостатков, продолжая поиски новых изобразительно-выразительных средств и жанровых форм.

Наблюдения над автобиографической прозой региона позволяют выделить две основные ее разновидности.

В первом случае автобиографический герой является тем центром, вокруг которого сгруппированы все события. В подобных произведениях наблюдается предельно строгий подход к превращению жизненного материала в факт искусства.

Вторая разновидность включает произведения, в которых автор как бы растворяется, но именно через его взгляд воспроизводится поток действительности. Здесь в художе-

ственную ткань автобиографического произведения широко включаются исторические события, которые воспринимаются как органическая часть личной биографии автора.

Однако, автор отдает себе отчет в том, что любое разделение – условно, тем более, что в настоящее время все чаще наблюдается расширение жанровых границ автобиографических произведений. Все чаще появляются автобиографии, не поддающиеся классификации. Их отличает нетрадиционная сюжетно-композиционная конструкция. В русской литературе совершенно оригинальным в этом смысле, как по отношению художника к жизненному факту, так и по эстетической организации материала, является «Алмазный мой венец» В. Катаева, мемуарное сочинение, вызвавшее острые дискуссии среди литературоведов и читателей.

Художественный синкретизм замечен и в литературах народов Средней Азии. Автобиографический момент силен, например, в повестях Т. Пулатова «Жизнеописание строптивого бухарца» (1980) и Т. Джумагельдиева «Дашрабат – крепость моя» (1982). Не случайно критики и литературоведы не могут прийти к единому мнению относительно жанра этих произведений.

Современная литература народов Средней Азии, как и вся советская многонациональная литература, идет по пути все большего сближения искусства с жизнью. Жизненные факты все плотнее, все основательнее входят в художественную ткань произведения, способствуя тем самым укреплению реалистической основы литературы.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Произведения основоположников марксизма-ленинизма

1. 1. Маркс К., Энгельс Ф. Об искусстве. Соч. в двух томах.—М.: Искусство, 1963; т. I — 605 с; т. 2.—704 с.
1. 2. Ленин В. И. О литературе и искусстве.—М.: Художественная литература, 1979.—827 с.

2. Материалы съездов, пленумов и конференций

2. 1. Материалы XXVI съезда КПСС.—М.: Политиздат, 1981.—223 с.
2. 2. Материалы пленума ЦК КПСС от 14-15 июня 1983 г.—М.: Политиздат, 1983.—80 с.
2. 3. Материалы пленума ЦК КПСС от 23 апреля 1985 г.—М.: Политиздат, 1985.—31 с.
2. 4. Седьмой съезд писателей СССР. Стенографический отчет.—М.: Советский писатель, 1983.—607 с.
2. 5. Программа Коммунистической партии Советского Союза (новая редакция).—М.: Политиздат, 1985.—80 с.
2. 6. Устав Коммунистической партии Советского Союза.—М.: Политиздат, 1985.—31 с.
2. 7. Основные направления экономического и социального развития СССР на 1986-1990 годы и на период до 2000 года. Проект.—М.: Правда, 1985.—96 с.

3. Книги, монографии

3. 1. Аверинцев С. Плутарх и античная биография.—М.: Наука, 1973.—280 с.
3. 2. Айбек. Детство.—М.: Советский писатель, 1967.—280 с.
3. 3. Айни С. Коротко о моей жизни.—Сталинабад: Таджикгосиздат, 1958.—128 с.
3. 4. Айни С. Воспоминания.—М.-Л. Изд-во АН СССР, 1960.—1088 с.
3. 5. Актуальные проблемы эстетики и поэтики социалистического реализма в литературах Советского Востока.—Казань, 1979.—

312 с.

3. 6. Амонов Р. Весна в краю родников.—Душанбе: Ирфон, 1981.—185 с.
3. 7. Андреев Ю. Волшебное зрение.—Л.: Советский писатель, 1983.—407 с.
3. 8. Апухтина В. А. Современная советская проза 60-70-х гг.—М.: «Высшая школа», 1984.—273 с.
3. 9. Асимов М., Брагинский И. С. С. Айни. Знание, 1978, №6.—64 с.
3. 10. Бабур Захириддин. Бабур-наме.—Ташкент: Изд-во АН Узб. ССР, 1958.—529 с.
3. 11. Бать Л., Кошчанов М., Айбек. Критико-биографический очерк.—М.: Советский писатель, 1966.—235 с.
3. 12. Баялинов К. Записываюсь в большевики. Документально-автобиографическая повесть.—«Литературный Киргизстан», 1979, №1, с. 33-69.
3. 13. Бахтин Н. М. Вопросы литературы и эстетики.—М.: Художественная литература, 1975.—501 с.
3. 14. Бахтин М. Эстетика словесного творчества.—М.: Искусство, 1979.—423 с.
3. 15. Белая Г. Художественный мир современной прозы.—М.: Наука, 1983.—192 с.
3. 16. Белинский В. Г. Полн. собр. соч. в 13-ти т. Т. 5.—М.: Изд-во АН СССР, 1954.—863 с.
3. 17. Белинский В. Г. Полн. собр. соч. в 13-ти т. Т. 10.—1956.—474 с.
3. 18. Бертельс Е. Э. Избранные труды. История персидско-таджикской литературы.—М., т. 1-4; 1960-1965; т-1.—556 с.
3. 19. Бобулов К. Пути развития реализма в киргизской прозе.—Фрунзе: Мектеп, 1969.—168 с.
3. 20. Болдырев А. Н. Зайниддин Восифи.—Сталинобод: Таджикгосиздат, 1957.—355 с.
3. 21. Борбогулов М. Единство национального и интернационального.—М.: Советский писатель. 1979.—272 с.
3. 22. Бочаров А. Требовательная любовь.—М.: Художественная литература, 1977.—366 с.
3. 23. Бочаров А. Бесконечность поиска.—М.: Советский писатель, 1982.—423 с.

3. 24. Брагинский И. С. Проблемы творчества Айни.—Душанбе: Ирфон, 1974.—174 с.
3. 25. Брагинский И. С. Жизнь и творчество С. Айни.—М.: Гослитиздат, 1959.—179 с.
3. 26. Браженас П. Человек и слова в прозе.—М.: Советский писатель, 1981.—248 с.
3. 27. Брайнина Б. Автобиография века.—М.: Советский писатель, 1961.—344 с.
3. 28. Брайнина Б. Я. Память и время.—М.: Советский писатель, 1973.—607 с.
3. 29. Взаимодействие литератур и художественная культура развитого социализма.—М.: Наука, 1977.—272 с.
3. 30. Воробьева Н., Хитарова С. На новых рубежах. О многонациональной прозе наших дней.—М.: Советский писатель, 1974.—222 с.
3. 31. Восстание 1916 года в Средней Азии и Казахстана. Сборник документов.—М.: Изд-во АН СССР, 1960.—794 с.
3. 32. Герцен А. И. Былое и думы.—М.: Правда, 1979.—574 с.
3. 33. Гете И. В. Из моей жизни. Поэзия и правда.—М.: Художественная литература, 1969.—390 с.
3. 34. Гинзбург Л. О психологической прозе.—Л.: Художественная литература, 1971.—464 с.
3. 35. Горький А. М. Детство; В людях; Мои университеты.—М.: Художественная литература, 1975.—559 с.
3. 36. Горький М. Собр. соч. в 30 т. т. 27. М.: Гос. Изд. Худ. лит., 1953.—590 с.
3. 37. Гринберг И. Труд и вдохновение.—М.: Современник, 1983.—464 с.
3. 38. Демидчик Л. Н. От правды жизни к художественной правде.—Душанбе: Ирфон, 1985.—224 с.
3. 39. Джалил Р. Дом родной.—М.: Советский писатель, 1973.—367 с.
3. 40. Дониш А. Путешествие из Бухары в Петербург. Изд. 2.—Душанбе: Ирфон, 1976.—280 с.
3. 41. Единство.—М.: Художественная литература, 1972.—432 с.
3. 42. Ершов Л. Память и время.—М.: Современник, 1984.—387 с.
3. 43. Жанрово-стилевые искания современной советской прозы.—М.: Наука, 1971.—351 с.

3. 44. Икрами Дж. Моя школа, мой учитель, я сам.—М.: Детская лит., 1979.—112 с.
3. 45. Ирфон Х. Дар кулбаи косибон . («В лачугах кустарей»)—Душанбе: Ирфон, 1964.—416 с.
3. 46. Истоки, формирование и развитие социалистического реализма в литературах советского Востока.—Ташкент: Фан, 1976.—259 с.
3. 47. История советской многонациональной литературы в 6 томах.—М.: Наука, 1970-1976. Т. т. 1-6;
3. 48. Кардин В. Точка пересечения.—М.: Современник, 1984.—336 с.
3. 49. Кардин В. Сегодня о вчерашнем.—М.: Воениздат, 1961.—191 с.
3. 50. Карим М. Долгое-долгое детство.—М.: Современник, 1977.—221 с.
3. 51. Катаев В. Алмазный мой венец.—М.: Советский писатель, 1979.—223 с.
3. 52. Каххар А. Сказки о былом.—М.: Советский писатель, 1970.—152 с.
3. 53. Кедрина З. С. Из живого источника.—М.: Советский писатель. 1960.—432 с.
3. 54. Ковский В. Е. Литературный процесс 60-70-х годов.—М.: Наука, 1983.—303 с.
3. 55. Контекст 1974-1983.—М.: Наука, 1975-1984.
3. 56. Концепция личности в литературах развитого социализма.—М.—Ереван, 1980.—371 с.
3. 57. Концепция человека в эстетике социалистического реализма.—М.: Мысль, 1977.—264 с.
3. 58. Кошчанов М. Щедрость таланта.—М.: Советский писатель, 1980.—335 с.
3. 59. Кузнецов М. Современный роман. Пути и поиски.—М.: Знание, 1980.—160 с.
3. 60. Лавров В. А. Человек, Время, Литература. Концепция личности в многонациональной советской литературе.—Л.: Художественная литература, 1981.—222 с.
3. 61. Липин С. Сквозь призму чувств.—М.: Советский писатель, 1978.—288 с.

3. 62. Литература и современность. 1979-1980. Сборник 18.—М.: Художественная литература, 1981.—591 с.
3. 63. Лихачев Д. С. Земля родная.—М.: Просвещение, 1983.—256 с.
3. 64. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы.—М.: Наука, 1979.—353 с.
3. 65. Лихачев Д. С. Человек в литературе Древней Руси.—М.—Л.: Изд-во АН СССР, 1958.—186 с.
3. 66. Ломидзе Г. И. Чувство великой общности.—М.: Советский писатель, 1978.—272 с.
3. 67. Ломидзе Г. И. Ленинизм и судьбы национальных литератур.—М.: Современник, 1982.—288 с.
3. 68. Метченко А. И., Бугров Б. С., Герасименко А. П., Зайцев В. А. Современная советская литература 70-е годы. (Актуальные проблемы).—М.: Изд-во Московского университета, 1983.—231 с.
3. 69. Муқанов С. Школа жизни. В 3-х т. Алма-Ата: Жазушы, 1965.—1966. 1 т.—42 с. ; 2 т.—458 с. ; 3 т.—431 с.
3. 70. Мустафин Г. Очевидец.—Алма-Ата: Жазушы, 1965.—280 с.
3. 71. Навои Алишер. Хамсат-ул-мутахайирин.—Сталинобод, 1961.—82 с.
3. 72. Насир Хисрау. Сафар-наме.—М.—Л.: 1933, - 208 с.
3. 73. Национальное и интернациональное в советской литературе.—М.: Наука, 1971.—518 с.
3. 74. Оразбердыева О. Утро моей жизни.—М.: Дет. литература, 1972.—96 с.
3. 75. Османова З. Г. Художественная концепция личности в литературах Советского востока.—М.: Наука, 1971.—266 с.
3. 76. Пахомова М. Ф. Автобиографические повести Ф. Гладкова и традиции Горького. М.—Л.: Наука, 1966.—200 с.
3. 77. Проблема характера в современной советской литературе. М.—Л.: Изд-во АН СССР, 1962.—318 с.
3. 78. проблемы реализма в литературах народов Советского Востока.—Баку, 1974.
3. 79. Проблемы документализма. Выпуск 16(109).—Белгород, 1972.
3. 80. Ритм, пространство и время в литературе и искусстве.—Л.: Наука, 1974.—300 с.

3. 81. Руссо Ж.-Ж. Исповедь.—М.: Гослитиздат, 1949.—708 с.
3. 82. Сайфуллоев А. Мактаби Айни.—Душанбе: Ирфон, 1978.—352 с.
3. 83. Сафаров Н. Новруз.—М.: Советский писатель, 1975.—341 с.
3. 84. Сейфуллин С. Тернистый путь.—Алма-Ата: Казахское государственное издательство художественной литературы, 1964.—452 с.
3. 85. Сивогривова А. А. Историко-революционная автобиографическая повесть в советской литературе 60-70-х годов.—Ростов н/Д, 1981.—69 с.
3. 86. Советский многонациональный роман.—М.: Наука, 1985.—400 с.
3. 87. Советские писатели. Сборник Воспоминаний 1-4.—М.: Советский писатель, 1961.
3. 88. Таърихи адабиёти советии тоҷик. Ҷ. 2-4.—Душанбе, Дониш, 1978-1983.
3. 89. Тимофеева В. В. Пути художественного исследования личности. Из опыта советской литературы.—Л.: Наука, 1975.—191 с.
3. 90. Токомбаев А. Мы были солдатами.—М.: Молодая гвардия, 1974.—318 с.
3. 91. Толис П. Тобистон.—Сталинобод, Нашриёти давлатии Тоҷикистон, 1960.—116 с.
3. 92. Турсун-заде Ф. Художественные традиции и прогресс искусства.—Душанбе: Ирфон, 1976.—126 с.
3. 93. Улуг-заде С. Утро нашей жизни.—Душанбе: Маориф, 1984.—320 с.
3. 94. Утехин Н. П. Жанры этической прозы.—Л.: Наука, 1982.—185 с.
3. 95. Храпченко М. Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы.—Изд. 3-е.—М.: советский писатель, 1975.—408 с.
3. 96. Чернышевский Н. Т. Полн. собр. соч. т 3., 1947.—ГИХЛ.—884 с.
3. 97. Чотонов А. О национальных традициях народов Средней Азии.—Фрунзе: Изд-во АН Кирг. ССР, 1964.—73 с.
3. 98. Чустучухои эҷоди дар адабиёти ҳозираи тоҷик. Сб. статей.—Душанбе, 1980.—320 с.
3. 99. Шермухаммедов П. Биение сердец живое.—Ташкент: Изд-во лит. и иск. им. Гафура Гуляма, 1981.—168 с.
3. 100. Шукуров М. Анъана, халкият ва махорат.—Душанбе: Нашри-

- ёти давлатии Тоҷикистон, 1964.–232 с.
3. 101. Шукуров М. Хусусиятҳои гоявию бадеии «Ёддоштҳо»-и устод С. Айни.–Душанбе: Дониш, 1966.–261с.
3. 102. Шукуров М. Пайванди замонҳо ва халкҳо.–Душанбе: Ирфон, 1982.–223 с.
3. 103. Элебаев М. Долгий путь.–Фрунзе, 1959.–117 с.
3. 104. Юсупов К. С. Улугзода ва повести тарчимаиҳолии ӯ «Субҳи ҷавонии мо».–Душанбе: Дониш, 1968.–125 с.
3. 105. Явчуновский Я. И. Документальные жанры. Образ, жанр, структура произведения.–Саратов: Изд-во Саратовского университета, 1974.–231 г.
3. 106. Янская И., Кардин В. Пределы достоверности.–М.: Советский писатель, 1981.–408 с.

4. Статьи

4. 1. Аброров А. Автобиографии повесть жанры таърихидин.–Узбек тили ва адабиёти , 1973, №3.–с 17-22.
4. 2. Алиева С. У. Современная туркменская проза.–М.: Знание, 1981. №2.
4. 3. Андреев Ю. По законам искусства. О природе документальности.–Вопросы литературы. 1979, №2. С. 28-49.
4. 4. Белкина Н. П. Автобиографические повести М. Горького.–В кн.: Горьковские чтения. 1947-1948.–М.-Л. 1949.–С. 88-143.
4. 5. Божко Г. Функция внутреннего монолога в прозе социалистического реализма.–В кн.: Концепция человека в эстетике социалистического реализма.–М.: Мысль, 1977. С. 205-231.
4. 6. Бушканец Е. Г. О классификации мемуарных источников.–Учение записки Казанского пединститута, вып. 107. 1972. С. 78-85.
4. 7. Владимиров Г. П. Мир народной жизни.–В его кн.: Великое единство.–Ташкент, 1972. С. 313-327.
4. 8. Выходцев П. Художник и действительность (по материалы мемуарной литературы) – В кн.: Партийность и творческая индивидуальность писателя.–М.–Л.: Художественная литература, 1965. С 160-193.
4. 9. Гаранина М. Откроем книгу мемуаров.–В кн.: Редактор и кни-

- га.–М.: 1975, вып. 7., с. 37-52.
4. 10. Гинзбург Л. О документальной литературе и принципах построения характера.–Вопросы литературы, 1970, №2, с. 62-92.
 4. 11. Демидчик Л. Личный опыт и художественное обобщение.–Памир, 1972, №5, с. 71-78.
 4. 12. Демидчик Л. Преемственность и переосмысление традиций.–Вопросы литературы, 1982, №12, с. 190-208.
 4. 13. Деревнина Л. А. О термине «мемуары» и классификации мемуарных источников.–Вопросы архивоведения, 1963, №4, с. 32-39.
 4. 14. Десницкий В. А. Автобиографические повести А. М. Горького.–В кн.: Десницкий В. А. А. М. Горький, М., 1959, с. 315-403.
 4. 15. Дикушина Н. Невыдуманная проза (О современной документальной литературе) – В сб.: Жанрово стилевые искания современной советской прозы.–М.: Наука, 1971, с. 149-175.
 4. 16. Дискуссия о биографическом жанре.–Литературная газета, 1975.–Август, сентябрь, октябрь, ноябрь, декабрь; 1976.–Январь.
 4. 17. Документ, Эпоха, Вымысел. (Дискуссия).–Литературное обозрение, 1976, №6, с. 97-105.
 4. 18. Еременко Е. Память времени.–В кн.: Обогащение метода социалистического реализма и проблемы многообразия советского искусства.–М.: Мысль, 1967. С. 60-119.
 4. 19. Жизненный материал и художественное обобщение (дискуссия) – Вопросы литературы, 1966, №9, с. 3-62.
 4. 20. Залыгин С. Черты документальности.–Вопросы литературы, 1970, №2, с. 41-54.
 4. 21. Зелинский К. Горьковские традиции.–В его кн.: Литература народов СССР.–М.: 1957, с. 149 -228.
 4. 22. Зельдович М. Г. Концепция человека и творческий опыт современной советской критики.–В сб.: Поэтика реализма.–Куйбышев, 1963, с. 63-97.
 4. 23. Каратаев М. Сакен Сейфуллин. В кн.: Сейфуллин С. Тернистый путь.–Алма-Ата, 1964, с. 5-43.
 4. 24. Кардин В. «Взрыв» и волна «взрывная». Заметки о докумен-

- тальной литературе.—Дружба народов. 1976, №2, с. 246-260.
4. 25. Каххар А. От жизненного факта и художественному вымыслу.—Вопросы литературы, 1965, №1, с. 166-177.
4. 26. Кедрина З. С. Национальные истоки и интернационализм в литературе: на материале республик Средней Азии и Казахстана.—Известия АН СССР. Серия литературы и языка, 1972, т. 31, вып. 6, с. 514.
4. 27. Кожин В. В. Голос автора и голос персонажей.—В кн.: Проблемы художественной формы социалистического реализма т. 2, М.: Наука, 1971, с. 195-236.
4. 28. Кожин В. В. К проблеме литературных родов и жанров.—В кн.: Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы.—М.: Наука, 1964, с. 39-50.
4. 29. Костенчик Н. К. Жанр и сюжет современной писательской художественной автобиографии.—В сб.: Жанр и композиция литературного произведения. Вып. 2, Калининград, 1976, с. 193-204.
4. 30. Кораллов М. Опыт нажитый, опыт осознанный.—Вопросы литературы, 1974, №4, 46-63.
4. 31. Кузнецов М. Мемуарная проза.—В кн.: Жанрово-стилевые искания современной советской прозы. М., 1971, с. 120-149.
4. 32. Кошчанов М. Биографик жанрингтугилиши.—Узбек тили ва адабиёти, 1967, №4, с. 42-47.
4. 33. Липин С. А. Лирическая проза как стилевое течение в современной литературе.—В кн.: Идейное единство и художественное многообразие советской прозы. М., 1974, с. 267-275.
4. 34. Литература, документ, факт.—Иностранная литература, 1966, №8, с. 178-208.
4. 35. Ломидзе Г. И. Методологические вопросы изучения взаимосвязей советских литератур.—В кн.: Пути развития советской многонациональной литературы.—М.: Наука, 1967, с. 5-42.
4. 36. Лотман Ю. Биография — живое лицо.—Новый мир, 1935, №2, с. 228-237.
4. 37. Манн Ю. К спорам о художественном документе.—Новый мир, 1968, №8, с. 244-255.

4. 38. Манн Ю. Жанр больших возможностей.–Вопросы литературы, 1959, №9, с. 40-59.
4. 39. Марков Д. Социалистический реализм – новая эстетическая система.–Вопросы литературы, 1975, №3, с. 3-32.
4. 40. Марахова Т. А. О жанрах мемуарной литературы.–Ученые записки горьковского пединститута, 1967, вып. 69, с. 19-38.
4. 41. Машинский С. О мемуарно-автобиографическом жанре.–Вопросы литературы, 1960, №6, с. 129-145.
4. 42. Монакова И. Ф. Объективирующая функция времени в жанре мемуаров – Филологические науки, 1974, №3, с. 3-15.
4. 43. Нерешенные проблемы биографического жанра.–Вопросы литературы, 1973, №10, с. 18-93.
4. 44. Николич Д. Н. Автобиографические повести о детстве. Ученые записки Алмаатинского госпединститута, 1955, т. 9, с. 187-214.
4. 45. Обсуждаем проблемы биографического жанра.–Памир, 1972, №2-6.
4. 46. Обязанности свидетеля, права художника (обсуждаем проблемы мемуарной литературы) – Вопросы литературы, 1974, №4, с. 46-115.
4. 47. Османова З. Г. Человек – это звучит гордо, - Звезда Востока, 1981, №2, с. 127-235.
4. 48. Палиевский П. В. Роль документа в организации художественного целого.–В кн.: Проблемы художественной формы социалистического реализма, т. 1, М., 1971.
4. 49. Панкина В. Автобиографические повести Айни о детстве.–Известия АН Тадж. ССР, Сталинобод, 1960, вып. 3, с. 79-87.
4. 50. Пархоменко М. о традициях и новаторстве национального романа в Средней Азии.–В. Кн.: Роман и современность. М.: Мысль, 1971. С. 165-214.
4. 51. Петровский В. В. Тип рассказчика в произведениях автобиографического характера.–Вопросы русской литературы, вып. 2.–Львов, 1974, с. 52-57.
4. 52. Просвирнова А. Н. типология жанра и категория времени – филологические науки, 1974, №6, с. 16-24.
4. 53. Сабирова Р. Национальное и интернациональное в автобио-

- графическом жанре.—В кн.: Фольклор, литература и история Востока.—Ташкент, Фан, 1984, с. 184-191.
4. 54. Сомонов К. и Криста Вольф. Беседа о документально-мемуарной литературе.—Литературное обозрение, 1974, №2, с. 88-92.
4. 55. Смольнякова И. А. О принципах классификации современной мемуарной литературы.—В кн.: Проблемы реализма.—Вологда, 1979, вып. 4. С. 152-165.
4. 56. Сотников И. Утро новой жизни.—Детская литература, 1972, №5, с. 34-36.
4. 57. Степанов В. А. Споры о положительном герое в литературной критике 50-70-х годов.—В кн.: Проблемы социалистического реализма, М.: МГУ, 1975, с. 32-61.
4. 58. Стрельцов А. М. Мемуарная форма документализма в современном историческом романе.—Научные труды Курского пединститута, т. 16 (109), Белгород, 1972, с. 54-61.
4. 59. Турсунзаде Ф. Традиции и «механизм» художественного развития.—Вопросы философии, 1970, № 1, с. 110-121.
4. 60. Упит А. Из тьмы к свету.—Дружба народов, 1950, №2, с. 198-199.
4. 61. Урбан А. Автодокументальная проза.—Звезда, 1970, №10, С. 193-204.
4. 62. Урбан А. Художественная автобиография и документ.—Звезда, 1977, №2, с. 192-208.
4. 63. Филиппов В. В. Проблемы документализма в художественной литературе.—Русская литература, 1978, №1, с. 198-2-4.
4. 64. Фрейдзон Л. В жанре биографии.—Звезда, 1977, №9, с. 203-210.
4. 65. Чаковский А. Документ, вымысль, образ.—Вопросы литературы, 1973, №8, с. 122-154.
4. 66. Чесулин Н. Мемуары, их значение и место в ряду исторических источников, С.—Петербург, 1891, с. 1-16.
4. 67. Шукуров М. Путь к реалистической прозе.—Дружба народов, 1974, №9, с. 247-255.
4. 68. Шеховцев И. С. Проблемы документального повествования в современной литературе.—В сб.: Метод и мастерство, вып. 3, Вологда, 1971, с. 269-283.

4. 69. Шукуров М. Путь к реалистической прозе.—дружба народов, 1974, №9, с. 247-255.

5. Авторефераты

5. 1. Алейникова З. Я. Жанровое своеобразие мемуарно-художественной автобиографии 60-70-х годов (Сюжет и характер).—Автореф... канд. филол. наук.—М., 1981.—16 с.
5. 2. Галич А. А. Современная художественная документально-биографическая проза (проблемы развития жанров).—Автореф... канд филол. наук.—Киев, 1984.—23 с.
5. 3. Гулям М. Р. Автобиографические повести С. Айни.—Автореф. канд. филол. наук.—М., 1976.—27 с.
5. 4. Бар Л. Б. Литературный портрет в советской мемуарной прозе 60-70-х годов.—Автореф... канд. филол. наук.—М., 1982.
5. 5. Даниелян К. А. Из истории армянской мемуарной литературы.—Автореф. канд филол. наук.—Ереван, 1961.
5. 6. Еременко В. Особенности развития советской художественно-документальной прозы.—Автореф... канд. филол. наук.—М., 1967.—16 с.
5. 7. Иванова Е. М. Проблемы автора в мемуарно-автобиографической прозе 50-60-х годов.—Автореф. канд. филол. наук.—Воронеж, 1972.—16 с.
5. 8. Кабилов А. Жанр автобиографической повести в узбекской литературе.—Автореф... канд. филол. наук.—Ташкент, 1972.—23 с.
5. 9. Камаров А. Жанр автобиографической повести в литературах народов Средней Азии и Казахстана.—Автореф... канд. филол. наук.—Самарканд, 1970.—23 с.
5. 10. Колядич Т. М. Мемуарно-биографические произведения 70-х годов, Проблематика и жанр.—Автореф... канд. филол. наук.—М., 1979.—15 с.
5. 11. Пантелеева А. Ф. Лирическая автобиографическая проза в советской литературе 50-60-х годов.—Автореф... канд. филол. наук.—М., 1970.—14 с.
5. 12. Шукуров М. Об идейных и художественных особенностях «Воспоминаний».—Автореф... канд. филол. наук.—М., 1954.

**СВОЕОБРАЗИЕ
АВТОБИОГРАФИЧЕСКОГО ЖАНРА
В ЛИТЕРАТУРАХ НАРОДОВ
СРЕДНЕЙ АЗИИ
(50-70 гг.)**

**Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук**

Научный руководитель: доктор филологических наук
З. Г. Османова

Официальные оппоненты: доктор филологических наук
Л. Н. Демидчик,
кандидат филологических наук
А. Х. Хакимов

Ведущая организация: Таджикский государственный
университет

Москва-1985

Актуальность темы и степень ее разработанности. На современном этапе все чаще появляются произведения автобиографического характера, жанровые особенности которых неизменно привлекают внимание исследователей. Советское литературоведение в настоящее время располагает большим количеством работ по истории и теории мемуарно-автобиографического жанра, существуют также серьезные монографии, посвященные автобиографическим произведениям отдельных писателей (например, Горького, Гладкова, Федина, Айни). Однако фундаментальных исследований о путях эволюции жанра в современной советской многонациональной литературе, о месте и значении автобиографической прозы в едином русле произведений последних лет, методологии ее исследования по существу, нет.

В литературах народов Средней Азии исследование автобиографического жанра было начато давно, и в ряде работ освещены проблемы, связанные с развитием жанра в регионе.¹⁴² Следует отметить, что почти во всех названных работах рассматривался жанр только автобиографической повести. Кроме того, в них не нашли еще отражения произведения последних 15 лет, большинство из которых отличается своими жанровыми особенностями и нетрадиционным построением сюжетов. Безусловно, это требует не только переосмысления итогов предшествующих исследований, но и обобщения опыта текущей литературной практики. Актуальность избранной для исследования темы определяется все возрастающим интересом к произведениям автобиографического характера и недостаточной теоретической разработанностью проблемы жанрового своеобразия, общих и

¹⁴² См.: *Шукуров М.* Хусусиятҳои ғоявию бадеии «Ёддоштҳо»-и устод С. Айни. – Душанбе, «Дониш», 1966; *Камаров А.* Жанр автобиографической повести в литературах народов Средней Азии. – Автореф... канд. филол. наук. – Самарканд, 1970; *Кабиров А.* Жанр автобиографической повести в узбекской литературе. – Автореф... канд. филол. наук. – Ташкент, 1972; *Юсупов К.* Сотим Улуғзода ва повести тарҷумаиҳои ӯ «Субҳи чавониӣ мо». – Душанбе, 1964 и другие.

национально специфических черт жанра. В центре внимания диссертанта автобиографические произведения писателей Средней Азии и Казахстана 50-х-начала 80-х годов, рассмотренные в контексте общесоюзного литературного процесса.

Цели и задачи исследования. Основной целью исследования является анализ автобиографических произведений писателей Средней Азии, выявление идейно-эстетического своеобразия и типологической общности жанра, определение основных тенденций, характерных для современного состояния автобиографической прозы в аспекте традиций и новаторства.

В задачу диссертации входит исследование следующего круга проблем: вопросы типологической общности и национального своеобразия, отражение художественного времени и пространства в автобиографических произведениях, «механизм» превращения жизненного материала в художественный, принципы создания характера автобиографического героя и других персонажей, не нашедших обстоятельного теоретика-методологического исследования в других работах.

Научная новизна диссертации обусловлена главным образом подходом к материалу исследования. Современные автобиографические произведения писателей Средней Азии рассматриваются в их идейно-эстетическом и жанровом своеобразии, что позволяет выделить некоторые существенные тенденции и закономерности развития художественно-документальной прозы региона последних лет в соответствии с художественным опытом советской многонациональной литературы и национальными классическими традициями.

Методологическая основа и источники исследования. Теоретико-методологическую основу диссертации составляет марксистско-ленинская методология и ее важнейшие принципы – историзм, партийность и народность искусства. Автор опирается также на основополагающие документы партии и правительства по вопросам литературы и искусства, труды ве-

дущих советских ученых-литературоведов. В работе учтены материалы научных дискуссий, связанных с темой диссертации, обобщения, содержащиеся в монографиях по аналогичным темам и проблемам.

Практическая значимость работы. Материал и теоретические обобщения диссертации могут быть использованы при чтении вузовских курсов по теории и истории литератур народов СССР, для спецсеминаров по современной прозе, при написании курсовых и дипломных работ студентов-филологов, а также при создании обобщающих трудов по истории и теории советской многонациональной литературы.

Апробация работы. Диссертация обсуждалась по главам и в полном объеме на заседаниях сектора истории советской многонациональной литературы Ордена Дружбы народов Института мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР на протяжении 1982-1985 гг. и была рекомендована к защите. Основные положения диссертации изложены в статьях и рецензиях, опубликованных в республиканской печати, а также в тезисах докладов, представленных на республиканскую и областные конференции в городах Душанбе и Ленинабаде.

Структура диссертации. Работа состоит из введения, двух глав, заключения и библиографии.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении устанавливается степень изученности избранной темы, доказывается правомерность и актуальность для современного литературоведения постановки разрабатываемых в диссертации проблем, формулируются цели и задачи исследования, обосновываются его методология и структура.

Здесь же, размышляя о природе автобиографизма, автор выявляет истоки жанра в литературах народов Средней Азии. Поддерживая мнение специалистов о том, что автобиографи-

ческий жанр берет начало от биографического, диссертант исходит из факта, что в персидско-таджикской литературе биографические и автобиографические элементы встречаются уже в литературе эпохи Ахеменидского и Сасанидского периодов. В их числе монументальные надписи ахеменидских царей, куда относится и самая большая и известная надпись – Бехистунская. Традиция составления надписей развивалась и при Сасанидах (III-VII вв.). Элементы историографического и биографического жанров наблюдаются в «Аятгари Зареран» («Память о Зарире»), «Корномаки Ардашери Попакан» («Деяния Ардашира, сына Попакана»), в религиозных памятниках искусства, в частности в «Динкарде» («Дело веры» или «Разработка Авесты»), где помещена легендарная биография первого пророка и поэта Заратуштры.

На новоперсидском языке (современный литературный язык таджиков и персов) первые произведения, несущие автобиографическое начало, были созданы Абуабдулло Рудаки (858-941) – «Ода старости» в поэтической форме и «Автобиография» Абули Ибн Сина (980-1037), написанная в прозе. Своим произведением Ибн Сина положил начало непосредственному жизнеописанию. Отмечая своеобразный жанр этого произведения – слияние автобиографического и биографического элементов, диссертант приходит к выводу о рождении синкретизма в средневековой прозе.

В дальнейшем автобиографический жанр в литературах региона приобретает все новые и новые особенности, проявляясь в книгах путешествий – сафарнаме (например, «Сафар-намэ» Насира Хисрау – XI в.), книгах описания событий – вокеанамэ («Бадоеъ-ул-вакоеъ» («Удивительные события») Зайниддина Васифи – XVI в.), философско-эстетических размышлений («Чаҳор унсур» («Четыре элемента») Бедиля – XVII в.), сочетания сафарнаме с глубокими экономико-политическими размышлениями («Наводир-ул-вакоеъ» («Редкостные

события») Ахмада Дониша – XIX в., или «Тухафи ахли Бухоро» («Подарок населению Бухары») Мирзо Сироджа Хакима – нач. XX в.) и других, жанровые особенности которых еще не исследованы. В литературах тюркских народов крупнейшие произведения автобиографического характера принадлежат перу Алишера Навои («Хамсат-ул-мутахайирин» – XV в.) и Захириддина Бабура («Бабур-намэ»-XVI в.).

Рассматривая наиболее значительные произведения региона, оказавшие особое влияние на последующее развитие жанра, автор выявляет те национальные традиции, которые питают современную автобиографическую прозу народов Средней Азии. По мнению диссертанта, это прежде всего, своеобразное поэтическое видение действительности, выражающееся, в основном, в стиле произведений, в их колоритном образном языке, в изобразительно-выразительных средствах. Кроме того, в ткань художественной прозы современные писатели нередко вводят поэтические отрывки, в их произведениях также наблюдается обильное использование пословиц, поговорок, афоризмов, что является доказательством творческого применения национальных традиций предшественников. В произведениях современных писателей народов Средней Азии особо силен нравственный пафос, свидетельствующий о диалектическом изменении дидактической классической традиции. Все эти факторы подтверждают мысль о нерасторжимой связи современных литератур со своими национальными истоками, о неразделимости истории и современности, об их диалектической взаимосвязанности.

С другой стороны, в литературах наших дней произошли глубокие изменения, отличающие современную автобиографическую прозу от классической. В числе последних прежде всего следует назвать авторскую концепцию мира и человека. Советские писатели, вооруженные марксистско-ленинской теорией познания, рассматривают явления действительности

в их диалектическом развитии. Метод социалистического реализма позволяет им раскрыть человеческие характеры не только правдиво, но и в постоянном движении, поиске, идейном и духовном обогащении.

Другую отличительную черту современной автобиографии автор видит в стремлении писателей проникнуть в духовную суть растущей личности. Событийная основа уступает место изображению человека с его душевными переживаниями, с его внутренним миром. Судьба отдельного человека исследуется в них как отражение истории целого народа. Личность, в чьей судьбе сфокусированы определяющие моменты народного бытия, выступает на первый план.

Во введении дается также обзор основных направлений по проблемам мемуарно-автобиографического жанра в советском литературоведении. Кратко рассматриваются проблемы жанровой дифференциации, соотношения факта и вымысла, вопрос о границах мемуаров и автобиографий и о классификации мемуарно-автобиографической литературы.

Диссертант считает, что мемуары отличаются от автобиографий, прежде всего, многосторонним охватом жизненного материала, т. е. мемуары шире чем автобиографии. В них нет подробного художественного исследования конкретного характера, как правило, нет единой сюжетной линии. Ощущение целостности достигается за счет историко-хронологических рамок и единой авторской концепции. В большинстве случаев связующим звеном между главами выступает автор-рассказчик, с которым прямо или косвенно связаны судьбы тех, о ком ведется основной рассказ. Другими словами, в мемуарах автор-рассказчик отодвинут на второй план. Для мемуариста более важны судьбы тех, кто оставил неизгладимый след в его душе, кто повлиял на исторический ход событий. В отличие от мемуаров, в которых нет единого центрального персонажа, в автобиографических произведениях главным ге-

роем всегда является сам автор. И все описываемые события пропускаются непосредственно через его душу, все передаётся через его восприятие. Кроме того, как правило, большинство автобиографических произведений охватывает детские и юношеские годы авторов, следовательно, в них наблюдается процесс становления, формирования человеческой личности.

Автобиографические произведения, как разновидность художественно-документальной литературы отличаются также от беллетристического повествования. Писатель-автобиограф непосредственно описывает свою жизнь – события реальной действительности, и, таким образом, факты ему изначально известны. Его задача – художественно обработать, переосмыслить и смонтировать невыдуманные события, заставить эти факты ожить и заговорить. Художник-беллетрист же свободен в выборе факта. Его герои, как и события, в большинстве случаев вымышленные. Автобиографическая литература от беллетристики отличается также позицией центрального героя. Вымышленный герой романа «живет», «мыслит» и «действует» непосредственно на страницах произведения, т. е. его жизнь описывается в сиюминутной постепенной текучести в определенный исторический отрезок. Лишь изредка по воле автора он подводит итоги пережитого.

Автобиографические же произведения ретроспективны. Писатель и вместе с ним центральный герой как бы возвращаются в годы детства и юности и заново переживают события минувших лет, оценивают их с точки зрения современного, обретенного ими жизненного опыта.

Сложность в разграничении произведений мемуарного и автобиографического характера заключается в том, что очень часто названные признаки четко не выявляются или же, наоборот, так тесно сплетаются в одном произведении, что оно не поддается жанровой классификации. В связи с этим автор считает правомерным рассмотрение вопроса классификации

мемуарной литературы.

Попытка классифицировать мемуарную литературу в советском литературоведении ведется уже давно, но до сих пор нет единого мнения среди исследователей. Многообразие жанровых форм прозы мемуарного вида, подвижность границ ее поэтики и недостаточно четкое выделение главных особенностей в каждом виде мемуарной литературы часто вводит авторов в заблуждение, порождает противоречивые суждения. Разногласия среди литературоведов в определении жанра того или иного произведения являются следствием разного подхода к принципам классификации. Одни исследователи в основу своей классификации кладут тематический принцип,¹⁴³ другие – отношение повествователя к предмету изображения,¹⁴⁴ третьи – стиль произведения,¹⁴⁵ четвертые – особенности субъективно – объектных отношений.¹⁴⁶

По мнению автора, классификацию мемуарной литературы плодотворней было бы провести по ведущей роли мемуарного или автобиографического начала. Известно, что в большинстве произведений мемуарного характера преобладают признаки одного из этих жанров, но следует оговориться, что в современной литературе все чаще наблюдается сплав различных жанровых форм: автобиографии, мемуаров, литературного портрета, эпистолярной литературы и т. п. Так, «Воспоминания» С. Айни включают и автобиографический материал, и литературный портрет, и исторические сведения, лирику и

¹⁴³ Явчуновский Я. Я. Документальные жанры. – Саратов, 1974.

¹⁴⁴ Еременко Е. Память времени. – В кн.: Обогащение метода социального реализма и проблемы многообразия советского искусства. – М., 1971.

¹⁴⁵ Шеховцев И. Документализм и современный литературный процесс. – Сибирские огни, 1972, №10, с. 19.

¹⁴⁶ Смольянова И. Л. О принципах классификации современной мемуарной литературы. – В кн.: Проблемы реализма. Вып. VI. – Вологда, 1979, с. 155.

публицистику. поэтому диссертант полностью разделяет мнение таджикского ученого М. Шукурова, определившего жанр «Воспоминания» как мемуарно-автобиографический.

Степень автобиографичности, по мнению автора, зависит от субъективно-объективного подхода к изображаемому, от роли рассказчика и соотношения правды и вымысла, художественно и эстетически оформленной в произведении, а это определяется идейным замыслом писателя и степенью типизации.

Первая глава «Образ эпохи» состоит из трех разделов, в которых рассматривается следующий круг вопросов: особенности изображения эпохи в автобиографических произведениях; роль документа в организации художественного целого; трансформация жизненного материала в художественный; своеобразие превращения правды действительности в правду искусства; пределы субъективности в автобиографической прозе.

Конкретно-историческое время накладывает свою печать на любое истинно художественное произведение. Особенно выразительно оно предстает в эпических произведениях, в которых широко и масштабно раскрываются картины народной жизни и быта. Человек на перепутьях истории, движение времени в человеческих судьбах, в эволюции общества – вот главные вопросы, которые пытаются решить современные писатели в своих произведениях.

Тенденция все углубляющегося историзма реализуется и в обращении к историческим темам, и в развитии документальных жанров, и в исторически емком подходе к современности, и во взглядах писателей на прошлое. Как разновидность исторической и художественно-документальной прозы выступают и автобиографические произведения. К созданию обобщенной эпической картины эпохи писатели-автобиографы идут от частного изображения собственной биографии. Автобиографические произведения повествуют об эпохальных

конфликтах, общественных сдвигах прошлого, определявших направленность и драматизм действия. Соединяя рассказ о себе с повествованием о современниках, в судьбах которых отразился поступательный ход истории, писатели раскрывают важнейшие стороны событий и явлений, восстанавливают колорит эпохи, показывают борьбу советских людей за передовые идеалы общества. В глубине проникновения писателей в смысл эпохи, в правдивом воссоздании колорита времени, облика исторических лиц, включая судьбу самого автора, проявляются степень и характер историзма в произведениях мемуарно-автобиографического вида.

Композиционную основу автобиографических произведений составляют события драматически насыщенных, исторически переломных эпох. В изображении этих событий видится сочетание памяти ума и сердца, синтез науки и искусства, истории и литературы.

В первом разделе первой главы рассматриваются типологическая общность, национальное своеобразие и индивидуальный подход писателей Средней Азии к созданию автобиографических произведений. Автор исходит из того, что многие народы нашей страны вместе пережили ряд исторических этапов, способствовавших выработке в литературе общих закономерностей, характеризующих различные периоды ее развития и видоизменяющихся на каждом новом витке истории. В этом и видится диалектическая подвижность тенденций и закономерностей развития литературы, включая типы мышления, способы изображения действительности и т. д.

В каждой из национальных литератур проявления общих закономерностей находили свою национально-историческую окраску. При всей общности народных судеб искусство в целом сохраняло свою самобытную сущность, которая проявлялась не только в каждой национальной литературе, но и в творчестве каждого писателя в отдельности.

В этом разделе подробно рассматривается эволюция автобиографического жанра в литературах региона, выявляются особенности каждого этапа развития. Если в первом послеоктябрьском периоде для писателей важнее всего было изображение внешних признаков, внешнего облика и поведения героев, и факты в литературу в основном вносились эмпирически, без строгого отбора и художественного обобщения, то в 30-х годах автобиографическая проза претерпевает серьезную эволюцию, которая проявляется в заострении социально-классового зрения, в характере историзма, в концепции героя, усилении творческих связей с фольклором.

Здесь речь идет об особенностях произведений Аалы Токомбаева «Когда мы были птенцами» (1934), Мукая Элебаева «Долгий путь» (1935), Садриддина Айни «Старая школа» (1934), Ота Ниязова «Последняя ночь» (1933), Гафура Гуляма «Озорник» (1936-38).

Качественно новым явлением, открывшим следующий этап в развитии мемуарно-автобиографического жанра, были «Воспоминания» С. Айни, в которых отразились эпически масштабные картины народной жизни, художественно исследовалась судьба таджикского народа и отдельных его представителей.

В 50-70-е годы происходит углубление исследовательского начала в литературе, совершенствуются приемы психологического анализа, проявляются новые качества историзма, усиливается и углубляется пафос социального исследования, обостряется внимание к личности, к ее новому нравственному облику, ее взаимоотношениям с обществом на разных исторических этапах. Отмеченные закономерности характерны для большинства появившихся вслед за «Воспоминаниями» С. Айни автобиографических произведений, хотя их отличает друг от друга разнообразный по масштабу охвата материал, национальный колорит, замысел и уровень его воплощения, индивидуальный стиль и особенности восприятия действи-

тельности. Многообразно проявляются формы автобиографического жанра в литературах региона. Так, в таджикской литературе в форме повести создано произведение С. Улугзода «Утро нашей жизни» (1954). «В лачугах кустарей» Х. Ирфона (1963) представляет собой роман о дореволюционной жизни трудового народа. В повести Дж. Икрами «Моя школа, мой учитель, я сам» (1972) сочетались элементы автобиографического и биографического жанров. В книге «Дом родной» Р. Джалила (1970-82) особенно сильна очерково-публицистическая струя, в повести Р. Амонова «Весна в краю родников» (1974) тесно сплелись научно-популярный и фольклорно-этнографический материал. О богатстве разновидностей автобиографии свидетельствуют также произведения узбекских писателей – «Детство» (1963) Айбека, «Сказки о былом» (1966) А. Каххара, «Навруз» (1968) Н. Сафарова, киргизских – «Начало пути» (1979) М. Абдукаримова, «Записываюсь в большевики» (1980) К. Баялинова, «Дорога» (1980) Т. Сыдыкбекова, туркменской – «Утро моей жизни» (1972) О. Оразбердыевой, казахских – «Школа жизни» (1966) С. Муканова, «Очевидец» (1984) Г. Мустафина и других. Формы автобиографических произведений совершенствуются, и на основе эстетики социалистического реализма развиваются национальные повествовательные традиции. В поле зрения диссертанта находятся не столько конкретно-исторические события, сколько общие моменты в художественном исследовании образа эпохи, которые на уровне замысла и материала объединяют автобиографические произведения писателей и вместе с тем позволяют определить индивидуальный подход каждого из них.

Исторические события, свидетелями которых были писатели-автобиографы Средней Азии, в основном были одни и те же. В этом видится исток тематического сходства в изображении и системы обучения в дореволюционных школах, и описания событий национально-освободительного восстания

1916 года, Октябрьского переворота, послереволюционных преобразований. Анализ произведений С. Айни, Айбека, А. Каххара, Н. Сафарова, С. Улугзода, С. Муканова, Дж. Икрами позволил вместе с тем заключить, что сходство судеб авторов и единый творческий метод, которым руководствуются советские писатели, отнюдь не мешает им творчески подходить к изображению себя и своего времени. Несмотря на идейную общность и тематическое родство мемуарно-автобиографических произведений в творчестве каждого из их создателей в той или иной мере проявляется индивидуальный стиль автора, своеобразие которого определяется изображаемым материалом, авторской концепцией действительности и личностным началом. Индивидуальное проявляется также в формах подачи материала, в художественных средствах и приемах.

Второй раздел первой главы посвящен проблеме художественного времени и пространства в автобиографических произведениях. Время и пространство являются не только объектом художественного осмысления. С ними связаны и многие особенности построения сюжета и композиции. Расширение художественного пространства органически связано с движением художественного времени. Сюжет автобиографических произведений обращен к событиям минувшим, но движение времени в этом сюжете осуществляется в противоположные направления. С одной стороны, писатель вспоминает прошлое, отталкиваясь от современности. Время в этом случае движется назад – от настоящего к прошлому. С другой стороны, в большинстве автобиографических произведений сюжет построен в хронологическом порядке, т. е. его развитие происходит от описания событий более давних к последующим. С этой точки зрения время в сюжете заключается одна из наиболее характерных особенностей автобиографий.

Формы воплощения художественного времени и пространства в автобиографических произведениях могут быть

разнообразны. В этом смысле, по мнению диссертанта, можно было бы говорить о двух группах произведений. В первую группу целесообразно отнести произведения, в которых не наблюдается хронологических отступлений. Время в них неотступно движется вперед по мере взросления главного персонажа. Именно с этим обстоятельством связано постепенное расширение пространства. Микромир персонажа, постепенно выходя из круга семьи, охватывает все большие пространства. Такой особенностью отличается большинство произведений писателей Средней Азии, для которых характерна несложная композиция, подчиненная хронологическому движению пространственно-временных координат.

Вторую группу составляют произведения, в которых воплощение форм времени и пространства происходит гораздо сложнее. Поскольку для произведений этой группы характерно постоянное передвижение времени и пространства, то и композиция подобных книг связана не с хронологическими особенностями, а причинно-следственными. Постоянные пространственно-временные отклонения, смещение различных времен и географического диапазона позволяют писателям многопланово раскрывать связь истории с современностью.

Далее на основе подробного анализа художественных средств и приемов, воплощающих пространственно-временные отношения в повести Р. Джалила «Дом родной», сопоставительного анализа автобиографической повести башкирского писателя Мустая Карима «Долгое, долгое детство» и произведений современных прозаиков региона автор приходит к выводу об усложнении в них композиционных приемов, обусловленных расширением понятий Времени и Пространства в современном искусстве.

В третьем разделе первой главы рассматриваются особенности превращения жизненного материала в художественный. Особое внимание уделяется фактической основе и до-

стоверности изображаемого, соотношению правды и вымысла в автобиографической прозе. По мнению автора, именно соотношение художественной правды с правдой жизненной, с правдой факта и быта является фактором, во многом определяющим жанровые, структурные и стилевые особенности произведения. В автобиографической прозе, как и вообще в художественно-документальной литературе, вопрос о правде и правдивости приобретает особое значение в силу ее жанрового своеобразия. Если в беллетристике правда вымышленная, т. е. придуманная в соответствии с жизненной, то в автобиографической прозе правда должна быть только фактической, реальной. Документальный, достоверный материал всегда требует эстетической организованности, благодаря чему только он и может вырасти в факт искусства. На примере произведений С. Айни, Айбека, А. Каххара наблюдается различный подход писателей к жизненному материалу, прослеживается меняющееся от исторического и социального сознания отношения писателей к фактам, рассматривается, какую трансформацию претерпевают достоверные факты в творческой лаборатории писателя, и в какой мере художественный вымысел обогащает исторические факты и придает им жизненную силу, психологическую достоверность и убедительность.

Отмечая динамику развития документализма и приобретение им на современном этапе самостоятельного значения, на конкретных примерах автор прослеживает пути развития художественного документализма.

Во второй главе «Образ человека» в центре внимания – вопрос о создании образа автобиографического героя и его современников, о принципах создания их характеров, о процессе становления личности центрального героя, о позиции автора и героя.

Человек всегда был и останется главным объектом художественного познания. «Не история», а именно человек,

действительный, живой человек – вот кто делает все..., всем обладает и за все борется».¹⁴⁷

Методообразующим и стилеобразующим фактором в социалистическом искусстве является концепция личности. Как справедливо указывает академик Д. Марков, «критерий оценки художественных явлений – это прежде всего выраженная в них концепция человеческой личности. С нею связано все: и характер конфликтов, и развития сюжета, и, пожалуй, вообще система образности. Концепция человека – это центр, откуда исходят и куда сходятся все основные элементы произведения».¹⁴⁸

В работе исследуется концепция личности в пределах автобиографического жанра. Путь художественного исследования человека весьма сложен – «от схематической типизации и механически расчлененных свойств до сложнейших образований, неуловимых для однопланнных формулировок» (Л. Гинзбург). Прослеживая способы анализа характера человека в классической прозе региона, автор подходит к выводу о том, что они видоизменялись на каждом новом историческом этапе.

Классическая проза подготовила почву для дальнейшего наращивания элементов реалистического письма. Новая действительность, рожденная революцией, определила содержание и идейную основу социалистической литературы. За счет освоения опыта братских литератур, и в первую очередь русского реалистического повествования, совершенствуется мастерство писателей в многоплановом изображении человека. В 20-е годы нашего столетия впервые в литературах народов Средней Азии и Казахстана появляется образ социально активной личности. С первыми реалистическими произведениями С. Сейфуллина, С. Айни, Г. Гуляма, А. Кадыри, Б. Кербабоева, К. Баялинова утверждается образ человека из народа –

¹⁴⁷ Маркс К., Энгельс Ф. Святое семейство. Соч. т. 2, 1955, с. 102.

¹⁴⁸ Марков Д. Социалистический реализм - новая эстетическая система. – Вопросы литературы, 1975, №2, с. 4.

человека-борца за передовые идеалы нового общества. Постепенно происходит эволюция в творческой позиции писателей, понявших и осознавших диалектику борьбы между старым, отжившим строем и новым – утверждающимся. В нравственном и духовном росте героя, одаренного выходца из народа, пережившего все тяготы жизни, в его стремлении к знанию, к участию в преобразованиях общества видится важная особенность советских автобиографических произведений.

Первый раздел этой главы предваряет краткий экскурс в историю зарождения и становления в литературе форм и способов анализа внутреннего мира человека. Важнейшие открытия психологического анализа, как средства раскрытия внутреннего мира человека, связаны с именами Ж. Ж. Руссо, Л. Толстого, Ф. Достоевского, М. Горького. Коротко рассмотрев значение их открытий для дальнейшего совершенствования процесса художественного познания человеческой души, автор отмечает, что психологический анализ в современной прозе осуществляется в многообразных формах: прямые авторские размышления, самоанализ и самовыражение героев, монологи, диалоги, изображение жестов и поступков персонажей. Исповедальность, как основа психологического анализа, является наиболее распространенной формой передачи авторских чувств и переживаний. Исповедальная форма предполагает открытый разговор с читателем о самом сокровенном, непосредственное выражение отношения художника к миру. Духовный мир героя, движение его души, его индивидуальная психология и нравственные устои наиболее полно раскрываются в раздумьях о самом себе.

В прозе последних лет интенсивно возрастает функция внутреннего монолога. Выражаясь в различных формах: лирического отступления, мучительных размышлений над явлениями, недоступными еще для понимания ребенка, бесконечных вопросов, требующих самостоятельного ответа, непосред-

ственного обращения к читателю-современнику, каждый раз он выполняет не только художественно-эстетическую функцию, но и служит приемом построения характера автобиографического героя.

Автобиографический герой одновременно является объектом и субъектом художественного изображения. Это субъективно-объективное начало, иными словами, двоякая функция автора, будучи одним из отличительных особенностей автобиографического жанра, во многом усложняет работу писателя. Автобиографический герой всегда положительное лицо. И поскольку в его образе непосредственно воплощаются характерные черты самого автора, во избежание субъективности по отношению к собственной личности при создании образа автобиографического героя писатели лишь изредка обращаются к принципу прямой характеристики и самопортрета. Основная характеристика дается через окружающих людей – родителей, родных, современников. Такая характеристика дается обычно не в целостности, а собирается по крупицам. Значительную роль при этом играет диалог.

Особое внимание в главе уделяется процессу становления личности автобиографического героя. Раскрывая этот процесс, писатели стремятся сосредоточить внимание на тех узловых моментах, которые фиксируют колебания в душе ребенка, подростка и юноши, перелом старых понятий и постижение смысла новых для него явлений и идей. О непрерывном постепенном обогащении духовной жизни героя свидетельствует изменение характера конфликта, изображенного в автобиографическом произведении. Как известно, сюжет любого произведения строится на столкновении, борьбе различных сил. В автобиографических произведениях наблюдается своеобразное сочетание «внешнего» конфликта с «внутренним». «Внутренний», психологический конфликт основан на борьбе героя с самим собой, со своими заблуждениями, слабостями и

продолжается в его душе на всем протяжении жизни. «Внешний» же конфликт основан на борьбе различных классовых, социальных и иных сил в обществе, и автобиографический герой, как представитель этого общества и как выразитель передовых идей века, становится участником этой борьбы. Но в силу возрастных особенностей героя его участие в общенародной борьбе становится возможным только в пору его духовного возмужания и осознания им собственного места в жизни. Именно этим обстоятельством объясняется и изменение характера конфликта в автобиографическом произведении. Расширение духовного горизонта личности приводит ее к пониманию не только частных противоречий собственной жизни, но и социального конфликта общества, т. е. происходит постепенное усложнение конфликта в структуре произведения. Внутренний конфликт перерастает во внешний. Этот процесс подробно рассмотрен на примере произведений С. Улуг-зода, Н. Сафарова, О. Оразбердыевой, М. Абдукаримова.

По мнению автора, раскрытию процесса становления, развития личности в автобиографической прозе во многом способствует отражение перцептуального (личного, психологического) времени в произведении. В этой связи проанализированы романы Н. Сафарова «Навруз» и Т. Пулатова «Жизнеописание строптивого бухарца».

Особое внимание в главе уделяется проблеме позиции автора и героя в автобиографической прозе. Проследивая качественное изменение в характере изображения героя, диссертант отмечает изменение и в выражении позиции автора. По ее мнению, автор и герой – люди одной биографии. В судьбе и жизни главного героя отражается определенный период жизни автора. Но это вовсе не означает, что происходит отождествление автора и героя. Между автобиографическим героем и автором всегда есть временная дистанция. У них разный жизненный опыт, и эта дистанция, разделяющая автора и героя,

мешает их полному слиянию.

Второй раздел главы посвящен исследованию образов второстепенных персонажей. Анализ поэтики произведений С. Айни, С. Улугзода, Р. Амонова, Дж. Икрами, А. Ках-хара, Айбека, Н. Сафарова, К. Баялинова, М. Абдукаримова, О. Оразбердыевой позволяет оценить достоинства и выявить конкретные недостатки авторов в создании второстепенных персонажей, подчеркнув при этом функциональную зависимость главных и второстепенных персонажей в создании художественного мира автобиографического повествования.

В Заключение подведены итоги исследования, отмечены важнейшие тенденции развития автобиографического жанра на современном этапе.

Наблюдения над поэтикой современной автобиографической прозы народов Средней Азии привели к выводам о существовании своеобразной системы изобразительно-выразительных средств, образной структуры, композиции, сюжета и поэтической речи. Автобиографическая проза региона прошла длительный и сложный путь от эмпирического накопления фактов до широких и масштабных художественных обобщений, углубления исследовательского начала, совершенствования приемов психологического анализа.

Исследование произведений писателей Средней Азии позволило сделать вывод не только о многообразии жанровых форм произведений автобиографического характера, но и об отличии их друг от друга по замыслу и масштабу охвата материала, уровню его воплощения, по национальному колориту, индивидуальному стилю и особенностям восприятия действительности.

В современной автобиографической прозе наблюдается заметное изменение повествовательной структуры, связанное с многолинейностью сюжета и использованием писателями региона новых композиционных приемов. Сюжетно-композиционные особенности автобиографических произведений

последних лет обусловлены усложнением понятий художественного времени и пространства, многообразием форм их выражения, новыми художественными средствами изображения диалектической связи времен.

Анализ языковой структуры автобиографических произведений региона подтверждает такую важную черту ее своеобразия, как частое обращение писателей к фольклорному материалу, обусловленное неиссякаемым богатством устного народного творчества и творческим использованием классической письменной традиции.

В работе констатируется, что формы повествования в целом не изменились. В автобиографической прозе народов Средней Азии в основном сохраняется традиционная форма повествования от первого лица. Лишь изредка наблюдается повествование от третьего лица. Такой особенностью отличаются некоторые произведения Т. Пулатова, Т. Джумагельдиева, которые не поддаются определению как собственно автобиографические.

Автобиографическая проза, представляющая собой разновидность художественно-документального и исторического жанра, строится на жизненном, документальном материале. Исследование документального материала в автобиографических произведениях привело к выводу о развитии художественного документализма в двух направлениях: 1. включение собственно документа в текст произведения; 2. использование жизненного материала в качестве документа.

В автобиографической прозе движение сюжета тесно связано с движением характера автобиографического героя, раскрытием его своеобразно национальных черт в их конкретности и изменчивости. Характер автобиографического героя и второстепенных персонажей раскрывается посредством психологического анализа. Особый акцент на душевных переживаниях героя, стремление все глубже проникнуть в его

внутренний мир нередко ослабляют событийную основу произведений, но за счет этого усиливается лирическое начало в эпической прозе последних лет.

При всей общности задач и направлений творческих поисков советских писателей, выражающихся в силе нравственно-исследовательского пафоса, интернационального духа, гуманизма и оптимизма многонациональной советской литературы, автобиографическим произведениям региона присущ специфический национальный колорит. Он проявляется не только в элементах поэтики и в обращении к национальным классическим традициям, но и в бытовых деталях, обычаях и традициях народа, носителями которых выступают и автобиографический герой, и второстепенные персонажи, в судьбах которых запечатлеваются особенности конкретно-исторического времени. Однако в современной литературе региона все еще много сухого пересказа, описательности и камерности, много фактов жизни, но отнюдь не художественной правды. Ныне писатели работают над преодолением этих недостатков, продолжая поиски новых изобразительно-выразительных средств и жанровых форм.

Наблюдения над автобиографической прозой региона позволяют выделить две основные ее разновидности. В первом случае автобиографический герой является тем центром, вокруг которого сгруппированы все описываемые события. В подобных произведениях наблюдается предельно строгий подход к превращению жизненного материала в факт искусства. Ко второй разновидности в диссертации относятся произведения, в которых образ автора как бы растворяется, но именно через его взгляд воспроизводится поток действительности. Здесь в художественную ткань автобиографического произведения широко включаются исторические события, которые воспринимаются как органическая часть личной биографии автора. Однако диссертант отдает себе отчет в том, что

любое разделение условно, тем более, что в настоящее время все чаще наблюдается расширение жанровых границ автобиографических произведений. Все больше появляется автобиографий, не поддающихся жесткой классификации. Их отличает нетрадиционная сюжетно-композиционная конструкция.

Современная литература народов Средней Азии, как и вся советская многонациональная литература, идет по пути все большего сближения искусства и жизни. Жизненные факты все плотнее, все основательнее входят в художественную ткань произведения, способствуя тем самым укреплению реалистической основы литературы.

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

1. Обитель сердца писателя (Об автобиографической повести Р. Джалила).—Садои Шарк, 1984, №3.—0,7 п. л. (на тадж. яз.).
2. Очевидец, участник и деятель.—Памир, 1984, №12.—0,8 п. л. (в соавторстве с Т. Пулатовой).
3. Обращаясь к истории.—Ашхабад, 1985, №5.—0,5 п. л. *То же в переводе на туркм. яз.*—Эдебият ва сунгат, 20-го июля 1984 г.
4. К вопросу о своеобразии мемуарно-автобиографического жанра.—Тезисы докладов научной конференции молодых ученых ЛГПИ им. С. М. Кирова.—Ленинабад, 1985.
5. Жизненный материал и достоверность изображаемого.—Садои Шарк, 1985, №7.—0,8 п. л. (на тадж. яз.)
6. Типологическая общность и национальное своеобразие автобиографического жанра в литературах народов Средней Азии.—Тезисы докладов научной конференции молодых ученых.—Душанбе, 1985.
7. Наедине с собой.—Дружба народов.—1986, № 264-265.
8. «Все нынче пишут мемуары».—Памир.—1,0 п. л. (в печати).

III

СТАТЬИ И РЕЦЕНЗИИ

РАДОСТЬ ОБЩЕНИЯ*

I

Начало третьего тысячелетия ознаменовалось в литературе народов Центральной Азии весьма памятным событием: один за другим вышли в печати сборник «Все мы, Азия, твои дети...» (2001) и литературные альманахи «Литературная Азия» (2001-2002гг), объединившие на своих страницах литераторов Казахстана, Кыргызстана, Таджикистана, Узбекистана, Туркменистана и других стран.

Такое знаменательное событие рождает в душах радостные надежды, связанные с новым взлетом литератур народов, населяющих Центральную Азию, надежды на дальнейшее укрепление братских уз между народами, духовное обогащение каждого, кто утолит свою жажду из родника, берущего свое начало в культурах разных народов и щедро оделяющего нас своими драгоценными богатствами – духовностью.

В настоящей статье предметом нашего обзора будет сборник «Все мы, Азия, твои дети...», изданный центром Литературного Мастерства в Бишкеке. Его составителями являются Ахмад Ааматов – вице-президент Союза писателей Кыргызстана, Токтобай Мулкубатов – писатель, председатель Общества «Кыргыз Эли», Светлана Сулова – поэт. Она же редактор этого сборника.

Общее впечатление от этого сборника весьма отраднo. В нем представлено 35 писательских имен. Это представители литератур Кыргызстана, Казахстана, Таджикистана, Узбеки-

* Статья написана в соавторстве с академиком АН РТ Н.Салими

стана, Финляндии и Монголии.

Внимательное чтение сборника убеждает в том, что, несмотря на многие трудности, связанные со сложным временем перемен и переустройства независимых государств, формированием новых взглядов на многие события и явления повседневной жизни, литература большинства народов ни на один день не останавливалась в своем поступательном движении вперед и сегодня, на страницах этого сборника, явила миру многие замечательные образцы, ярко свидетельствующие о творческих достижениях литераторов, о ярком пламени, освещающем души писателей и рождающем литературные шедевры.

В сборник вошли материалы конференции «Творческое взаимодействие писателей Центральной Азии на пороге нового тысячелетия», состоявшейся в марте 2000 года в Киргизии, вернее на берегах удивительно прекрасного Иссык-Куля.

Выступления писателей и опубликованные ими произведения свидетельствуют, что ключевой проблемой становится стремление к нравственному совершенствованию, гуманизм, культ преемственности лучших традиций прошлого, утверждение связи человека со всем миром, с живой природой.

Казахская литература представлена такими известными писателями как Абдужамил Нурпеисов, Мухтар Шаханов, Ауэзхан Кодар, Мурат Ауэзов, Габиден Кулахметов, Бахытжан Канаянов, Ыскакбай Марал.

В страстных, до предела накаленных выступлениях Абдужамила Нурпеисова, Мухтара Шаханова, Мурата Ауэзова, Габидена Кулахметова были поставлены проблемы, связанные с дальнейшим развитием литературы. В них прозвучала неумная тревога за будущее человечества, за судьбу народов Центральной Азии, за дальнейшее развитие цивилизации.

Духовная глубина многих явлений жизни была раскрыта в выступлениях и стихах Ауэзхана Кодара и Бахытжана Ка-

напьянова. Художественное творчество этих поэтов отражает их нравственные искания. Лирические герои их стихов мучительно пытаются осмыслить сегодняшнюю действительность.

В стихотворении «Монолог Абая», раздумывая над смыслом поэзии, Ауэзхан Кодар устами своего героя говорит:

**Я знаю, мне не стать Фирдоуси,
В вине Хайяма не смочить усы.
Не стать Саади – падишахом слова,
Но я другое ставлю на весы.**

Что же «другое» видится поэту главным в стихе? Поэт считает:

**Он – исповедь из пустоты степей,
Где я в зверей цепляюсь, как репей.
Где я пытаюсь перекасти- полю
Привить коренья горечи моей.**

Итак, главное в поэзии – предельная искренность, то есть исповедь, стремление приобщить людей к истокам боли и тревог, чтобы не оставалось равнодушно взирающих на людские беды – «привить коренья горечи моей».

Дыхание разных широт и стран ощущаем мы, читая стихи Бахытжана Канапьянова. Здесь и Нью-Йорк, благоухающий яблочным ароматом, и голубой Дунай, где даже воздух пропитан музыкой, и Амстердам, в котором поэту чудятся ожившими героини знаменитых полотен Рембрандта и Рубенса, и в котором сам Питер Брейгель делится с ним своими секретами мастерства живописи.

Не отрываясь, мы читаем и рассказ Ыскакбая Марала «Старая, как мир, история». В этом произведении заключены глубокие раздумья о добре и зле, мысли об их истоках, история зарождения в мире этих категорий на основе древних сказаний и легенд.

Широкомасштабно представлена в сборнике киргизская литература. Это выступление и стихи Маркабая Ааматова,

вице – президента Союза писателей, доклад писателя Кадыра Омуркулова, стихи народного поэта Омора Султанова, выступление критика Александра Кацева, выступление и рассказ председателя общества «Кыргыз Эли» Токтобая Мулкубатов, доклад и стихи критика и писателя Михаила Рудова, доклад и стихи поэта Светланы Сусловой, отрывок из повести Нурании Камбарово, стихи Вячеслава Шаповалова, Нурлана Калыбекова, Асфандияра Булатова, проза Шербото Токомбаева.

Многие из этих произведений привлекают своей самобытностью, оригинальностью. В стихах Маркабая Ааматова «Три напева» - извечная мысль о добре и зле, неизбывная тревога за будущее мира, страстное обращение к человеку – своему современнику – быть осмотнительным, помнить о том, что только мир способен уберечь землю:

Тень черного крыла простерлась над тобою.

Уже лучше бы назад вернуться, к шалашу...

Неужто разум твой погубит все живое?

О мир! О человек! Одумайся, прошу!

Высокое мастерство и сложные философские раздумья характерны для стихов Омора Султанова. Поэт задумывается о том, что значит, голос в человеческом бытие и приходит к выводу, что голос, то есть слово, бессмертно, и люди всегда испытывают потребность слышать его. Поэт убежден:

Ты, голос,

Не иссохнешь никогда.

Не будешь старым.

Не иссякнешь.

Ты вечно будешь эхом отдаваться,

Все новые оттенки обретая,

Как пламя.

Очень волнующе звучит и стихотворение поэта «Женщина». Как мудр и эмоционален он, когда раздумывает о неразрывной связи судьбы женщины и мужчины:

**Я без тебя
Ничего не значу.
Ты без меня
Застываешь, как лед.**

Впервые широкий читатель знакомится и со стихами Михаила Рудова. Прежде мы хорошо знали его как автора школьных учебников по русской литературе, которые всемерно содействовали развитию познавательных способностей учащихся.

Теперь он явился перед нами как поэт, стихи которого пронизаны мудрым светом любви к родному краю, к его культуре.

«Божественно звучным» представляется М. Рудову язык фарси, на котором он слушает рубай Омара Хайяма, прочитанные Гулрухсор. И слушателям глубоко раскрывается их сокровенный смысл. И хотя в краю создателя рубай гремят БТР и брат на брата поднимает автомат, факт бессмертия великих стихов - это залог и бессмертия народа, который через века доносит великое слово творца:

**И еще не стихают бои...
Но звучат на фарси рубай,
И нетленные строки стихов
Не померкли за девять веков.**

В стихах, помещенных в сборнике, ощущается тревожное биение нашего времени с его непредсказуемыми трагическими событиями. Эта мысль особенно глубоко раскрыта в стихотворении «Граница на Пяндже», которое в какой-то степени звучит даже фатально, безысходно:

**Запад есть Запад,
Восток есть Восток
Русская кровь –
На таджикский песок.**

Чувство светлой щемящей грусти вызывают стихи Свет-

ланы Сусловой, которым предпослан эпиграф, очень верно определяющий весь эмоциональный настрой стихов:

Азия моя светлоглазая!

Горечь дней и сладость ночей.

Навсегда люблю тебя, Азия,

Хоть совсем не знаю – зачем...

Да, конечно же, права Светлана Суслова. Истинная любовь такой и должна быть. Человек любит, любит безгранично, самозабвенно, хотя не всегда отдает себе отчет: зачем и почему.

Первая строчка стихотворения «Моей Азии» дала название всему сборнику, который мы сегодня держим в руках. Это стихотворение о неизбывной любви к краю, которому не жалко отдать и свою жизнь, краю, который с юности лелеял тебя, обучал тебя в школе жизни, связал всю твою судьбу с собою.

Проникновенные есенинские мотивы звучат в отдельных строфах стихотворения, напоминая каждому о вечных неизменных законах жизни:

Позади безвозвратные версты.

Вот и юность отстала в пути.

Незнакомой какой-то березке

Я сегодня сказала: прости.

Светлана Суслова внимательно всматривается в жизнь, пытается постигнуть ее во всех многочисленных проявлениях, снова и снова поэтически осмысливает связь с родной землей, которая насыщает ее силой, надеждами, будит желание знать ее прошлое, жить ее настоящим. Этой любовью рождены страстные волнующие душу стихи, обращенные к родине:

Ночью высь, смородиной пропахшая,

Колется лучами близких звезд,

Ты моя,

И в прошлом – настоящая,

Ты-то знаешь, кто тебе – не гость.

И другие стихотворения в сборнике дополняют наши впечатления об интересном самобытном поэте, стихи которого привлекают удивительной искренностью, проникновенным лиризмом, метафоричностью, образным видением наблюдаемых жизненных явлений, человеческих характеров.

О многом заставляет задуматься цикл стихов Вячеслава Шаповалова под названием «Скачки в Пржевальске под Штрауса» с подзаголовком «провинциальные хроники 70-х». Цикл состоит из 12 стихотворений и хронологически охватывает время вплоть до нашей современности: 12-ое стихотворение носит название «Взгляд - 2000». В большинстве стихов повторяется грустный рефрен «Море уходит». Это стихи о жгучих проблемах нашего общества: гибельности наркомании, о великом переселении людей, покидающих обжитые места, давно уже ставшие им родными:

**О городок между Добром
И Злом,
Прощай,
Тебя покинут скоро с болью
Потомки основателей кордона
Казачьего...**

воскликает поэт.

Стихи заставляют пристально задуматься о прошлом и настоящем, трезво взвешивать все происходящее в обществе процессы, серьезно раздумывать о необходимости определенных решений.

Стихи Нурлана Калыбекова – это горячее признание людям в любви, в желании делать им добро. Отчизна, природа и сам человек составляют единое целое. Поэтому так болит сердце у поэта, когда он волей или неволей поднимает руку на живое, что составляет вечный мир природы:

**А когда топором обрубаю
Твои ветви у ласковой ивы,**

**Так и кажется мне,
Что себя раздираю на части,
Разрубаю свои кровеносные жилы.**

Убедительно звучит обращение поэта к людям с призывом к братству, к дружбе, взаимопониманию:

О люди!

Не делите вы меня

По вере, языку, национальности...

Философски пытается осмыслить жизнь и ее явления Асфандияр Булатов. Размышляя о том, что значит Разум, поэт восклицает:

«О, всекосмический творческий Разум!

Наверно, ему безразлично – тоскливо, потому что все ясно, ибо ясна ему бесконечность...

Наши открытия мира – для нас, и никто их не делает для него.

Но он, Разум, помогает в открытиях ...

Я пытаюсь стихами приблизиться к нему и объяснить его стихами. Отсюда искусство: попытка упростить его мир для себя, а упростив, понять.

А понять – приблизиться».

В стихах Асфандияра Булатова – стремление глубоко понять смысл многих явлений. В стихотворении «Жизнь катит» поэт с горечью утверждает:

И больше с каждым временем манкуртов...

Манкуртам совсем не дорога история народа, его традиции, и поэтому они ничего не хотят помнить.

Характерным для творчества поэта представляется стихотворение «Время – деньги». Время определяется в нем как категория, ценнее которой нет ничего в мире. Так же высоко оцениваются в другом произведении дружба и истинный друг, которого никогда нельзя никем заменить.

Своеобразием трактовки темы обращает внимание и сти-

хотворение «Я вас остерегу». Во все времена у всех народов истинный поэт почитается как пророк, как глашатай судьбы. И автор обращается к читателям с призывом помнить о том, что значит поэт и бережно относиться к нему:

**Государство, система, глава – гибнет все,
если тронут поэт.**

Киргизская проза в сборнике представлена именами Токтобая Мулкубатов, Нурании Камбаров и Шербото Токомбаева.

Рассказ Токтобая Мулкубатов «Лола» вызывает неизгладимое впечатление. Какими-то невидимыми нитями этот рассказ перекликается с ранними романтическими произведениями Максима Горького, в частности с «Макаром Чудрой».

В рассказах киргизского писателя и М. Горького действие происходит в разное время, тем не менее, отдельные реалии, черты быта совпадают. Особенно много общего мы наблюдаем в изображении пейзажных картин, пения, описания того, как воспринимается слушателями это пение. Сильные, красивые, увлеченные люди действуют в рассказе «Лола». Сама героиня рассказа, страстная и талантливая, раскрывается как натура, глубоко чувствующая красоту, готовая ради свободы пожертвовать всем. Волшебный голос Лолы заставляет забыть о действительности, уводит в фантастический мир мечты, вызывает в душе неведомые прежде чувства.

Другой главный герой рассказа – табунщик Сапарбай тоже незаурядная натура. Это истинный труженик, беззаветно любящий свое дело – выхаживание коней. Он способен неделями, забывая о родном доме, проводить в горах, потому что не может оставить своих коней на попечении другого.

В то же время Сапарбай исключительно художественная натура. Цыганские песни заставляют его забыть обо всем, и ночи напролет он проводит у цыганского костра, весь поглощенный чарующим голосом Лолы.

И хотя в конце рассказа мы узнаем, что герой оказался несостоятельным человеком, нам понятно, что писатель верен правде жизни. Черты романтизма переплетаются здесь с реалистическим изображением жизни. Сапарбай, клянясь Лоле в любви, готовый ради нее пожертвовать всем, при виде опасности бежит, оставляя ее на произвол судьбы.

В рассказе правдиво изображается жизнь цыган, их занятия ремеслом, многое узнаем мы также и о быте киргизов.

Молодой прозаик Нуруния Камбарова пишет на уйгурском языке. Отрывок из ее повести «Ожидание лета» переносит нас во времена, когда в России уже произошла Октябрьская революция, а в Средней Азии революционные события еще назревали. Быт казахской бедноты и баев, их образ жизни показан достоверно.

Самобытным представляется и творчество Шербото Такомбоева. Его произведение читаешь, не отрываясь. К какому жанру можно его отнести? Сам автор не назвал его. Мы считаем, что произведение «На азийском разломе» можно причислить к лирико-философскому очерку. Стихия лиричности покоряет уже с первой фразы: «Ночью иссык-кульская вода похожа на ртуть: движется, перебегаёт с места на место, перекатывая на морщинах черных волн острые осколки луны, разбитой вдребезги».

Образ Иссык-Куля проходит через все произведение и силой таланта писателя озеро воспринимается нами, читателями почти как живое существо. Облагораживающую освещающую душу любовь ко всему человечеству испытывает автор на берегах озера.

Это небольшое произведение оказалось очень емким по содержанию и по стилю. В нем и взгляд представителя молодого поколения на съезд писателей. И горькая оценка современного положения многих стран Центральной Азии.

Здесь и штрихи из жизни родной – кыргызско-русской

семьи, страницы из жизни деда – народного писателя Кыргызстана Аалы Токомбаева, вдохновенное описание своей кровной земли – Кемина, знаменитой Сулейман-горы и других широко известных памятников.

Писатель не уходит от жгучих проблем времени – это и проблемы национальности и трагичные Боткенские события. Он излагает в очерке и свое собственное видение проблем.

Глубоко волнуют и стихи, включенные в очерк. Яркие, образные, они притягивают воображение своей новизной, метафоричной манерой письма.

И как заключительный аккорд, на той же щемящей ноте, что и начало очерка, вновь в конце звучит страстное признание любви к Иссык-Кулю: «Писатели, впервые за столько лет встретившиеся вновь друг с другом, может, и не подозревают, что главный модератор их совещания – Иссык-Куль, молчаливый, волнующийся источник поэзии, философии, правды жизни. Всеобъемлющий, как память, полный тайн, живых существ, их надежд и чаяний, возлюбленных навсегда утопленников...».

Современная таджикская литература представлена в сборнике творчеством Азима Аминова, Низома Косима, Нура Табарова, Гулрухсор Сафи, Абдулхамида Самада, Зульфий Атои и Фарзоны. Представленные произведения весьма разнообразны по форме. Кроме стихов и рассказа, здесь помещены и критическая статья, вернее, доклад А. Аминова, фрагмент из драмы Нура Табарова и фрагмент из исследования Гулрухсор «Постижение рубаят Омара Хайяма».

В докладе Азима Аминова, который является признанным переводчиком с таджикского языка на русский, привлекается внимание к проблемам развития науки, за которой большое будущее.

Это компаративистика – сравнительное литературоведение, призванное особенно интенсивно синтезировать дости-

жения и особенности литератур разных народов. Особенно подробно А. Аминов останавливается на проблемах перевода, благодаря которому происходит более глубокое постижение братских литератур.

О проблемах перевода говорили также в своих выступлениях литературоведы и писатели других стран.

Нур Табаров в своем выступлении ставит вопрос о диалоге цивилизаций, о том, как Восток может спасти Запад. К себе и к другим писателям он обращается с вопросом, который извечно волновал общественность.

Драма Нура Табарова «Последний вагон», фрагмент из которой предложен читателям, посвящена злободневной проблеме. Над решением ее бьется сейчас все человечество – это наркомания, наркобизнес. Драматург показал своих героев в необычной ситуации, и тем самым особенно сумел высветить все то зло и беды, которые несет с собой наркомания.

Гулрухсор выступила на страницах сборника в новом для нее роде литературы. Широкому читателю она более известна как автор лирических стихов, романа «Женщины Сабзбахора», очерковой книги «Женщина и война».

Ныне в данной книге мы знакомимся с фрагментом из литературоведческого исследования поэта – «Постижение рубаят Омара Хайяма». Из 5000 рубай, приписываемых великому поэту, Гулрухсор отобрала 350, которые по ее мнению безоговорочно принадлежат поэту. Кроме того, в книге дается подробный блистательный комментарий, всесторонне раскрывающий наиважнейшие реалии и поэтические образы, использованные Омаром Хайямом. В сборник включено также 19 рубай, выбранных Гулрухсор и переведенных Светланой Суловой по подстрочнику Азима Аминова.

Ярким и запоминающим можно назвать выступление Низома Косима, который заострил внимание слушателей на главной цели собравшихся литераторов – это выздоровление,

«выздоровление литературной атмосферы, литературной среды, в целом литературы и посредством литературы и читателя – каждого читателя и всего общества».

Среди стихов Низома Косима, помещенных в сборнике, особенно выделяются стихи с гражданско - лирической направленностью. Поэт горячо утверждает идеалы добра и гуманизма:

Смысл жизни

Должен быть очень прост –

Не вечен человек,

Вечна человечность.

Одной из приоритетных тем в его поэзии является и тема войны – величайшего зла на свете. «Военное детство» детей он ощущает как великую трагедию своего времени. И поэтому так проникновенно звучит мольба поэта:

Дети мои

Помолитесь,

Чтобы у детей ваших

Не было военного детства.

Глубокие раздумья о многих явлениях современной жизни содержатся в стихах Зульфийи Атои. Пристально вглядываясь в портрет своего современника, пытаюсь глубже разобраться в его духовном мире, поэт раскрывает его главные черты: любовь к природе, ощущение себя ее неразрывной частью, страстное осуждение войны, кровную связь с прошлым.

В стихотворении «Плач по отцу» вместе с лирической героиней глубоко скорбит и природа:

Я плачу, вся в черном, как вечер.

Мудрая яблоня

Влажной рукою сестринской –

Грустною веткой –

Меня обнимает за плечи.

Поэт утверждает, что лучшие традиции прошлого не исчезли, идеалы и стремления предков вдохновляют и наших

современников:

**То ль ваша боль
Теперь моею стала –
Я говорить о прошлом не устала.**

Творчество Фарзоны представлено в сборнике тремя стихотворениями. Первое – «Письмо будущему» может быть названо этапным в ее лирике. «Письмо будущему» – это письмо третьему тысячелетию, двадцать первому веку, с которым человечество связывает свои светлые надежды на обновление. Представляется, что сама ситуация, связанная с концом двадцатого столетия и второго тысячелетия и наступление нового тысячелетия – событие исключительное и требует глубокого осмысления. Мы уверены, что к этой теме не раз еще обратятся многие писатели и поэты. Что же сулит нам новое время? Чем оно будет отличаться от старого века, с которым у миллиардов людей связаны детство и юность, то есть лучшие годы в жизни человека.

**О, страдавшие сердца!
Вы слышите звуки шагов будущего?
Освободитесь от мрачной действительности.**

Прощание с юностью в стихотворении звучит особенно пронзительно. Щемящую грусть испытываешь при мысли, что прошлое ушло безвозвратно:

**Прощай, ты в старом веке осталась,
О, моя прекрасная юность!
Рассветы благоухающие,
Вечера в пышном цветении деревьев,
Воспоминания, наполненные ароматом сирени...
В написанных песнях осталась ты.**

Последнее десятилетие ушедшего века было ознаменовано большими трудностями. И вполне естественно, что в начале стихотворения звучат сомнения по поводу того, нужны ли будут новому веку стихи:

**Вхожу в новый век,
Навстречу будущему, компьютерная память которого,
Не знаю, запомнит ли мои стихи.**

Но чем дальше читаешь стихотворение, тем безоговорочнее чувствуешь, что, несомненно, новому веку нужны и яркое поэтическое слово и все прекрасные человеческие чувства, которые на протяжении многих веков изменяются вечными чувствами, ибо без них жизнь сера, однообразна и лишена красоты. И поэт утверждает:

Жизнь продолжается, она по-прежнему прекрасна, потому что растут дети, в лицах которых весна сверкает свежестью, и наивные глаза которых глядят всегда с ожиданием чуда; потому что живут на свете святые существа – матери, величие которых и их беззаветная жертвенность беспредельны; потому что существуют дружба и любовь.

Проникновенно и предельно искренне звучит обращение поэта:

**Здравствуйте, дорогие глаза,
Подарившие моим глазам
Самый прекрасный взгляд.
Здравствуйте, дорогие руки,
Поддержавшие мои руки,
Чтобы я свою древнюю сущность
Донесла до нового века.
Здравствуй, дорогой друг,
Ожидающий у порога будущего.
Здравствуй! О твой благословенный привет –
Песня грядущего.**

Итак, мы видим, что мотивы пессимизма побеждены, и душу охватывает светлое жизнеутверждающее чувство. Невольно вспоминаются, бессмертные блоковские строки и вместе с поэтом мы повторяем:

**О весна, без конца и без краю,
Без конца и без краю мечта!
Узнаю тебя, жизнь, принимаю
И приветствую звоном щита.**

Духовный мир нашего современника с его постоянными исканиями, нравственными и социальными проблемами, раздумьями над смыслом жизни помогают понять и другие два стихотворения, помещенные в сборнике.

Узбекская литература представлена в сборнике творчеством Учкуна Назарова, Вадима Муратханова, Бабура Бобомурода и Турсунбая Адашбаева.

Живое сопереживание вызывают мысли о состоянии современной литературы, о ее будущем Учкуна Назарова, поэта, драматурга, режиссера. Он говорит о необходимости истинной свободы писателя, о правде жизни, которая всегда должна быть девизом для писателя.

Чувства и мысли молодого поколения писателей, вошедших в литературу в последнее десятилетие, выразил Вадим Муратханов. Его доклад был посвящен проблемам положения русскоязычной литературы в Центральной Азии.

Он высказал ряд конкретных предложений, осуществление которых, на наш взгляд, будет способствовать укреплению и развитию русскоязычной литературы в регионе.

Оригинальны и стихи Вадима Муратханова. Они запоминаются точными и образными штрихами.

В этом смысле характерно его стихотворение «Гамлет». К образу Гамлета, известно, обращались многие поэты мира, в том числе А. Блок, Б. Пастернак и другие. Гамлет всегда был символом человека, не мирящегося со злом, готового, несмотря на неравные силы, беспощадно бороться с ним.

Лирический герой Вадима Муратханова не признает рапир и кубков с отравленным вином, но ничто не заставит его покорно терпеть зло:

Мне вновь у века за спиной

Оплакивать наш стыд и горе.

В других стихотворениях сборника поэт предстает страстной искренней натурой. Он обладает нежным любящим сердцем, его чувство любви беспредельно и всепоглощающе. Даже с телефоном он не хочет делить счастье слышать звуки любимого голоса и готов мчаться к ней, любимой, преодолевая расстояние:

Приеду, километры торопя,

И в двух шагах замру на слове «здравствуй»,

И удивляюсь, как много до тебя

Заполненного воздухом пространства.

Своеобразное поэтическое видение отличает творчество Бабура Бобомурада. Его выступление на конференции прозвучало, как призыв к писателям быть выше и свободнее догм и запретов, не придерживаться предписаний. Кредо Бабура Бобомурада – писать «о человеке и его чувствах, что его мучает и радует, как он воспринимает мир и как мир воспринимает его». Поэт считает, что можно и нужно писать о любом человеке, принимая его как личность.

Стихи Бабура Бобомурада (они переведены Вадимом Муратхановым) заставляют о многом задуматься.

Проникновенно звучит стихотворение «Гранатовое дерево», в котором поэт раскрывает свое сердце возлюбленной. Продолжая народную песенную традицию народов Востока, сравнивающую возлюбленного или возлюбленную с кипарисом, тополем, розовым кустом, поэт создает образ гранатового дерева.

Поэтично и душевно звучит стихотворение, все четыре строфы которого начинаются с почти песенного стиха:

«Гранатовым деревом стать я хотел бы»

Лирический герой признается любимой:

Гранатовым деревом стать я хотел бы,

Чтоб все мои листья, подобно губам,

**К тебе бы прильнули
В хмельном поцелуе.**

Но стихи заставляют задуматься и о другом. Нет слов, прекрасно гранатовое дерево, особенно в пору цветения. Но оно не только красиво, оно покрыто иголками. Подумаем же о подтексте стихотворения.

Стихотворение «В полночь», как нам представляется, глубоко раскрывает душу поэта, его беспокойное сердце, вечную тревогу, боль за судьбы людей. В глухую полночь сон не идет к нему: «беспокойство сердце гложет», от боли сердце дрожит. Может, кто-то не спит из-за обиды на него, может, кто-то проклинаят его. Или же:

**Лунной ночью в грудь больней
Зубы грусть вонзает. Боже,
Кто-то по моей вине
Неужели плакать должен?**

Так через думы и душевные страдания поэт определяет свое кредо – творить лишь добро, быть нужным людям.

Вспомним пушкинское:

**И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал.**

Оптимистично и жизнеутверждающе звучат стихи Турсунбая Адашбаева. Они непосредственно обращены к детям. С доброй улыбкой он стремится раскрыть их душевный мир, найти темы, которые представляли бы для них интерес.

Живо раскрываются, например, главные черты детей, которые задорно спорят, чей дед старше. Стихотворения «Очки», «Глупенький скворец» близки пониманию детей.

С доброй улыбкой поэт, как старший друг, повествует о том, как ворона что-то ищет в грудах листопада, как глупый скворец устроился в дымоходе, не замечая, что все его перья почернели от сажи.

Большое познавательное значение имеют и помещенные

в сборнике выступления гостей форума, приглашенных из Финляндии и Монголии. Финский писатель Юкка Маллинен говорит о том, как интересны для него были поездки в Азию. Он очертил круг проблем, решение которых с его точки зрения особенно важно сегодня для развития всей мировой культуры. Развивающиеся связи стран Центральной Азии с традициями Запада – также весьма обнадеживающее явление.

Свежо звучит выступление монгольского поэта Гун-Аажова Аюурзана. Он высказал недоумение по поводу того, что почти во всех докладах чувствовалась ностальгия по «старым добрым временам». Он призвал писателей активнее познавать жизнь, обращаться к темам, вызывающим живой интерес читателей.

Философски осмысливается жизнь в стихах монгольского поэта. «Когда время отдыхает» – так назвал поэт свое стихотворение. В таджикской поэзии мы также встречаемся с поэтическим образом отдыхающего времени. Вся жизнь в ее полном многообразии раскрывается перед лирическим героем, когда время останавливается: он глубоко вдыхает воздух, влюбляется без ума, пишет стихи, открывает глаза, чтобы любоваться миром.

Но время начинает дальше идти, и лирический герой «выдыхает воздух», «спускается с неба», «откладывает ручку», «видит смерть».

Снова и снова перечитываем сборник, и с радостью констатируем, что наша современная литература, в частности литература стран Центральной Азии, не оскудевает талантами, яркими неординарными писателями, незаурядными личностями. Сборник можно назвать неповторимым своеобразным дневником сегодняшней литературной жизни.

Та высочайшая планка, которой достигли выдающиеся писатели Центральной Азии середины и конца прошлого века: Садриддин Айни, Мирзо Турсун-заде, Лоик Шерали, Абай

Кунанбаев, Мухтар Ауэзов, Гафур Гулям, Берды Кербабаяв и ныне здравствующие корифеи Чингиз Айтматов, Олжас Сулейменов, Мумин Каноат, Мухтар Шаханов, Абдужамил Нурпеисов и другие, мы убеждены, не останется, недостижимой.

Молодые таланты, проявившие себя в последние 10-15 лет, уверенно овладевают писательским мастерством, творчески используют лучшие традиции прошлого и современности. Их произведения свидетельствуют, что высокие критерии творческого мастерства стали для них ориентиром. И это является залогом того, что их голоса не останутся незамеченными. Они будут услышаны в хоре голосов выдающихся писателей многих стран мира, восточных и западных.

Весьма обнадеживающим является и тот факт, что в сборнике опубликованы произведения почти всех поколений писателей. Они подтверждают, что современный литературный процесс отличается напряженностью поиска.

Рецензируемый сборник по своей значимости заслуживает более пристального критического анализа и, думается, что в недалеком будущем появятся новые статьи о нем. В более подробной оценке нуждаются достижения современной прозы и поэзии.

Вместе с тем следует также отметить некоторые слабые стороны сборника. К ним можно отнести отсутствие хотя бы кратких справок о писателях и пояснений слов, смысл которых непонятен читателю, отдельные просчеты переводов.

В целом же, хочется еще раз это отметить, сборник – замечательное событие в культурной жизни народов не только Центральной Азии, но и народов мира. Составители сборника одарили нас радостью открытия многих многообещающих имен, а также долгожданной встречей с писателями старшего и среднего поколений, которой так не хватало нам для полноты нашей интеллектуальной жизни.

II

Почти одновременно со сборником «Все мы, Азия, твои дети...» вышел в свет альманах писателей стран Центральной Азии «Литературная Азия» (октябрь, 2001 г.). Выпуск осуществлен при спонсорской поддержке фонда «Сорос - Кыргызстан». Редактор альманаха – Светлана Суслова, главный консультант Токтобай Мулкубатов, ответственный секретарь – Людмила Лазарева.

В интервью с Миргуль Сманалиевой – председателем правления фонда «Сорос – Кыргызстан» определяется общая направленность альманаха – «Духовность – фундамент построения открытого общества». Принципиально важной представляется статья Чингиза Айтматова «Без книги человечество потеряет себя», в основу которой положено интервью писателя корреспонденту А. Неверову на всемирном конгрессе Пен-клуба в Москве в 2000 году. Вся статья пронизана чувством тревоги за настоящую и будущую судьбу человечества. В предисловии к этому интервью академик, доктор социологических и исторических наук Р. Рахманалиев пишет: «По-видимому, настала пора попытаться подойти к Айтматову путем верующего, целостно вживаясь в мир его идей, проникая в тайники его мировосприятия, потому что мировосприятие Айтматова есть его гениальная интуиция человеческой судьбы. Это интуиция художественная, но не только художественная, это также идейная, познавательная, философская интуиция, это – гнозис».

Как изнывающий от жажды, путник принимает к холодному роднику и никак не может утолить своей жажды, так и мы, читатели, жадно перечитываем сказанное Айтматовым. Каждая его мысль – это откровение, выношенное им в постоянных раздумьях о жизни, о законах ее развития...

Уже одни заголовки частей, из которых складывается данное интервью, указывают на то, о чем идет в нем речь:

«Уроки русского», «Творчество и дипломатия», «Страшная сила денег», «Джамиля» помогает немецким бездомным», «Книга в XXI веке».

Бесконечно радует тот факт, что книги, созданные Ч. Айтматовым, получили мировое признание, что их читают миллионы читателей, начиная с президентов государств и кончая бездомными. С огромным интересом мы знакомимся с творческими замыслами писателя, который ныне работает над романом «Реквием улетающей стаи», тематически перекликающимся с ранее опубликованной поэтической новеллой «Плач перелетной птицы». Писатель мучительно размышляет и над судьбой книги в XXI столетии. Раздумывая над тем, как сложится будущее литературы, Ч. Айтматов полагает, что потрясения и испытания, с которыми ей приходится сталкиваться, она выдержит.

Главные проблемы бытия, новые острые вопросы глобального порядка должны быть в центре внимания писателей. Ч. Айтматов считает, что диапазон их духовных, этических поисков должен значительно расшириться. Это обеспечит всеобщий интерес к современной книге, ибо она - вектор мысли и духа.

Раздел альманаха «Антология современной поэзии» состоит из двух частей.

В первую часть включены стихи таких широко известных поэтов, как народный поэт Таджикистана Гулрухсор Сафи, народный поэт Казахстана Олжас Сулейменов, народные поэты Кыргызстана Суюнбай Эралиев и Сооронбай Джусуев.

Цикл стихов Гулрухсор под названием «Рифмы вслух», охватывающий 14 произведений, говорит о том, что поэт тяготеет к философскому осмыслению жизни.

Гулрухсор стремится раскрыть жизнь и ее явления сквозь призму вечных мировых проблем. И хотя в целом почти во всех стихах подборки ощущаются пессимистические

ноты, все-таки, читая их, не чувствуешь уныния, ибо почти всегда побеждает оптимистическое восприятие жизни. В мировосприятии Гулрухсор, любовь - это победа солнца зрачков, это алые щеки, подобные поздним розам на белом снеге. Поэт мечтает о любви, способной исцелить от холода и даровать пробуждение души:

**Чтоб от вечной мерзлоты
Смогла я исцелить себя.
И взглядом огненным твоим
Лед растопить в своей душе.**

В другом стихотворении вновь звучит тема победы всего светлого над злом. И пусть его нельзя искоренить из жизни, но существует прекрасное, которое оправдывает все сущее в действительности: рождение света из тьмы, рождение весны, детей, цвет заката, улыбка зари.

Постоянно раздумывает поэт о месте поэзии в жизни. Вместе с Андреем Вознесенским, утверждающим, что «стихи не пишутся – случаются», Гулрухсор говорит:

**Стихи не пишутся –
Диктуются
С вышины.
Поэт убежден в животворной силе поэзии:
Стихи взорвутся, как стихия,
Чтобы ответить смерти: Нет!
Чтобы ответить жизни: Да!
Ноты трагизма:
Я шла к собственной тени
Ни с кем, ни с чем...
Никуда
Или же:
Меня, несчастную, такую
Люди «счастливой» обзывали...**

(Это слово «обзывали» вместо «называли» особенно

подчеркивает глубину переживаний) - почти всегда преодолеваются. И пусть поэт ощущает себя тенью, это тень не обычная, а тень, «несущая себя», и мы верим той радости, которую Гулрухсор чувствует при виде солнца:

Здравствуй, солнце!

Меня ты помнишь?

Тема прошлого и настоящего, ощущения неразрывной связи времен проходит через стихи Олжаса Сулейменова. Весь окружающий поэта многообразный мир, наблюдаемые им явления действительности, вызывают у него острое чувство сопричастности, желание высказать свои мысли. Вот горы Тянь-Шань. О них мог рассказать и датский поэт, и Баян, и Рудаки «мог заплакать в газель».

Но лирический герой считает себя обязанным подняться на ущелья Тянь-Шаня и также сказать свое новое слово, которое выразит главную мечту человечества:

Я читаю Тянь-Шань, как новый,

Как ноев миф.

В трех значках

(Желанье, Возможность, Необходимость)

Нарисован на небе

Узловатый иероглиф

Мир.

Неподдельной искренностью и страстностью опаляют душу стихи О. Сулейменова о любви.

Поэт не мыслит жизни без любимой женщины, без ее глаз, «залитых светом, болью и обидою...» Любовь делает лирического героя благородней, щедрее, внимательнее ко всему в мире:

Всех, на тебя похожих – не обижу,

Деревья белые беречь я буду,

И каждый раз, когда тебя увижу,

Я самым добрым человеком буду.

В другом стихотворении о любви поэт ярко и неповторимо сказал о том, что есть одна единственная женщина, и только ей можно отдать свое сердце. И пусть она не отличается красотой, лучше и совершеннее ее в мире нет никого:

**Все идет ей –
тоска в глазах,
и не плечи у ней –
телеса,
и жестокий неженский рот,
и зубов обнаженный лед.
Все идет-
даже пальцев хруст,
даже слишком неженский рост,
даже тридцать какой-то год –
все идет ей,
как все идет!**

Живой мир природы глубоко воплощен в стихах старейшего поэта Кыргызстана Суюнбая Эралиева.

Неотъемлемую часть души поэта составляют озера, реки. И все, что связано с природой. «... Вечно меня к Иссык-кульским влечет берегам!», – признается он.

В стихотворении «Что есть на Иссык-Куле» читаем:

**Белые лебеди там,
Что вечно над синью парят
Там солнце,
Песок.
Вода.**

Трепетно и тонко поэт наблюдает прекрасный мир природы: стелющиеся по земле туманы, что ползут как разведчики, промчавшихся в сизой мгле журавлей, солнце, сияющее из мрака сквозь туманы подать весть, реку, во мгле слышную своим голосом, дерево, плывущее через туманную мглу, и любимую, появления которой в туманном дыму так взволнован-

но ожидает лирический герой.

Вдохновенные стихи посвятил поэт Сооронбай Джусуев широко известному мастеру слова из Башкирии Мустаю Кариму. В маленькое стихотворение он сумел вместить почти всю биографию своего друга, а также передать глубину чувств, вызываемых чтением его стихов. Волшебная сила стихов заставляет забыть о прожитых годах, о седине и в его воображении появляется друг - поэт - веселый молодой джигит. Трудную, полную суровых испытаний жизнь прожил он, но остался чутким, благородным, добрым человеком:

**Когда Мустай Карим стихи читает,
Он помнит ли о собственной судьбе?
Одно я знаю: он предпочитает
О людях думать, а не о себе.**

Поэт внимательно наблюдает жизнь, он ощущает ее во всем многообразии, знает, как она сложна и противоречива.

Раздумывая о любви, он восклицает:

**Кто спознается с ней,
Станет, бывает, батыра сильней,
Станет и жалким безумцем порой
Даже лихой и бесстрашный герой.**

Но все-таки поэт убежден, что любовь — чудодейственная сила и хотя она способна доставлять горечь, в ней заключено и чудесное исцеление:

**Есть у любви золотые лучи,
Горечь, которой томишься в ночи...
Только и в горечи этой для нас
Дивное скрыто лекарство подчас!**

Во втором разделе «Антологии современной поэзии» - «Молодые голоса» представлены стихи молодых киргизских поэтов Элдара Аттокурова и Анары Шайымкуловой. Вечной теме жизни и смерти посвящено стихотворение Э. Аттокурова. Проблема бессмертия в течение многих веков была и есть жи-

вотрепещущей для поэтов всех времен и народов. Обращается к ней и Э. Аттокуров, пытаясь осмыслить жизнь в ее вечном движении, стремясь найти путь к истине. В стихах молодого поэта звучат безотрадные нотки:

К высотам духа тропки не найти:

Запутается путник в намереньях.

И в безвозвратном времени течение

Забудет сам себя на полпути, –

Читаем мы в первом стихотворении. Чувство уныния вызывает и второе стихотворение, помещенное в альманахе:

Зачем эта жизнь мне, что каплей дрожа

Срывается с пальцев?

Стихи Анары Шайымкуловой подкупают искренностью. В них пламенная мечта о любви, о счастье. Поэт хочет верить, что время лечит все раны. Трепетно звучит вопрос. Обращенный к себе и к читателям:

Время лечит, не так ли?

Все смывает, скажи?

Сомнения, надежды и вера в будущее звучат в конце стихотворения:

Где ты, краткое счастье?

Снова – встретишься ты?

Весомое место занимает в альманахе и проза. Она представлена отрывками из повести Шербото Токомбаева «Четыре времени свободы».

И хотя трудно судить о художественном содержании всей повести, опубликованные фрагменты дают возможность сделать выводы о том, что писатель обратился к актуальным проблемам нашего времени: тема войны и наркомании, тема мировосприятия человека в этом мире.

В предлагаемых читателю отрывках повести разворачивается широкая картина современной жизни с ее радостями и бедами, мечтами и свершениями. Главные герои повести Ар-

ман и Катя – бывшие одноклассники. От их лица и ведется повествование. Это и письма и внутренние монологи, это и раздумья о жизни, о настоящем и будущем.

С легкой печалью знакомимся мы со штрихами из давней жизни одноклассников: Армана, Кати, Санджара, Олега.

В нашем воображении живо возникает Санджар, поэт – мечтатель, в стихах которого воспевается чистое прекрасное создание, воплощающее в себе все мечты юности:

Снов сладко- горький душный плен –

Кокомерен!

Волос рассыпавшихся лен –

Кокомерен...

Сиянье девичьих колен –

Кокомерен!

Манящий голос, смех сирен –

Кокомерен!

Воспоминаний поздних тлен –

Кокомерен!

Эти стихи, как нам показалось, весьма дороги и сердцу самого автора, поскольку мы их читали и ранее – в очерке «На азийском разломе». Катя, Катюша, Кокомерен! – так называет Арман любимую девушку. Кокомерен, как узнаем мы из очерка, это серебристая полынь, которой заросло все побережье Иссык-куля. Само слово становится сигналом для понимания чувств Армана. Катя, Катюша, Кокомерен – девушка и конкретная трава, символизирующая неразрывную связь героя с родной землей, его трепетную любовь к девушке. Эту любовь, как мы чувствуем, нельзя забыть, ею пронизано все существо героя. И поэтому так поэтически звучит это слово – Кокомерен.

И в памяти возникают волшебные строки стихов Апполона Майкова, в которых слово «емшан» стало символом родной земли:

**Степной травы пучок сухой
Он и зимой благоухает,
И разом степи предо мною
Благоуханье воскрешает.**

Трогательна и волнующа любовь мальчика Армана к своей однокласснице. Эту юношескую любовь он пронес через годы и жизненные испытания. И только теперь, в зрелые годы он бесповоротно понял: «Ты, гордо задиравшая вздернутый нос девчонка с третьей парты – единственная, перед кем я могу расписаться в ненужности своего появления на свет божий... Катя, Кокомерен! Мне так не хватает тебя. Твоих пепельно-русой челки, упрямо наползающей на глаза, зелено-серых глаз, персикового румянца щек, нежного пушка на затылке и подчеркнуто-независимого взгляда из-под неумело подкрашенных ресниц».

И думается, как герои достойны были счастья – нежный, любящий, так тонко чувствующий красоту и поэзию, знающий наизусть даже суфийские стихи, честный и глубоко осмысливающий жизнь, наблюдаемые явления действительности капитан медицинской службы Арман и очаровательная Катя, Кокомерен, которой мальчишки посвящают романтические стихи и одна улыбка которой способна одарить всенаполняющим чувством радости и счастья. Однако судьбе было угодно распорядиться иначе. Арман отправляется на войну. Неизъяснимые мучения испытывает он, наблюдая войну не только как свидетель, но и как непосредственный участник. «Ни смысла, ни цели, ни даже пафоса» не видит герой в этой войне. Только беспощадная жестокость, бессмысленная смерть, кровь, боль, страх.

**Арман гибнет в этой войне, а у Кати свой жизненный путь.
Чистое прекрасное существо превращается в наркоманку.**

Раздумья Армана о войне, о ее причинах, заставляют его глубоко страдать. Вместе с ним раздумываем о ее причинах и

последствиях также, и мы, читатели.

Достоверными представляются ощущения, описанные автором, от лица Кати. Боль и страдания ее безграничны и в полной мере передают безысходность ее положения, гибельность наркомании, всецело овладевшей ее существом.

Повесть написана живо и увлекательно. Судьба героев искренне тревожит нас, но, тем не менее, кое-что в произведении нуждается в доработке. Например, допускаются некоторые географические неточности: «В Боткенской области Таджикистана» (на карте Таджикистана такой области нет), «узбекские анклавы – Ворух и Сох, расположенные на территории Кыргызстана» (Ворух - это селение в Исфаринском районе Таджикистана, Сох или же Сух – селение в Узбекистане). Несколько затрудняет чтение повести и обилие сленговой лексики, которая появилась в речи молодежи в последние годы и смысл которой непонятен некоторой части читателей, хотя в конце повести и дается небольшой словарь сленговых слов.

Привлекает внимание в альманахе и рубрика «Книжные премьеры», где представлено четыре книги. Это роман широко известного казахского поэта и дипломата Мухтара Шаханова, автора прославленной поэмы «Заблуждение цивилизаций», получившей резонанс во многих странах мира. В предисловии к новой книге Мухтара Шаханова «Космоформула карающей памяти» (Тайна, унесенная Чингизханом) Чингиз Айтматов пишет: «Он носитель нового мышления. Чтобы убедиться в этом, читайте его грандиозный роман в поэмах «Космоформула карающей памяти (Тайна, унесенная Чингизханом)». Поэт такой ипостаси должен был явиться в XX веке, переступая XXI ... Им оказался Мухтар Шаханов...»

В альманахе помещен фрагмент из главы «Пятьсот влюбленных пар, определяющих нравственность города».

Без всякого преувеличения, этот отрывок можно назвать торжествующим гимном истинной любви, воплощающей в

себе высокое благородство, безответную жертвенность.

Данте Алигьери, Франческо Петрарка, Махатма Ганди, Бернард Шоу, движимые любовью, создали величайшие творения и тем самым навечно вписали свое имя на скрижали истории и литературы. Казахский поэт Мухтар Шаханов без всяких колебаний провозглашает великую истину: «Настоящая любовь – наивысший смысл человеческого бытия».

В этой же рубрике представлена новая книга Надежды Черновой «Солнцеворот», раскрывающая духовные искания поэта, стремление определить свое место в жизни. В стихах – раздумья о жизни, о вечности ее законов, о любви, что проходит, хотя влюбленные и клянутся в вечной любви.

Третьей книгой, представленной в рубрике, является книга Гулрухсор «Женщина и война». Сюда вошли рассказы женщин, свидетельниц страшной трагедии, постигшей таджикский народ. Письма написаны слезами и кровью, их нельзя читать без душевной боли, они заставляют кровоточить сердце, задуматься над причинами этой братоубийственной войны, жертвами которой стали тысячи безвинных людей.

Книга свидетельствует о мужестве и благородстве людей, испытавших на судьбе своей и своих близких те горести и беды, те лишения и гибель близких, что сопутствуют каждой войне.

Книга заставляет снова и снова размышлять над тем, как надо бережно хранить это столь хрупкое явление как мир, как легко можно лишиться его, потеряв бдительность, как дорого платит народ, вступивший на «тропу войны».

В этой же рубрике помещена краткая рецензия на сборник «Все мы, Азия, твои дети...». Виктор Акчурун назвал ее «Понять друг друга с полуслова». Автор очень верно заметил: «... Вы держите в руках не просто отчет о состоявшейся конференции, а новый том прозы, поэзии, ораторского мастерства литераторов Центральной Азии. Словно льются со страниц

страстные, полные накала выстраданных мыслей и чувств знакомые голоса».

Объемный очерк о поездке писателей по самым напряженным участкам приграничья Кыргызстана, Казахстана, Таджикистана и Узбекистана Светлана Суслова назвала – «Жаль, что вас не было с нами. Приключения «Каравана дружбы» на дорогах Великого Шелкового Пути». В июне 2001 года группа писателей стран Центральной Азии решила осуществить коллективную поездку с тем, чтобы предотвратить возможные военные конфликты.

Две недели продолжалось это удивительное турне, насыщенное яркими встречами, новыми узнаваниями, чтением стихов, исполнением песен, незабываемыми беседами.

«Жаль, что вас не было с нами!» – восклицает автор очерка. Но, честно говоря, благодаря Светлане Сусловой мы почувствовали себя участниками Каравана дружбы, вместе с писателями мы двигались по дорогам Великого Шелкового Пути, останавливались для встреч с пограничниками, курсантами, студентами, учениками, горожанами и сельчанами. Вместе с писателями и участниками многочисленных встреч задумчиво пели гимн «каравана», в основу которого была положена прославленная в веках, как шедевр поэзии, знаменитая газель Саади «Караванщик» – «Эй сорбон, охиста рон...» – Эй караванщик, погоняй медленнее.

А автор очерка вспоминает: «И уже в Майли – Суу, весь зал, как один человек, стоя, яростно аккомпанируя ладонями, пел вместе с писателями: «О караванщик, замедли свой ход, праздник души с караваном уйдет...».

Мы представляем себе, что поездка была очень не легкой, хотя и удивительно интересной и полезной. Писателям, как и многим простым людям, пришлось выстаивать целые часы в ожидании разрешения на продолжение пути. Своими глазами они увидели, как «граница на замке» усложняет жизнь людей.

Лицом к лицу столкнулись они и с «человеком с ружьем».

Но самая главная суть поездки заключалась в том, что тысячи и тысячи людей увидели и услышали писателей разных республик, убедились в единстве их целей, идеалов, дружбы, взглядов, взаимопонимания, поняли, какое благородное дело они выполняют и почувствовали свою солидарность с ними.

Раздел «Критика и литературоведение» альманаха также насыщен весьма интересными материалами. Это, прежде всего статья Любови Шодикуловой, посвященная 90-летию со дня рождения Мирзо Турсун-заде: «Дружба великих мастеров слова – это дружба литератур» (Таджикско-казахские литературные связи).

В статье освещаются новые аспекты связей между таджикскими и казахскими литераторами. Особенно много интересных фактов содержится в той части, где идет речь о творческой дружбе между Мирзо Турсун-заде и Мухтаром Ауэзовым.

О многих сложнейших вопросах истории литературы заставляет задуматься статья Вячеслава Шаповалова «Касым Тыныстанов как зеркало культурной революции». В конце статьи обозначены даты ее написания: 1991, 2001 гг. В статье не только мысли о творчестве «одного из величайших людей в истории киргизской культуры» Касыма Тыныстанова, но и размышления о дальнейших путях развития киргизской и русской литературы Кыргызстана, о судьбе национального литературного наследия.

В рубрике «Школа мастерства перевода» опубликованы статьи таджикских литературоведов Азима Аминова и Абдурахмона Абдуманонова.

В статье «Как птица на ветру» на примере творчества Абулкасима Лахути рассматриваются теоретические и практические вопросы, связанные с переводом таджикской поэзии на русский язык. Множество примеров, приведенных ученым, убеждают в справедливости мысли о том, что нет ощущения

того, что дух произведений А. Лахути передан в русских переводах. Закономерным представляется вывод, к которому приходит автор статьи: «Наступившее новое тысячелетие требует коренного перелома существующих подходов и критериев, нового прочтения всей таджикской поэзии XX века – от Лахути до Каноата, от Турсун-заде до Лоика, Бозора Собира, Гулрухсор и Фарзоны».

В статье А. Абдурахманова «Вселенную связуя воедино» содержится оценка переводов многих классиков персидско-таджикской литературы на русский язык. Отмечаются также достижения и в переводе произведений классиков таджикской советской поэзии. Тем не менее, отдельные переводы, в частности произведений Лахути, позволяют прийти к выводу, что «зачастую переводчики задавались формальной задачей передать Лахути русским силлабическим стихом, близким по своему звучанию таджикскому арузу».

Альманах завершает публикация новых переводов рубаят Омара Хайяма, отобранных Гулрухсор Сафи. Всего здесь помещено 48 рубаят, каждое из которых дано, как в подстрочном переводе (А. Аминов), так и в художественном (С. Суслова).

В завершение хочется сказать несколько слов и об оформлении альманаха. Он богато иллюстрирован. Множество фотографий, сделанных в разных ракурсах, отражают жизнь писателей и их читателей в самых различных ситуациях и дают нам возможность живо представить и многочисленные встречи и беседы с читателями.

Итак, радость общения продолжается.

III

Замечательное начинание, зародившееся в марте 2001 года, на берегах Иссык-Куля растет и набирает силы - перед нами уже второй альманах «Литературная Азия», вышедший

в свет в 2002 году. Главным редактором и составителем его является Бахытжан Канапьянов. В работе над изданием альманаха принимали участие Максим Гольбрайхт, Лиля Калаус, Ляйля Утебаева, Гаухар Достмагамбетова.

Главный редактор альманаха Бахытжан Канапьянов оценил его выход как важное литературное и общественное событие. Он справедливо подчеркнул, что это праздник мысли, «праздник мысли представителей различных литературных течений, разных жанров и национальных литератур, в первую очередь, Центральной Азии».

Альманах радуется обилием имен мастеров слова и разных эпох и народов. Благодаря ему мы получили возможность проследить отдельные вехи мирового литературного процесса, начиная с IX века.

Увертюрой к альманаху стали «Новости Евразии». Лаконично, иногда даже «телеграфной строкой» сообщаются важнейшие новости культуры в странах Центральной Азии. В двадцати двух информационных освещаются самые значительные события культурной жизни не только в странах Центральной Азии, но и в других государствах ближнего и дальнего зарубежья. Заголовки этих сообщений достаточно глубоко раскрывают их главную суть: «Абаевские чтения», «В честь Тулегена Айбергенова», «Презентация книги Владимира Ронкина «Последний день «близнецов», «Первый алмаатинский фестиваль детской книги «Вместе с книгой мы растем», «Новая благотворительная акция фонда Сорос - Казахстан», «Писатели Центральной Азии в Берлине», «По великому шелковому пути», «Литературную премию Константина Симонова – таджикскому писателю», «90-летие Мирзо Турсунзаде», «Писатели – о литературе и власти», «Встреча с соотечественниками», «Патриарх грузинской поэзии», «Открытие памятника Етому Эмину», «Секционная работа», «Талант многогранный, как якутский алмаз», «Памяти Лоика Шерали», «Юбилей осени»,

«Сила братства», «Новый журнал», «Шарвили – богатырь из легенды», «Роман о Голубой Орде», «Памятник духовной культуры».

В рубрике использованы материалы Исполкома Международного сообщества писательских союзов.

Широко представлена в альманахе поэзия. Два раздела «Антология евразийской поэзии» вбирают в себя образцы творчества 39 поэтов стран Центральной Азии, а также России, Грузии, Крыма, Канады и Монголии.

В рубрике «Поэзия» опубликованы стихи классиков уйгурской поэзии: Залели, Навбати, Билала Назима.

Кроме того, в разделе «Наше наследие» читатели знакомятся с произведениями классиков персидско-таджикской литературы Рудаки и Хафиза, классиком персоязычной индийской литературы Дехлеви, классика каракалпакской литературы Бердаха, турецкой литературы Нозима Хикмата.

В разделах «Наше наследие» опубликованы статьи об Арсении Тарковском, Махамбете Утемисове и Магжане Жумабаеве и их стихи.

Естественно, что особенно масштабно представлена поэзия Казахстана. Только в двух частях «Антологии евразийской поэзии» опубликованы стихи 17 поэтов. И это вполне оправданно, поскольку этот альманах готовился в Казахстане и был напечатан именно там.

Разнообразие имен, талантов, творческих пристрастий глубоко радует. Стихи многих авторов хорошо запоминаются и заставляют задуматься о многом.

Открывается раздел стихами Александра Шмидта, который вырос в Казахстане, там стал известен как поэт. Ныне он живет в Германии. О чем же его стихи? Это и мысли о перестройке, о современном поколении и его судьбе. Поэт утверждает идеалы добра в жизни. «Мир держится на добром слове», – так звучит его кредо.

Стремление глубже разобраться в своей душе характерно для творчества Ерлана Аскарбекова.

Я не разменивал гроши,

Не унижался –

гордо заявляет поэт.

Тонкое видение природы отличает стихи Марата Исенова. Яркий образный язык рождает в душе читателя конкретные и в то же время необычные поэтические образы.

Понадергав ваты из облаков,

Небо падает в улицу отдыхать, –

такой видится поэту осень. Природа в его стихах очеловечена:

Ветви тянут деревья к павшей своей листве,

И поэт обращается к ветру с просьбой:

Бледный ветер, закрой воротник пальто.

Непримиримый максимализм юности звучит в стихотворениях Натальи Цой. «Здесь правда лжива и жестока красота», – такой решительный приговор о нынешнем времени выносит поэт.

И день сегодняшний – как будто страшный сон,

В нем все пугает, некуда бежать...

Эти строки заставляют задуматься о нашей современной действительности.

Внимательно вчитываемся в стихи Бахытжана Канаянова. Без всякого преувеличения, его многосторонняя деятельность вызывает искреннее восхищение. Только в этом альманахе, главным редактором и составителем которого он является, как мы уже упоминали, его перу принадлежат стихи и новелла «Бахчисарай», статьи об Арсении Тарковском, Магжане Жумабаеве, исследование «Образ Махамбета в творчестве современных поэтов (Олжас Сулейменов и Андрей Вознесенский)» и интервью. Можно только позавидовать такой творческой энергии и работоспособности и хочется пожелать

ему новых замечательных свершений во имя дальнейшего развития литератур Казахстана и других стран Центральной Азии.

О чем пишет поэт в своих лирических творениях?

Прежде всего, это осмысление своего авторского «я», постоянное стремление к совершенствованию – «изменяюсь во времени сам», желание поделиться своими раздумьями о жизни с читателями посредством художественного слова:

И мое постижение мира

Переходит из прозы к стихам.

В наш век научно-технического прогресса трудно чем-либо удивить читателя, но поэт всей душой стремится жить и другой жизнью – жизнью, полной «воздуха таинственной драмы», оказаться в мире детских грез:

Все подсчитано в свете программы,

Все заложено в файлы, а ты

Ищешь воздух таинственной драмы

И раскованность детской мечты.

Несбыточное желание вновь возвратиться к детству, его чистоте, непосредственности, с мечтами о наилучшем в будущем, верою в удивительные чудеса, звучит и в другом стихотворении поэта:

А, может быть, плач поднебесья

И лунный сквозь сумрак аккорд,

Я вижу из южного детства

Свисающий с неба апорт.

И думается, как нужна человеку, как бы далеко не ушли от детства его годы, эта вера в чудеса, в этот «свисающий с неба апорт».

Философское осмысление жизни, многих ее явлений, глубокий подтекст поэтических образов, характерные для лирики Бахытжана Канапьянова, помогают читателю глубже понять мир поэта, понять его как личность.

Оригинальными, на наш взгляд, являются и стихи Вадима Дергачева.

Философическими эпиграммами назвал свои четверостишия Жанат Баймухаметов. В них образ мира и времени, характер лирического героя, стремящего осознать свое назначение, своё место в мире.

Обращаясь к Всевышнему, поэт восклицает:

**Я – цель, свершение всех твоих деяний,
И потому к тебе прокладываю путь,
Дай ощутить и мне твое сиянье,
И мне позволь у ног твоих уснуть.**

Живописная яркость картин природы, которую наблюдаем мы в стихах Улыкбека Есдаулетова, заставляет нас, читателей, глубже почувствовать душевное состояние поэта. «Ни капли не скучаю» - так назвал он свое стихотворение о женщине, которую не в силах позабыть ни на один миг. Месяц, освещающий ручьи и лужи после дождя в «королевстве дождевых зеркал», вспыхивающие в небесной сини бриллианты – все в природе прекрасно. Но не спокойно на душе у лирического героя: И сердце бьется сильно, и в глазах сверкает влага, хотя он пытается уверить себя и нас:

**Нет уж, по тебе я не скучаю,
Напрочь все забыл – точь в точь, как ты,
Нет, не ты, а ночь, я полагаю,
Мне согрела грудь огнем мечты.**

Но как не стремится автор убедить нас в том, что любимая женщина забыта, это бесполезно. И хотя, по его уверению, он не скучает о ней и держится «спокойно, молодцом», не в его власти забыть любимую и поэтому даже месяц принимает очертания лица возлюбленной:

**Лишь во-о-он то, астрономическое тело
Смотрит на меня твоим лицом.**

Много размышляет Улыкбек Эсдаулетов о поэтическом

слове, о поэте и его высокой миссии в жизни.

В подборке стихов Валерия Михайлова особенно впечатляет стихотворение, посвященное Антиоху Кантемиру. В нем поэт размышляет о трагической судьбе русского поэта Кантемира, одного из родоначальников русской сатиры, посланного в поэтическую ссылку на дипломатическую службу за границу за свои острые негодующие сатиры. Как известно, только через восемнадцать лет после ранней смерти сатирика, его разящие сатиры, появившиеся вначале на французском и немецком языках, были опубликованы на русском языке.

Валерий Михайлов утверждает силу и бесстрашие сатирика, его моральное право выносить свой приговор явлениям жизни:

**Каков бы ни был рок,
Страшиться не пристало –
Верши суров и строг
Свой труд, подняв забрало.**

И пусть его безымянная могила затеряна, остались его стихи, осталась память о нем.

Философским осмыслением жизни привлекают внимание стихи Валерия Антонова.

В стихотворении «Тля» поэт обрушивается на людей, мнивших себя философами и которые

**«под видом
высоких служений
в просвещенный
живительный век
объявляли жестокость священной
и святыми –
духовных калек.**

Поэт сомневается в том, понимают ли эти люди сами, как пагубна их философия, и выносит им суровый приговор: «мораль без морали страшна».

С новым нетрадиционным видением проблемы знакомимся мы в стихотворении Бахыта Каирбекова «Бахсы».

Бахсы – это таджикское, узбекское и киргизское бахши – то есть шаман, целитель. В течение долгих десятилетий мы привыкли воспринимать это слово с негативным оттенком.

В «Словаре русского языка» С. И. Ожегова читаем: Шаман – колдун-знахарь, служитель культа... Такая же трактовка дана и в «Советском энциклопедическом словаре»: Шаманство основывается на представлении о сверхъестественном общении служителя культа – шамана с духами во время камлания. Сам же поэт приводит комментарий Чокана Валиханова: Шаман - человек одаренный волшебством и знанием выше других, он поэт, музыкант, прорицатель и вместе с тем врач. Киргизы шамана называют бахсы, что по-монгольски означает учитель. Здесь же в стихотворении «Бахсы» шаман, то есть бахсы, выглядит подвижником, человеком высокой жертвенности, все усилия которого направлены на то, чтобы даровать людям желанное исцеление. Все людские беды, боли, невзгоды он готов взвалить на свои плечи, чтобы избавить людей от горестей:

**Поспешите же, люди,
Души свои облегчить,
Все сомнения свои,
Мысли тайные,
Поползновенья
На чью-то любовь,
на чей-то кров,
на чью-то кровь,
Все скажите
глухому,
немому,
смешному
Мне – одному!**

Бахсы поэта все плохое забирает у людей, чтобы облегчить их страдания. И так весь день, но и ночью ему нет избавления от забот - нужно готовить новые краски – лекарства, дарующие человеку свет и чистоту:

**Ох, тяжелая ноша!
Злые духи судьбы –
гнев и зависть,
обиды, наветы,
паденья.**

Стихи Орынбая Жанайдарова свидетельствуют о том, что поэт стремится осмыслить сегодняшнюю действительность, обращаясь к мотиву возвращения – воспоминания о прошлом. Вот стихотворение «О конях»:

«Помните, как кони мчат», – восклицает поэт, обращаясь к нашему читательскому опыту. Ныне же:

**Конь живет в конезаводе,
Выездки проходит школу.**

Такую же ситуацию представляем мы, читая стихотворение «Домашние гуси»:

Волшебные крылья подрезаны...

Даже поэтам в наш век не нужны гусиные перья. И хотя по-прежнему в гусиных мечтах живет стремление к полету в мирозданье, увы, подрезанные крылья не способны унести их в широкий простор неба:

**Пролетев метров сто пятьдесят,
Приземлились в горькой полыни,
Над ними в лазоревые небеса
Свободные стаи плыли и плыли.**

Обращение к поэтическим традициям великих поэтов, стремление высветить самое главное в них, искренняя благодарность за их подвижнический труд звучат в стихах Какимбека Салыкова, посвященных Пушкину, Абаю, Мухтару Ауэзову.

Страстную напряженность чувствуем мы в стихотворении «Айналайн». Поэт стремится исчерпывающе раскрыть смысл слова «айналайн», которое «всегда звучит от души», в какой бы ситуации и кем бы оно не произносилось:

**Кружусь вокруг тебя я с чувством дружбы,
Хожу вокруг тебя от года в год.**

В четырех строфах стихотворения рефреном заволакивающе звучит и стих, внушая нам чувство дружбы и любви к людям, близким нам, и встреченным нами на жизненном пути.

**И нет у нас, я заверяю, слова
Прекрасней и нежней, чем это слово:
Айналайн! Айналайн! Айналайн!**

Тематически перекликается стихотворение Кайрата Бакбергенова «Поэзия» со стихами великих русских поэтов, в чем творчестве тема ветра и бури всегда была связана с темой поэта, поэзии. Кайрат Бакбергенов утверждает, что поэт не одинок, что даже, будучи безымянным, он ощущает свою нерасторжимую связь с миром, ветром, всегда символизирующим стремление к борьбе, к воле:

**Нет, под этим ветром яростным
Мы с тобою не одни
И тебе – крылу и парусу
Ветер пойманный сродни.**

Вячеслав Киктенко в стихотворении «Чужая даль. Чужая сторона» обращается к теме, привлекающей многих поэтов. Это тема возвращения, воспоминания, тема прошлого:

**Ты посмотри в былые времена –
Там трудный свет. Упорство и терпенье**

Гадильбек Шалахметов, представляющий поэзию России и Казахстана также часто обращается в своем творчестве к теме возвращения, теме прошлого.

В стихотворении «На старом мосту в Гурьеве», размышляя об изношенном гурьевском мосте, главная задача которо-

го, представляется, «сводить континенты», поэт обращается к юным с горячим призывом:

**Эй ребятишки Казахаула!
Бегите на свет мой,
тревожный и красный,
Влезайте в науку,
Работайте с гулом,
Любите народ свой
страстно и ясно!**

Ностальгия по прошлому, безвозвратно ушедшему, звучит в стихотворении «По мотивам Мукагали», напоминая читателю о лучших годах жизни:

**Сирень цветет, ее зовут «Бозкараган»
Бозкараган – то нашей юности туман.
Рассвет в росе и первый поцелуй
И дрожь...**

И хотя много лет прошло с той удивительной поры, когда поэт был юным, вновь оживают в его душе все чувства:

**И я седой стою в сиреневом дыму,
Я вновь нашел дорогу к дому своему!**

Глубокого смысла преисполнено и включение стихов Арсения Тарковского и статьи о нем в раздел альманаха «Наш календарь». Автор статьи о поэте Бахытжан Канапьянов подчеркнул, что многие годы своей жизни выдающийся русский поэт Арсений Тарковский посвятил переводам восточной поэзии. В статью включено стихотворение Бахыта Кенжеева, испытывавшего, по словам автора статьи, «божественное влияние его поэтической музыки»:

**Пощадили камни тебя, пророк,
в ассирийский век на святой Руси,
защитили тысячи мертвых строк –
перевод с кайсацкого на фарси...**

В подборку стихов А. Тарковского вошли 11 произведе-

ний, написанных на разные темы. Здесь и стихотворение «Дагестан», который всегда оставался для поэта обетованной землей, «Верблюды», олицетворяющий бескорыстие, стремление к труду, покорность и другие.

Включено сюда и стихотворение «Переводчик», в каждой строфе которого повторяется двустишие:

**Ах, восточные переводы,
Как болит от вас голова.**

Эти стихи, по нашему мнению, говорят не только о том, как трудны для перевода произведения восточных поэтов. Известно, как требовательно относился А. Тарковский к своему труду переводчика, как он снова и снова работал над одним и тем же стихом, добиваясь точности и совершенства перевода. В этих стихах, как нам представляется, звучит и жалоба на то, что самый сложный труд переводчика не всегда оценивается должным образом. И хотя у поэта было мало условий для труда над своими оригинальными стихами, в лучших из них он сумел смело и открыто выразить свое поэтическое кредо. В стихотворении «Жизнь, жизнь» поэт утверждает, что человек бессмертен своими делами и поэтому смерти не существует:

**... На свете смерти нет.
Бессмертны все. Бессмертно все. Не надо
Бояться смерти ни в семнадцать лет,
Ни в семьдесят. Есть только явь и свет,
Ни тьмы, ни смерти нет на этом свете.**

В рубрике «Наш календарь» представлены также статьи о Махамбете Умтеисове и его стихи в связи с празднованием в 2004 году 200-летия со дня его рождения... Автор статьи о Махамбете Б. Мусаханов в краткой статье сумел воссоздать яркий образ свободолюбивого поэта и негибаемого борца за свободу народа. Большой интерес в этой статье вызывает убедительно изложенная гипотеза о возможном знакомстве Махамбета не только с В. И. Далем, но и с самим Пушкиным.

С неослабным интересом читаем мы и статью Б. Канаянова «Образ Махамбета в творчестве современных поэтов (Олжас Сулейменов и Андрей Вознесенский)».

На ярких примерах автор показал, как близка была поэтическая стихия Махамбета исканиям и стремлениям Олжаса Сулейменова и Андрея Вознесенского. В стихах этих поэтов, приведенных в тексте статьи, вырисовывается образ поэта, ставшего близким и нужным не только казахскому народу, но и читателям разных стран. Четырнадцать стихов самого Махамбета, данные в переводах нескольких поэтов, читаешь на одном дыхании, не имея сил оторваться от них. В них раскрывается душа отважного воина, поэта, живущего только мыслями о свободе родины и народа. Наиболее ярко это чувство выражено в маленьком стихотворении «Острым мечом я был». Чувства и переживания, раскрытые в нем, близки мотивам, звучащим во многих произведениях художников слова во всем мире:

**Одного прошу у судьбы:
Схватки новой, жаркой борьбы!
О если б еще бой,
Захлебнулся бы кровью враг!**

Как эти строки близки горьковским, прозвучавшим спустя полвека:

**«О если б в небо хоть раз подняться! Врага прижал
бы я к ранам груди, и захлебнулся моей он кровью. О счастье битвы!»**

В рубрике «Наше наследие» знакомимся также со статьей о Магжане Жумабаеве и его стихами. В статье Бахытжана Канаянова о Магжане приводится цитата о поэте Мухтара Ауэзова: «Рожденный в среде казахских поэтов аульного уклада жизни, он своим неземным обаянием и своим умом достиг высот европейской культуры храма мировой поэзии. Магжан – великий поэт мировой культуры. Его поэтическая индивиду-

альность настолько велика и уникальна, что она перерастает рамки своей эпохи».

Написанная ярко и увлекательно, статья вызывает желание познакомиться с творчеством Магжана.

Стихотворения, данные в подборке альманаха, раскрывают душу поэта, всеми своими порывами устремленного к свету, огню, солнцу, то есть к справедливости, правде, добру, свободе. Недаром почти во всех его стихотворениях ключевыми становятся именно эти слова, и поэтические образы создаются посредством их.

Страстью к свободе, стремлением к борьбе пронизаны его поэтические строки:

**Скакун и невеста, и мать не удержат
Мятежную душу, колы манит свобода!**

Поэт находит самые нежные, ласковые слова, когда пишет о родном крае, где «ветра нежней шелков». С благоговением он пишет о женщине, о ее преданности, справедливости. Творец, по словам поэта:

**Вдохнул он душу чуткую в нее,
Чтоб не только мужа бытие
Она своей любовью украшала,
Но чтоб была ему поводырем,
Ведя прямым и праведным путем,
Была надежным в море бурь причалом.**

Магжан был убежден в высокой миссии поэта, долг которого нести свет и солнце людям. Поэт, по его мысли, пророк.

Итак, представленный в альманахе материал дает довольно четкое понятие о процессе развития и идейно - художественном содержании поэзии Казахстана не только в современный период, но и за более широкий исторический отрезок времени.

Киргизская поэзия представлена в альманахе именами Светланы Сусловой, Омара Султанова, Маркабая Ааматова,

Шербото Токомбаева. Выше мы уже имели случай высказать несколько мыслей об упомянутых поэтах.

В двух стихотворениях Светланы Сусловой, помещенных в альманахе, география тем расширяется: появляется тема Таджикистана – «в Исфаре, раскаленной от зноя», сердце, полное любви и огня, пронзает стих:

Вдруг строка ледяною иглою

Затрепещет, уколёт, звеня.

Это стихи о том, как нужно человеку поэтическое слово. Как он снова и снова обращается к нему. О вечной жизни и бессмертии истинной поэзии.

Шербото Токомбаев, который ранее в рецензированных нами сборниках был представлен как талантливый прозаик, выступает на страницах этого альманаха как самобытный поэт.

Вот маленькое стихотворение «Декабрь», в котором мы наблюдаем остановленное мгновение с переживаниями современного человека. Запоминаются здесь меткие метафоры, а также звучание стиха:

Принтер плюется в бумажный платок...

Впечатляет конец стихотворения:

Слышу –

Лают

Смеются, к ветру приклеивая

Дым анаши...

Не спеши...

Шши...

Таджикская поэзия представлена в альманахе произведениями Фарзоны, Низома Касыма, Зульфийи Атои, и поскольку эти стихотворения уже были опубликованы в сборнике «Все мы, Азия, твои дети...», мы имели возможность высказать о них свое мнение.

В рубрику «Наше наследие» включены стихи Абульха-

сана Рудаки и Хафиза в переводе С. Липкина, В. Левики, В. Державина.

Узбекскую поэзию в альманахе представляют Бабур Бобомурад, Турсунбай Адашбаев, о стихах которых мы также ранее писали в связи с упомянутым сборником «Все мы, Азия, твои дети...» .

Во вторую часть «Антологии евразийской поэзии» вошли рубаи Сабита Мадалиева. Они разнообразны по своей тематике и включают в себя раздумья о жизни и смерти, богатстве и бедности, об утратах и обретениях. И как бы ни было тяжело на душе, оптимистическое восприятие жизни у поэта всегда побеждает:

**Прекрасней дня, который наступает,
в прошедшей жизни не было моей.**

Из представителей туркменской поэзии в альманах включены стихи Шир-Али, в настоящее время проживающего в Швеции. В стихотворении «У Фальстарта короткий финиш», поэт, осмысливая свою жизнь и прошедшие годы, с гордостью говорит о том, что было главным в его жизни:

...Язык, неприспособленный к лести

Однако в стихах, помещенных в альманахе, чувствуется пессимизм, с которым поэт воспринимает жизнь. В стихотворении «Юбилейное» поэт констатирует:

**Все равно где-нибудь тебя в землю положат,
И тогда... Вот тогда... Вся она будет твоя
... А на каком языке, чьими буквами
Будет молчать о тебе могильная плита?»**

Русская поэзия представлена в альманахе творчеством Яна Августа, Беллы Ахмадулиной, Юрия Полякова и Юрия Кузнецова.

Внимательно вчитываемся в стихи Яна Августа. Это стихи человека, трезво оценивающего жизнь, трагически воспринимающего многие явления современности. И, наверное,

многие читатели, особенно мужчины, перешагнувшие средний возраст, согласятся с поэтом:

**...все меньше телефонных номеров,
по которым хочется позвонить,
все меньше книг,
которые хочется прочитать,
все меньше женщин,
от которых замирает дыхание...**

Но как мы видим, ничто не может поколебать убеждения поэта в том, что поэзия в жизни дороже всего, дороже всех «мерседесов»:

**Поэзия кончилась –
Россия открыла рынок
(как оказалось, она родилась в сорочке,
завезенной из Турции...)...
но не кончился поединок,
где «мерседес» дешевле любой гениальной строчки.**

В подборке Беллы Ахмадуллиной каждое стихотворение требует сосредоточенного прочтения. Стихотворение «Снимок» волнует своим истинным восторгом и благоговением, испытываемыми автором перед Анной Ахматовой, каждая черта которой вызывает восхищение. Разглядывая снимок юной, но уже прославленной Анны Ахматовой в апреле 1912 года, автор восклицает:

**Кто эту горестную мету,
оттиснутую без помарок,
и этот лоб, и челку эту
себе выпрашивал в подарок?**

Стихи Юрия Полякова посвящены проблемам повседневной жизни, с которыми то и дело приходится сталкиваться любому человеку. Это и стихотворение «Разрыв», где идет речь о ссоре в семье, которую поэт ощущает как великую трагедию, как гибельное последствие атома. В стихотворении

«История любви» - тема выглядит второстепенной – это воспоминание о мелодии в давно забытом кинофильме.

И тут же настораживающие строки:

Так и любовь. Уйдет – зови,

Уже не отзовется.

И лишь история любви,

Как песня остается.

И, конечно же, читатель призадумается, почему же ушла любовь. Наверное, здесь не только признание человека, пережившего подобную драму, здесь, скорей всего, и предостережение, предупреждение, обращенное к читателям.

С интересом вчитываемся в стихи Юрия Кузнецова. Еще в начале 80-х годов критик Сергей Чупринин в своей статье о поэте называл его поэзию – поэзией мрачной утопии и высказывал надежду на то, что «жизнь, творчество подтолкнут Юрия Кузнецова к новым решениям, к иному – более реалистическому, более ответственному – взгляду на мир и человека».

Судя по стихотворениям, опубликованным в альманахе, прогноз критика оправдался, взгляд поэта на мир значительно расширился, в его творчестве зазвучали и оптимистические мотивы. Появились поэтические образы света, дружбы, братства, веры в Всевышнего. В стихотворении «Родное» сияющий образ Пригвожденного совершает чудо:

Все узнаются, улыбаются,

И воздух свеж, как после гроз.

Как прежде, братья обнимаются

И не стыдятся новых слез.

Поэт с ликованием провозглашает:

...Мрак беспамятства исчез...

Новый поэтический и человеческий мир открывается нам в стихах Лоры Санакаевой, представляющей поэзию Грузии.

В стихотворении «Все глуше связь...» мы представляем себя в фантастическом мире небытия, созданном воображением поэта – «когда меня не станет в зеркалах». Как горько звучит перечисление того, с чем лирический герой столкнулся в этой потусторонней жизни:

... здесь никто и никому не рад,

И звезды меж собой не говорят.

И как прекрасна была жизнь, которую не вернешь снова. В этой жизни было все неповторимо чудесно, теперь же остались только печальные воспоминания о прошлом:

Не прыгаю я белкою в лесу,

Не пью под утро сладкую росу...

Забыла я оранжевый закат,

И ржаво-рыжих листьев водопад,

И грешных поцелуев пьяный яд,

И платье бальное до пят...

Нам представляется, что прочитанное сосредоточенно, стихотворение заставит нас более внимательно воспринимать нашу быстротекущую жизнь, ценить каждое ее мгновение.

Поэт Татарстана Атилла Садыков воссоздает в стихотворении образ аксакала-акына, воспевающего в своих песнях живую реальную жизнь:

Протяжно пел, восторгом обуян,

Про свежесть утра и степные встречи

И про овечьё молоко – айран.

Башкирский поэт Газим Шафиков из всех земных благ наивысше всего ценит взаимопонимание, дружбу – «власть взаимопониманья, всенародного родства». Отсюда поэтическое кредо:

Я любовь и дружбу славлю,

Сердца близость и земель...

Глубинная философская линия проходит через творчество поэта Бахыта Кенжеева. Ощущение связи времен, про-

шлого и настоящего раскрывает миропонимание поэта с его мятущейся душой:

**Сыт по горло тревогой и злостью,
Я старею, смешон и небрит:
И душа, говорящая гостя
До рассвета мне байки твердит...**

Живые реалии, неприкрашенные картины создают реалистические правдивые образы, раскрывающие настроение поэта:

**Когда пронзительный и пестрый
горит октябрь в оконной раме
бокастым яблоком с погоста,
простудой, слякотью, кострами.**

Но все это родные места, дорогие сердцу и нельзя ничего променять на иное:

**Заворожен родною страной,
То ледяной, то лубяною...**

Животрепещущей проблеме ядерной опасности, представляющей смертельную угрозу для всего мира, посвящена поэма Александра Ткаченко из Крыма «Тишина каштан», отрывки из которой даны в альманахе.

Поэт обращается к своим читателям с горячим призывом: «Знайте! Помните!». Нельзя допустить повторения Чернобыля, – внушает он нам. Образы, созданные поэтом, рисуют страшные картины опустошения:

**Трава, побледневшая на лугах Припяти,
опустошенные дома в Чернобыле
глаза удивленного неба навывкате...
И поэт приходит к ледящей кровь мысли:
Что же, Данте, Шекспир, Достоевский,
Созданное вами бессмысленно,
если оно не сработало...**

Но как бы не было страшно и трудно, поэт верит в силу

человеческого разума.

Философский настрой ощущается и в стихах поэта из Чувашии Геннадия Айги.

Стихотворение, в котором всего три слова :

Солнце,

Остановленное

Словом –

имеет заголовок, в котором тоже три слова: Холм: Со-сны. Полдень.

Само же стихотворение, по нашему мнению, заставляет задуматься о безграничной силе слова, которому подвластно все – даже солнце вынуждено подчиняться ему.

Значительное место в альманахе занимает и проза, представленная самыми различными жанрами: эссе, сказкой, новеллой, рассказом, очерком, воспоминаниями, романом. Все эти произведения связаны с живой реальной жизнью центрально-азиатских стран.

Эссе «Евразийский лев» Татьяны Фроловской, представляющее фрагмент из новой книги о Л. Н. Гумилеве значительно дополняет наше представление о замечательном ученом и незаурядном человеке. Т. Фроловская называет героя своей книги «фигурой необыкновенной крупности под стать титанам Возрождения», «гением синтеза».

Можно только изумляться стальной выдержке, таланту исследователя, тяге к науке ученого, который, проведя десятки лет в тюрьмах, лагерях и ссылках, сумел создать удивительные труды, открывшие новую страницу в науке.

Т. Фроловская утверждает, что когда следователь на допросе в 1939 году пообещал Л. Гумилеву «расстрельный» приговор, то ему надо было напрячь все силы, чтобы сохранить достоинство и ему в этом помогла вера в Ахурамазду и живительный огонь. Автор эссе предполагает, что тогда он, может быть, даже еще не читал Священный канон «Авесту» Зарату-

стры, чтобы самому убедиться, все ли верно было в трактате Фридриха Ницше «Так говорил Заратустра».

Эссе Т. Фроловской, написанное на высоком научном уровне и очень увлекательно, возбуждает желание прочитать книги выдающегося ученого.

Таким же высоким эмоциональным накалом отличаются воспоминания Константина Кешина об ученом Алане Медоеве. Свое эссе он назвал «Страстные силы мира». Это рассказ об удивительном человеке, истинном ученом-энциклопедисте, археологе, чей «духовный мир состоял из поэтического вещества наилучшего качества».

Мемуарист вспоминает о своем герое: «Никакой академический «книжный набор» не шел в сравнение с монолитной всеохватной начитанностью Алана. Его мозг, казалось, подключили к вселенскому источнику интеллектуальной информации, наэлектризованность разума Алана создавала... магнитное поле...»

Автор эссе восторженно пишет и о книге Алана Медоева «Гравюры на скалах», которая дает представление об образе жизни, культуре, истории народов, населявших Центральную Азию в еще доисторические времена.

Достойное место занял в альманахе и очерк. Казахский писатель Хамит Хамраев темой своего очерка выбрал Султан Курган – один из микрорайонов современной Алматы, населенный главным образом уйгурами. Описывая кратко некоторые обычаи и нравы людей, автор кончает свой очерк оптимистичным восклицанием: «Просто хочется жить...».

В альманах включена также глубоко волнующая «Легенда о звезде и звездах» Ералы Оспанова. В ней романтично излагается предание о могучем хане тюрок Кунтегине и его дочери – красавице Шолпан-Сулу. Сама красавица превратилась в самую яркую звезду на небе, а семеро отважных джигитов-близнецов, добивавшихся ее руки, стали звездами. Они

кружатся вокруг нее и никого не подпускают к ней. Так, в легенде воплотились народные представления о красоте, ловкости и отваге, верности в любви.

Обширное место занимает в альманахе жанр рассказа. Со своими рассказами здесь выступили писатели разных стран и, каждый из них отличается своей манерой, стилем, композицией.

С интересом знакомимся мы с рассказом китайского писателя Ван Мэна «Грезы о море», переведенным С. Торонцевым.

Главный герой рассказа Мяо Кэянь, всю жизнь занимавшийся переводом произведений иностранных писателей, с детских лет мечтал о любви, об океане и полетах. Ни одна его мечта не сбылась, и только теперь в 52 года, после суда, тюремной камеры, у него появилась возможность увидеть своими глазами море, любоваться им, купаться в его водах. И хотя герой размышляет: «Все, все в прошлом – весна, любовь, грезы о море!» и всего только несколько дней проводит у моря, он не разочаровался в нем и испытал самые счастливые мгновения в своей жизни.

Мечта всегда окрыляет человека. И благословенны люди, которые живут с мечтой и наперекор всему стремятся осуществить ее.

В рассказе привлекает тонкое видение писателем природы. Автор пишет: «У этих деревьев весьма благородный и внушительный вид», «Черные тучи цепляются за их вершины».

А вот взор героя следит за веером тучек, которые на его глазах «из комков ваты превращались в золотистые ананасы». Здесь же и солнце, напоминающее оранжевый апельсин и другие яркие образы, для создания которых используются средства художественной изобразительности, взятые из наблюдаемой жизни.

Рассказ якутского писателя Николая Лугинова «Айгыл-

ла» переносит нас в апрель 1945 года в один из минских госпиталей.

Писатель мастерски строит композицию своего рассказа. В нем чередуются реальные картины госпитальной жизни с ее жестокой действительностью и сны героя, его видения, в которых воссоздаются и картины счастливой мирной жизни и фронтовые воспоминания. В итоге вырисовывается духовный мир прославленного снайпера, в мирной жизни охотника – Айгиллы, скромного, трудолюбивого человека, убежденного в том, что добро рождает добро и вопреки этому принципу пришедшего к решению беспощадно уничтожить врагов.

В рассказе мы встречаем удивительно прекрасные картины якутской тайги, безбрежной Лены, обращаем внимание на перистые облака, «точно раскиданное для просушки сено» – ведь герой часто занимался крестьянской работой – косил сено.

Правдивостью и живостью изображения привлекает рассказ Юрия Трифонова «Последняя охота». С тонким мастерством писатель раскрывает психологию своего героя Сапара Мередовича, в прошлом зампреда областного исполкома, а ныне заведующего районным отделом культуры. Здесь и объяснение тому, почему он занял этот пост, и особенности его отношений к шоферу Реджепу, к Ага Ниязу – областному инспектору по делам охоты. Малейшие движения души писатель раскрывает, сообразуясь с характером героя, его стремлениями, нравственными принципами.

В рассказе туркменского писателя Атагельды Караева «Борьба» речь идет не только о физической схватке двух палвонов-богатырей – двадцатисемилетнего Пилмахмуда и сорокалетнего Абдурахмана. Еще до их боя Пилмахмуд становится гостем Абдурахмана, и тот принимает его, следуя всем народным обычаям. За бесконечной трапезой гость поглощает разные кушанья, не произнося ни одного слова благодарности

и очень неохотно поддерживает беседу с хозяином дома. Хозяин во что бы то ни стало намеревается победить молодого соперника и ради этого готов поступиться даже честью мужчины.

Как наяву, мы представляем схватку борцов. Писатель находит образные сравнения, яркие метафоры, чтобы изобразить этот бой. По ходу рассказа постепенно раскрывается позиция автора: он готов оправдать Пилмахмуда. Он пишет: «Молодость боролась со зрелостью, сила – с хитростью и коварством». Но ведь Пилмахмуд отличается не только силой и молодостью. В его характере чувствуется пренебрежение к людям, надменность, высокомерие, хотя и Абдурахман также чванлив. У народов Востока, в частности у таджиков, есть пословица: «Съешь кусочек лепешки, помни об этом сорок дней». В отношении Пилмахмуда этого не скажешь. Побеждает в поединке Абдурахман. Но духовно он раздавлен – ведь ему пришлось заплатить за победу непомерно высокую цену: когда соплеменники на руках вносят его в дом, расточая ему похвалы, он, открыв дверь, видит труп своей юной жены, которая повесилась. Пилмахмуд же нарушил нравственные принципы, испокон веков соблюдаемые людьми: стремиться творить добро и помнить о добре, которые сделали тебе люди. Итак, тонкая психологическая коллизия, на которой построен рассказ, заставляет задуматься о многом.

Удивительно свежим, и если так можно выразиться, чистым показался нам рассказ Вадима Муратханова «Футбол моего детства». Ранее мы уже обращались к его стихам, опубликованным в сборнике «Все мы, Азия, твои дети...». Теперь он выступает как талантливый многообещающий прозаик.

В. Муратханов переносит нас в волшебный мир детства – самой счастливой поры нашей жизни. И хотя далеко не все читатели являются поклонниками футбола, заботы и мечты маленьких футболистов становятся и нашими. В подзаголовке

к рассказу значится: фрагмент. Мы, читатели, с нетерпением будем ожидать публикации всего произведения.

Значительное место в альманахе занимает новелла, которая, как известно, отличается от рассказа острым целенаправленным сюжетом.

В новелле казахского писателя Тургана Тохталиева «Отметина» в центре внимания тяжелое памятное событие в жизни старика Махсума, который сорок лет назад во время одной из схваток с вражеской бандой был ранен ножом в шею своим односельчанином Кахаром.

Обстоятельства складываются так, что через много лет семья Кахара, убежавшего за границу и скончавшегося там, возвращается на родину, и его сын Джалил сватается к дочери старика Махсума. И, хотя каждый раз, когда старик Махсум вспоминает о полученной ране, гнев и злоба душат его сердце, все-таки после долгих душевных мучений в конечном итоге побеждает стремление совершать добро. «А если бы люди не умели прощать друг друга, во что бы превратился этот мир?» – размышляет он. И в этой идее, несомненно, заключается смысл новеллы: главное в жизни быть добрым и благородным и как бы не было тяжело на сердце, уметь прощать, быть милосердным.

Близка своей гуманистической идеей этому произведению и новелла «Пачка сахара и пачка чая» киргизского писателя Жаналтына. Центральное место в ней занимают переживания шестилетней девочки Айки, родители которой повздорили друг с другом. Подробно раскрывается душевный мир ребенка, для которого печаль даже непродолжительной разлуки с отцом заслоняет все радости жизни. И ребенку удастся пусть и ненадолго, но примирить родителей. И говоря об ощущении счастья, которое испытывают все герои рассказа, автор напоминает нам, что его «невозможно купить ни за какие доллары и марки, депутатское кресло или власть в стране...».

Высоким пафосом и истинной эмоциональностью отличается новелла таджикского писателя Джонибека Акобирова «Следы двух воображений». Проникнутая страстной напряженностью, эта песнь, или вернее торжествующий гимн прославляет Поэта и поэтическое творчество.

В представлении автора, поэт – это почти небожитель, но он живет в постоянном стремлении помочь людям, сделать их жизнь наполненной высокими идеалами.

Другие люди, утверждает автор, свободны в своих поступках, в мыслях. У поэта же нет такой свободы – он подчинен другим силам. И автор обращается к поэту: «У тебя же башня заточения... Для тысячи тысяч – голодных, сытых на планете ты творишь стихи. Быть на планете в башне заточения – жить по соседству с Богом.

Знаю, что мучаешься. Испытываешь лишения от других. Однако все равно ты украшение нашей жизни».

Такое суждение о поэзии и ее творцах ко многому обязывает.

Лирический настрой ощущается в новелле Бахытжана Канапьянова «Бахчисарай». Через все произведение рефреном повторяется поэтическое название крымского города «Бахчисарай» – «Дворец-сад».

Все оно пронизано чувством безграничной любви к родине – ее камням, ее реке, ко всему, что составляет ее. Герой рассказа старик Кемаль, депортированный еще в молодые годы из родных мест вначале в Ташкент, в котором он задыхается от тополиного пуха, а потом на север Казахстана, где только деревья и цветы, возвращенные его заботливыми руками, напоминают ему об отчизне, каждую минуту своей жизни вспоминает родину и страстно стремится вернуться туда.

В сюжете новеллы история старика причудливо связана с легендой об основании города Бахчисарая, на дворцовом гербе которого изображены две перевившиеся в смертельной

схватке змеи.

В новелле очень ярко звучит мысль о том, что самое главное для человека – родина, с ней всегда связаны все его мечты и стремления.

Новелла японского писателя Сетаро Ясуоки «Цирковая лошадь» заставляет задуматься о многих странных, удивительных явлениях жизни. Бывает, мы изумляемся тому, что слабый больной человек в иные минуты своей жизни, в экстремальной ситуации, напрягая все свои силы, может стать чуть ли не богатырем.

Здесь в новелле также идет речь об аналогичной ситуации. Старая, тощая кляча, один вид которой вызывает смертельную тоску, внезапно на арене цирка, услышав громкую музыку, стремительно помчалась. Она выделявала необыкновенные, «головокружительно смелые трюки», и герой новеллы не верил своим глазам.

Итак, автор напоминает нам, что в природе множество загадочных явлений и разобраться в их сути не так уж просто.

В альманахе мы знакомимся также с фрагментами из романов казахстанского писателя Герольда Бельгера «Туюк су» – «Паулина – Хадиша» и с фрагментом, «Гаухар» из романа Марата Конурова «Потерянный рай».

Роман Г. Бельгера, как можно судить по фрагменту, посвящен событиям, происходящим в годы Великой Отечественной войны.

Немцев, проживавших в Советском Союзе, депортируют в Казахстан. Положение немцев, испытывающих, как и весь советский народ, трудности военного времени, усугубляется еще и тем, что их подозревают или в предательстве, или же в сочувствии к врагам. И вот немки, оказавшиеся с детьми в одном из селений Казахстана, были мобилизованы в трудовую армию. Их разлучали с детьми, и это было самое тяжелое для женщин. Поистине драматический характер носит эпизод, где

оказавшаяся одна, без родных героиня романа Полина прощается со своим спящим малышом, потому что на рассвете ее повезут в облвоенкомат: «Полина, обливаясь слезами, склонилась над спящим сыном, осторожно погладила его по белокурым кудрям, вспотевшим у основания, по нежному лобику. Чувствуя, что сердце ее не выдержит, и она вот-вот рухнет без сознания»

Нравственная концепция автора проявляется и в эпизоде прихода к Полине ее подруги казашки Хадиши. Трудности военного времени не пугают эту молодую женщину, которая решила, несмотря на различие вер, обычаев и образа жизни взять ребенка Полины к себе, обещая, что он будет для нее родным и братиком для ее двухлетней дочурки Асимы. Постулаты добра, благородства и заботы о ближнем должны руководить поступками людей – читаем мы в подтексте.

Сравнительно недавние события, произошедшие в декабре 1986 г. в г. Алматы и знаменовавшие собой активный рост самосознания молодежи, ее желание повернуть колесо истории и добиться справедливой жизни, воссозданы Маратом Конуровым в романе «Потерянный рай». Наверное, мы не ошибемся, признав, что такое правдивое, ничем не прикрашенное изложение произошедшего события в Алматы, картина многотысячной толпы молодежи, безжалостно, жестоко избиваемой саперными лопатками такими же молодыми солдатами с безумными глазами людей, «обкурившихся какой-то дрянью», впервые так подробно раскрывается для широкого читателя.

В отрывке «Гаухар» прослеживается процесс формирования личности героини, ярко живописуется ее чарующая красота, хотя некоторые детали снижают героический облик девушки. Например, о неприступности героини писатель пишет: «Словно взбесившаяся прекрасная сучка щелкала острыми клыками, отпугивая собравшихся вокруг кобелей».

В облике юноши Абая особенно привлекает его духовная

красота и внешний вид, который отличается поразительным сходством с главным героем таджикского фильма «Легенда о Сиявуше».

Роман, мы убеждены, привлечет внимание читателей широтой и актуальностью раскрываемых в нем проблем, смелостью решения конфликтных ситуаций, характерных для нашего времени.

Примыкает к этим фрагментам интервью Мурата Ауэзова о современном казахском романе. Его автор уверен, что роман «в состоянии помочь обществу», что благодаря ему будут осмыслены многие важные события в истории казахского народа.

Отвечая на вопрос «Что вы вкладываете в понятие «новый роман»? – М. Ауэзов подчеркивает самое характерное: «Я прекрасно понимаю разницу между современным романом как явлением, появившимся в наши дни и подлинно современным романом, который пытается своими немалыми возможностями освоить современный мир. В этом смысле роман – это всегда мощное средство для того, чтобы общество смогло опомниться в период радикальных перемен, некой растерянности, потери ориентиров прежних и в ситуации необретённости новых ориентиров».

Живой интерес в альманахе вызывают также материалы круглого стола «Современный казахстанский роман». Через все выступления участников дискуссии проходит мысль о том, что писатель в романе должен выразить время, раскрыть национальный характер, быт, образ жизни, культуру, историю народа, отразить в какой-то степени особенности литературного процесса.

Особое место в альманахе занимает «Книга размышлений» Али Апшерони. В ней 16 частей. Написанная в афористическом стиле, книга вызывает глубокие раздумья. Ее хочется читать и перечитывать. Достаточно полно представлены

в альманахе материалы по литературоведению, лингвистике, истории, культуре, публицистике.

В рубрике «Наше наследие» с захватывающим интересом мы прочитали статью «Наука о языке», написанную еще в X веке Аль-Фараби. В этой же рубрике помещена статья Смагула Садвакасова «Разговор о литературе», написанная еще в 1927 году двадцатисемилетним наркомом просвещения, она звучит сугубо современно и воссоздает картину литературной жизни того времени. Не менее актуальна и статья С. Садвакасова «Новая эра в жизни Средней Азии» (1924), открывающая новые страницы в истории одного из важнейших периодов в жизни среднеазиатских республик – национально-территориального размежевания.

Тут же помещена статья Бахытжана Канапьянова, раскрывающая основные этапы жизненного пути замечательного государственного деятеля и литератора С. Садвакасова, которому судьба отмерила всего 33 года жизни.

В разделе «Исследования» с интересом знакомимся со статьей Б. Мусаханова «Евгений Озмитель». Написанная живо и эмоционально, статья раскрывает живой облик замечательного ученого Евгения Кузьмича Озмителя, автора многих капитальных трудов в области литературоведения. Здесь же помещена статья Е. К. Озмителя «Культура народов Средней Азии, Казахстана в XVII-XVIII веках».

Обширную информацию и теоретические выводы содержит статья иранского исследователя-политолога Мехди Санаи. В ней идет речь о процессе возрождения национально-го менталитета, чествовании Абая и Жамбыла, о поэтическом состязании айтыс у казахов.

Исследование проблем художественного перевода и литературных взаимосвязей, которым были посвящены работы таджикского литературоведа и переводчика Азима Аминова в прежних сборниках, рассматриваются и в этом альманахе.

Плодотворными представляются мнения о традициях, рассмотренные в статьях поэта и культуролога Ауэзхона Кодара «Концепция степного знания» и Шуги Нурпеисовой «Вспоминая о традиции». А. Кодар в своей статье раскрывает понятие «казахская интеллектуальная традиция».

Исследуя ее, автор приходит к выводу о том, что для современного развития Казахстана необходимо «развитие гуманитарного дискурса, преобладание философии над религией и непосредственное обращение к опыту Запада и Востока, а также культурфилософскому опыту России».

Исследует вопрос о традициях и казахский ученый Шуга Нурпеисова. Приводя множество аргументов для доказательства своей точки зрения, Ш. Нурпеисова утверждает: «Традиции для человека. Они размыкают человеку его Путь, дарят ему миры. Сегодня в учении традиции мы можем найти средство аннулировать свои бесчисленные ошибки, которые подвели нас к краю бездны».

Много интересных сведений о туркменском искусстве можно почерпнуть в статье ученого Шахима Гуллыева «Отражение кочевого быта в традиционной музыкальной культуре туркмен».

С огромной увлеченностью читаем мы и статью Р. Бергалиевой «Вселенское чувство свободы». В ней раскрыт облик выдающегося архитектора нашего времени Шоты Едрисовича Валиханова, творчество которого всегда вдохновляют две кардинальные черты – органичная способность к философскому обобщению и внутренняя потребность в высоком гражданском пафосе. Ярko и вдохновенно автор статьи наглядно воссоздает в воображении читателя целый ряд замечательных творений зодчего: «Монумент независимости», «Сильнее смерти», памятник Кенесары хану и другие.

Воочию представляешь Золотого воина на главной площади Алматы, двадцатипятиметровую черную каменную сте-

лу из черного, один вид которой вызывает чувство неизбывной скорби о жертвах ядерных испытаний.

Есть в альманахе и рубрика «По волнам памяти». В ней помещены статья Мурата Ауэзова «Афро-азиатское движение писателей» и Сатимжана Санбаева «Девятый вал».

В статье М. Ауэзова очень кратко, но выпукло и в то же время ярко даны творческие портреты выдающихся писателей и художников времени, когда в Алматы проводилась конференция писателей стран Азии и Африки (1973 г.): Ануара Алимжанова, Ильяса Есанберлина, Олжаса Сулейменова, Сатимжана Санбаева, Макума Кисамединова, Болатхана Тайжанова. Автор убежден, что их действиями Казахстан, общественное сознание его населения готовилось к сотворению реального суверенитета.

В воспоминаниях Сатимжана Санбаева живо воссоздается то уже далекое, но незабываемое время, когда в спорах рождалась истина, когда горячо и объективно обсуждались книги, полотна художников. Можно говорить о том, что в статье создан духовный портрет поколения, которое шло в авангарде общественной мысли.

Особое место в альманахе занимает рубрика «Точка зрения», в которой даны два произведения: «Поэзия и местность» Шамшада Абдуллаева и «Мановение Востока» Фархата Шамендарова. В завершающей альманах рубрике «Web – глобус» содержится емкая информация об изданиях и издательстве, функционирующих в Казахстане. Это сетевой альманах современной казахстанской литературы «Русскоязычная Азия», газета «Книголюб» и издательский дом «Жибек Жолы».

Итак, альманах, можно сказать, прочитан от корки до корки. Не обо всех авторах и произведениях удалось высказать подробное мнение. Но достигнута, на наш взгляд, главная цель: читатель получил общее представление о его основном содержании, о некоторых идейно-художественных особенно-

стях произведений.

Радует, что и в других странах Центральной Азии также готовятся альманахи такого рода. Хотелось бы высказать и пожелание издателям: читатель, с интересом прочитавший представленные в альманахе произведения, как правило, стремится больше узнать об авторе, представить его воочию как живого человека. Краткие биографические сведения о писателях было бы очень кстати.

Завершая наши заметки об альманахе, мы хотели еще раз подчеркнуть, что несмотря на тяжелые потрясения в социально-общественной жизни, нелегкое материальное положение литераторов, литература живет полнокровной жизнью и стремится воспитывать в своих читателях высокие гражданские идеалы.

И хотя многие критики беспрестанно сетуют на низкий уровень художественной литературы, на обилие графоманов, которые наводнили литературу серыми, безжизненными произведениями, мы, ссылаясь на опыт многих десятилетий, убеждены, что истинные художественные произведения прорвутся среди тысячи других и талантливые писатели сумеют найти путь к сердцам читателей.

Вспомним вкратце факты из истории критики. В 1834 году, когда уже были написаны «Евгений Онегин», «Борис Годунов» и многие шедевры лирической поэзии Пушкина, В. Белинский восклицал: «У нас нет литературы... Деятельность и жизнь кончилась. Громы оружия затихли, и утомленные бойцы вложили мечи в ножны на лаврах...»

В 1911 году критика вынесла приговор: «Литература русская кончилась...».

И сейчас на страницах прессы почти всех стран Центральной Азии мы то и дело читаем материалы, авторы которых утверждают, что литература пришла в упадок, что серые и заурядные произведения заполнили страницы журналов и

книг. Думается, что для таких выводов и столь печального прогноза почти нет оснований. Графоманы существовали всегда. А молодежь всегда тянулась к творчеству, особенно часто к поэтическому. И это не случайно. Грузинский поэт Георгий Леонидзе очень верно написал:

Стих и юность, их разделить нельзя.

Их одним чеканом чеканили.

Время и читатель – самые строгие судьи. И они скажут свое слово о писателях, которые правдиво отразили свою эпоху.

О СТИЛЕ ПОВЕСТИ ЧИНГИЗА АЙТМАТОВА «ПРОЩАЙ, ГУЛЬСАРЫ!»

Много лет прошло со времени написания повести Ч. Айтматова «Прощай, Гульсары!», но интерес к ней столь же велик, как и в момент ее появления. Уже после нее были созданы «Белый пароход» (1970), «Ранние журавли» (1975), «Пеггий пес, бегущий краем моря» (1977), «Буранный полустанок» (1980) и, наконец, «Плаха» (1986). И хотя каждое из названных произведений, включая ранний сборник «Повести гор и степей», – значительное явление в нашей многонациональной литературе, время не стерло в нашей памяти силы впечатления, полученного от повести «Прощай, Гульсары!».

В памяти все ещё живут заботы и тревоги Танабая Бакасова, в ушах отдается стук копыт молодого иноходца Гульсары с его неудержимым стремлением к бегу, а перед глазами – широкие просторы, где пасутся табуны лошадей и стада овец. И над всем этим многошумным миром раздаются печальная мелодия комуза, напоминающая легенду о верблюдице, плачущей о потерянном верблюжонке... В таком целостном единстве сочетаются в повести Ч. Айтматова реалистическая глубина, эпический размах и романтическая возвышенность.

Повесть Айтматова начинается эпически просто: «На старой телеге ехал старый человек. Буланый иноходец Гульсары тоже был старым конем, очень старым ... ». Четырежды повторяется слово «старый». Можно ли в нем найти какой-то ключ к пониманию жанровых и композиционных особенностей повести? Какие ассоциации вызывает у нас это слово?

Старость – пора воспоминаний, время подведения итогов. Старость – медлительность и неторопливость в движениях, пора перехода от зачастую необдуманных действий к раздумьям о прожитом и пережитом. Это слово «старый» ещё

неоднократно напоминает нам по ходу повести. Вся повесть состоит из 25 небольших глав и через каждые несколько отрывков писатель возвращает нас к точке отсчёта – сегодняшнему дню, современности и снова перед нами встает картина: старый умирающий иноходец Гульсары и старый чабан Танабай, погруженный в воспоминания у изголовья любимого коня. С этим конем у него связано многое, почти вся сознательная жизнь и потому, прощаясь с ним как с другом и спутником жизни, старик возвращается мысленно в те радостные и горькие для него былые дни.

Сюжет повести разворачивается в двух временных планах: сегодняшний день и пройденный исторический путь, отражённый в судьбе конкретного человека, начиная от юношеского максимализма в годы коллективизации до невероятных трудностей чабанской жизни в послевоенные годы и намечающихся ныне перемен. Первый временной план охватывает всего несколько часов – вечер и ночь, когда старый конь по пути захворал и изнемог: мы становимся свидетелями медленной и мучительной смерти иноходца.

А композиционный прием повторения и своеобразного обрамления повести, каждый раз возвращая нас к точке отсчета, способствует медленному эпическому повествованию. Писатель даже специально подчеркивает эту повторяемость: «Все та же ночь, заставшая их двоих в пути. Старый человек и старый конь. Горит костёр на краю оврага. Танабай встаёт, в который раз поправляет шубу, накинутую на издыхающего Гульсары. И снова садится в его изголовье. Перебирает от в мыслях всю свою жизнь. Годы, годы, годы, как бег иноходца...». Казалось бы, всего одна ночь, но какая она длинная, бесконечная – она вмещает в себя всю прожитую человеческую жизнь. Ощущение длительности и повторяемости передают в приведенном отрывке слова и словосочетания: все та же ночь, в который раз и снова годы, годы, годы ...

Повествование ведется от третьего лица, но это лицо – не всегда Танабай, порой его заменяет Гульсары, также наделенный писателем человеческими чувствами и переживаниями. Если образ Танабая импонирует нам своей невыдуманностью, отсутствием фальшивого «умничания», то Гульсары, наоборот, привлекает особым эмоциональным восприятием действительности, благодаря чему достигается своеобразная романтически – возвышенная окрашенность повести. Гульсары вспоминаются его детские годы, запах трав, запах материнского молока, слава первого иноходца и та женщина в темном полушалке – запоздалая любовь Танабая, упругие и чуткие руки которой напоминают Гульсары губы, маленькой гнедой кобылицы со звездой на лбу. Так, в пределах одной повести сливаются и эпически спокойное разворачивание сюжета и романтическая возвышенность.

Повесть Айтматова вбирает острые драматические социальные и нравственные коллизии в деревне. Писатель не избегает сложностей и не приукрашивает действительность, и в этом его гражданская смелость и мудрость. «Повести Айтматова, – отмечает Г. Радов, – и в этом, по моему, одно из важнейших ее достоинств, – присущ подлинный историзм. Размышляя о прошлом, с болью переживая всякого рода перегибы, ошибки и недостатки, и автор и герой ощущают всю сложность этой проблемы».

Действительно, ошибок и перегибов было достаточно. И мы узнаем о них по авторским зрелым рассуждениям, и что очень важно, но конкретным событиям, которые отражаются в судьбах героев.

С какими надеждами и мечтами возвращался Танабай Бакасов с фронта! «Мчал с таким ощущением, точно бы родился на свет заново, точно бы все, что было до этого, вроде уже не в счёт. Хотелось всё забыть, хотелось думать только о будущем. И представлялось оно ясным, простым... ». Очень

скоро выяснилось, что не все так просто, как представлялось герою. Столкнувшись с реальностью – с разорением своих земляков, отсутствием элементарных условий для жизни, равнодушием начальства, Танабай пытается понять причину создавшейся ситуации «Нет, не должно быть так, товарищи, что-то тут не порядке, какая-то тут большая загвоздка у нас, – говорит Танабай. – Не верю, что так должно быть. Или мы разучились работать, или вы неправильно руководите нами».

Осмыслить социальные и нравственные конфликты помогут дальнейшие размышления героя: «Но до каких пор будет так трудно жить? ... А послушаешь речи – будто всё идёт хорошо...

Кружил по степи Танабай, думал, не находя ответа на свои сомнения. И вспомнилось ему, какие мечты были. И как бились за те мечты. Перевернули всё, перелопатили старое. Что ж, и зажили поначалу неплохо. Ещё лучше зажили бы, если бы не эта проклятая война. А теперь? Сколько лет уже прошло после войны, а все латаем хозяйство, как старую юрту. В одном месте прикроешь – в другом лезет прореха. Отчего? Отчего колхоз, будто не свой, как тогда, а вроде чужой? Тогда собрание что постановило – закон. Знали, что закон приняли сами и его надо выполнять. А теперь собрание – одни пустые разговоры. Никому нет дела до тебя. Колхозом вроде не сами колхозники управляют, а кто-то со стороны».

Дальше выясняется, что основная причина разразившегося конфликта – в неумелом руководстве, что многие руководители думают больше о своей должности, чем о людях, чья жизнь им доверена. «Хоть бы собрали да рассказали, что к чему. Спросили бы, что у кого на душе, какие мысли, какие заботы. Так, нет, уполномоченные приезжают из района даже какие-то не такие как прежде. Раньше уполномоченный в народ шёл, всем доступный был. А теперь приедет, накричит на председателя в конторе, а с сельсоветом так и вовсе разгова-

ривает. На партсобрании выступит, так все больше о международном положении, а положение в колхозе вроде не такое уж важное дело. Работайте, давайте план, и все ... ».

И люди, подобные Танабаю, нравственные устои которых основаны на гуманизме, принципиальности, честности и самопожертвовании во имя долга, не могут примириться с таким расхождением слов и дела, когда за красивыми фразами и громкими словами о родине и партии скрывается безделье и равнодушие, когда, говорят об общем и абстрактном, забывая о конкретном.

Глубже понять тематику и проблематику повести поможет система образов, среди которых центральное место принадлежит Танабаю Бакасову.

Танабай – тип коммуниста, для которого превыше всего – чувство долга, честного служения Родине и партии. Партия для него – святая святых. В своей самозабвенной преданности он верит во все, что говорится от имени партии. И именно эта порой слепая вера его и ему подобных приводит наше общество к тем ошибкам и перегибам, за которые до сих пор расплачиваемся. Но об этом – потом.

Свою деятельность Танабай начал комсомольским агитатором, в годы коллективизации он показал себя беспощадным борцом за новую жизнь. Затем почти шесть лет прошагал он по фронтовым дорогам. А вернувшись с фронта, взялся за восстановление сельского хозяйства. Сначала работал в кузнице молотобойцем, затем табанщиком, а после – чабаном. И сейчас он на колхозной работе. Как видим, перед нами биография человека, который всю жизнь выполнял трудную работу. Зимой и летом, в студёный мороз и в знойную жару никогда не увиливал от дела, не ссылаясь на фронтовые контузии и ранение. Но сейчас в душе у него глубокая печаль – семь лет тому назад его исключили из партии. Как же так получилось: благодарность за заслуги – исключение из партии? За предан-

ность партии за самопожертвование во имя ее – исключение? Не ошибка ли здесь? Да, ошибка. Но это не единичный случай. Это конфликт эпохи, следы которого тянутся до наших дней.

Танабай – герой думающий. Он нечего не преувеличивает и не старается сглаживать свои недостатки. Его размышления – нефальшивые, завуалированные философские мысли, а скорее всего – стремление честно оглянуться на пройденный путь, желание понять, где были допущены ошибки, когда и кем?

Оказывается, порой перегибал палку и сам Танабай, будучи уверенным в правоте своего дела. Вспоминается Танабаю, как он, увлекшись лозунгами о новой жизни, решил бороться против юрты. Однажды выступил даже на комсомольском собрании с речью о ликвидации юрт. Услышав откуда-то, что юрта должна исчезнуть, что юрта – дореволюционное жилье, решил: «Долой юрту! Хватит жить по старинке». И не стало юрт. Появились неудобные палатки. А сам Танабай жил в старой юрте, которая держалась только благодаря стараниям жены, без конца чинившей ее. Только теперь понимает Танабай, что не все старое враждебно и подлежит ликвидации.

Вспоминает Танабай свои речи на комсомольских собраниях о борьбе с классовым врагом. «Получалось у него это крепко, прямо как по газете». А как верил он этим газетам, бумагам, спискам! Этой слепой верой и воспользовались враги. В списке раскулачиваемых оказался его брат Кулубай. И не пощадил Танабай брата, сослал его в Сибирь, где 7 лет мучился тот с семьей. Но ведь Кулубай не был кулаком. Начал он батраком, а в годы раскулачивания был крестьянином, середняком, имел просто хорошо налаженное хозяйство.

В повести звучит большая философская мысль: человек за все в ответе, за все совершенное им добро и зло. За преднамеренные и случайные ошибки все равно неминуемо ждёт расплата. И теперь Танабай, который больше всего хотел ви-

деть людей счастливыми и благополучными, мучается, видя вокруг себя столько лжи, фальши, фразерства и равнодушия.

Повесть заканчивается оптимистически. Намечаются новые благостные перемены в жизни общества. Самое главное, нравственные устои Танабая оставались непоколебимы. В таких людях – сила общества, на них зиждется земля и наше будущее. Ведь в те трудные дни многие шли на компромисс. И даже Чоро – ближайший друг Танабая, его идеал, вдохновитель и советчик, временно оказался под влиянием тех начальников, кому нужен был только план.

Чоро Саянов – бывший председатель колхоза, позже – его парторг. Когда-то вместе с Танабаем они вели комсомольскую агитацию. Он заслуженно пользовался уважением окружающих, был честен, правдив, душою болел за дело. Даже тяжело больной, он не хотел уходить с работы. И не случайно Танабай верил каждому его слову. Но даже такой человек отступился: уговаривал Танабая принять сощобязательства, тогда как тот в глаза ещё не видел отары. Последующие молчаливые уступки Чоро, его увиливание от прямого разговора с Танабаем и то, что он не заступился за друга на партийном бюро района – это все свидетельство расшатанной веры, душевных невзгод, горьких раздумий. Теперь он боялся говорить правду. Нужно знать, что где и как говорить, – учил он Танабая, но голос совести оказался силен в нем, он не давал ему покоя. Чувство вины перед другом заставляет его искать встречу с ним. Но беспощадные горькие слова правды, сказанные Танабаем, окончательно отрезвили Чоро. Может быть, именно эти слова приблизили его смерть, но он все же успел собрать коммунистов, исповедаться перед ними и умереть честным человеком.

При раскрытии образов Танабая и Чоро очень важно отметить, что Ч. Айтматов не ограничился какой-то одной краской. Именно поэтому духовный мир этих людей предстает перед нами во всех достоинствах и недостатках, ошибках и

заблуждениях. Средством создания образов являются монологи и диалоги, авторская характеристика, описание действий и поступков персонажей.

И здесь, несомненно, один из важнейших аспектов – взаимоотношения Танабая и Гульсары. Можно сказать, что самый важный этап жизни Танабая – годы его зрелости – неразрывно связаны с Гульсары. На его глазах происходит чудесное превращение буланого жеребчика и мощного прекрасного коня, гордого и стремительного, в красу аула. С Гульсары связаны многие важнейшие события в жизни Танабая. И вся повесть – это не только мучительные раздумья о жизни, но и беседа, постоянное обращение героя к Гульсары – верному и благородному другу, неизменно преданному своей страсти к бегу. Последние слова Танабая, обращенные к Гульсары, поистине звучат как песня: «Ты был великим конем, Гульсары. Ты был моим другом, Гульсары и т. п. Это обращение – страстное утверждение дружбы, любви, веры в будущее, благородства – всего, чем ценна жизнь. «Я всегда буду помнить о тебе», – клянется Танабай, и у нас не возникает ни малейшего сомнения в правоте его слов. Да, на таких людей, как Танабай можно положиться.

Они не могут обмануть ни в чем. Тема памяти проходит через все обращение Танабая: «... Покуда я буду жив, ты не умрешь, потому что я буду помнить о тебе, Гульсары». В этих словах глубокая жизненная правда. Они преисполнены важнейшего смысла. Да, пока жива память о ком-то или о чем-то, смерть не властна над ним.

Если Танабай и Чоро входят в одну группу персонажей, то другую составляют прокурор Сегизбаев, секретарь райкома Кашкатаев, заведующий фермой Ибраим и др. Это люди, для которых собственные интересы намного выше общественных. Главные их черты – карьеризм, чиновничество, самовлюбленное чванство. Например, прокурор Сегизбаев, приехавший к

Танабаю в самую критическую ситуацию – во время массовой гибели отары от голода и холода, не хочет и не может понять состояние чабана и добивается его исключения из партии и чуть ли не возбуждает судебное дело. На бюро райкома новый секретарь Кашкатаев думает вовсе не о судьбе Танабая, а о том, как бы упрочить свое положение. У него и в мыслях нет стремления разобраться в мотивах поведения чабана, для которого партийный билет дорог почти так же, как сама жизнь. Вызывает отвращение своим двуличием Ибраим. Создав мнимое впечатление о себе, будто болеет за колхоз, Ибраим подобоостранно служит председателю и добивается для себя теплого места.

Примыкает к этим людям, но несколько особняком стоит Бектай, молодой чабан. Он говорил правду, но его правда была беспощадной и страшной. Бектай не скрывал своей ненависти к Танабаю, к его жизненным принципам. Злая и безответственная натура Бектая истинно раскрывается, когда тот в самые трудные дни чабанской страды оставил отару на произвол судьбы и ушёл. Работал грузчиком в городе, а кончил тюрьмой.

От зоркого взгляда писателя не ускользают многие негативные явления нашей действительности. Так, невестка Танабая открыто заявляет: «Зачем старику нужно было вступать в партию, если всю жизнь в пастухах и табунщиках проходил. Все равно под конец выгнали, а из-за этого теперь сыну ходу нет на службе».

«Дура, ты, дура» - мысленно обращается к ней Танабай.

- Откуда только беретесь вы такие? Ни чести, ни уважения, ни добра к человеку другому. Все о себе печетесь. Обо всех по себе судите».

«Прощай, Гульсары!» Ч. Айтматова – это повесть-размышление. Размышление над истоками социального и общественного зла, над скоротечностью мира. Много в повести

страниц, наталкивающих на грустные раздумья, но вместе с тем, общий пафос произведения – мажорный и оптимистический.

В повести Айтматова наблюдается смешение нейтрального и возвышенно-романтического стилей. Язык произведения прост, он не отягощен искусственными терминами. Читатель верит, что чабан Танабай Бакасов мыслит именно так, как описано в повести. Многие страницы написаны рукою мастера, наделенного истинным поэтическим даром. Например, сцены скачки, или описание Гульсары в естественной стихии в табуне и т. и.

Хотя повесть написана на русском языке, она воспринимается в первую очередь как явление национальной киргизской литературы. Этому способствуют и специальные термины, описание национальных обычаев, традиций, нравов, пейзажных зарисовок, портретных характеристик, словом, глубокое знание жизни родного народа.

Особый национальный колорит придают ей и притчи – песни под аккомпанемент киргизского комуза. В одной из них верблюдица ищет по степи потерявшегося верблюжонка – это плач матери, потерявшей сына. Вторая же притча – о Серой Козе, молодом и жестоком охотнике Карагуле и его отце, оказавшемся невольным убийцей родного сына.

Первая песня приводится в тексте, когда Гульсары отняли у Танабая для председателя колхоза. Танабай прощается с конем как с родным человеком. И его душевное состояние напоминает страдания верблюдицы.

Вторая песня льется по степи после смерти Соро. Танабай понимает, что своей беспощадной правдой убил самого близкого друга и мысленно просит у него прощения. Он упоминает здесь отца охотника Карагула.

И завершается повесть снова песней о верблюдице, ищущей верблюжонка и плачущей по нему. Танабай теперь уже

навсегда прощается с Гутьсары – со своим другом, со своей молодостью, своей запоздалой любовью.

Эта повесть обогащает нас глубоким познанием человеческой судьбы, вызывает тревогу и волнение, грусть и радость. Грусть – потому что печальны старость и потери, которые ожидают человека, потому что в старости яснее видишь ошибки, совершенные тобою. Радость же – потому что есть такие люди, которые своей честностью, благородством и верностью делают наш мир и нашу жизнь прекрасной.

«ДОБРО ВО ИМЯ САМОГО ДОБРА»

Возрастание интереса к Востоку и восточной тематике – факт неоспоримый. К восточной теме обращаются и те писатели, которые ни разу не были на Востоке и те, для которых жизнь без него просто немыслима, которым бесконечно дороги листик тутовника, шум горной речки, очертания гор и пленительный танец девушек, одетых в такие же яркие наряды, как и сама природа на Востоке. Если для первых Восток – это далёкая сказочная страна, полная экзотики, то для вторых – это часть души, неотделимой от народной жизни, от её будней, забот, интересов, проблем. Если к произведениям одних «напрасно было бы подходить с мерками документальной этнографической достоверности, с требованиями мелочной точности в изображении восточных реалий» (Памир, №2, 1983), то в творчестве других нет этого взгляда «снаружи», у них мы наблюдаем взгляд в упор, изнутри, знание Востока не понаслышке, а сполна.

Тимур Пулатов относится к числу вторых. Ныне трудно найти читателя, равнодушного к творчеству этого узбекского художника, пишущего на русском языке. Причина такого неослабного интереса вполне объяснима. Уже с первой своей повести «Не ходи по обочине» (1964) Тимур Пулатов показал неповторимость своего почерка, дал понять читателям, что он способен сказать им что – то новое, еще никем не сказанное слово, и вот уже второй десяток лет каждое новое произведение писателя встречается в трепетном ожидании. Насколько удалось Т. Пулатову оправдать эту надежду мы можем убедиться, обратившись к тем вопросам, которые волнуют его душу, щемят его сердце.

Извечная борьба Добра и Зла... «Вся наша классическая литература пронизана духом этой борьбы», - верно подметил

М. Шукуров («Памир», №9, 1982). Этим духом пронизано все творчество и Т. Пулатова.

**И тогда мы все увидим, что живётся вам легко
Тем, кто добр и благороден, до несчастий далеко...**

Так поет хор мальчиков, возвращая «многих к их детским годам и к их хору, к тому вечному хору мальчиков, из которого они уже ушли, уступив место своим детям и внукам».

Это задушевная песня, лейтмотивом которой являются приведенные выше строки, определяет творческую позицию автора.

«Жизнеописание строптивого бухарца» – это заглавное произведение сборника Т. Пулатова, роман, в котором наиболее сильно проявляется автобиографическое начало, хотя элементы автобиографичности характерны для многих произведений писателя. Первое, на что невольно обращаешь внимание при чтении произведений Т. Пулатова – это его самобытная манера письма. «Ему теперь удалось освоиться и со своим двором». Так начинается роман. Вроде бы ничего необычного, сверхъестественного. Но одно слово «теперь», и сразу же у читателя появляется впечатление, будто с героем Т. Пулатова он давно уже знаком, и писатель продолжает ранее начатый разговор. Контакт читателя с писателем установился быстро и легко! С подобных же конструкций начинается каждая часть романа: «Ему удалось теперь освоиться и со своей улицей», «Теперь ему казалось, что он изгнан из прежнего существования...». Ему удалось теперь освоиться и с этими тремя дворами...». Опять слово «теперь». Но здесь уже это слово приобретает новый оттенок, подчеркивающий процесс постепенного становления личности героя. А с этим героем мы знакомимся в его люльке, с которой для него начинается освоение окружающего мира. Сначала – комната с красными бархатными шторами, затем – двор, с которым «все члены семьи вступают в какой-то тайный сговор», потом улица... так растёт и ширится

круг его знаний. Но все вещи и предметы он видит сквозь призму своего собственного детского мировосприятия.

У Т. Пулатова воедино сливается два мира – мир детского воображения с его иллюзиями, радужными красками и мир человека, умудренного опытом жизни, с холодной рассудительностью, с тягой философски обобщать увиденное и услышанное. И, наверное, от этого внимание маленького Душана привлекают проблемы, над которыми не должен был бы задумываться мальчик, еще не научившийся говорить или же робко делающий свои первые шаги. Его волнует память рода, он задумывается о взаимоотношениях взрослых, пусть даже фантастически наивно – но всё же его интересы приковываются к проблемам «человек и природа» (виноградник или куст олеандра во дворе и их взаимоотношения с людьми), «человек и вещи» (старая деревянная кровать, хранящая в памяти последнюю тайну дедушки). Маленького героя Т. Пулатова, как и самого писателя, не раз привлекает вопрос об их происхождении. Таджик по матери и узбек по отцу, Душан внимательно вслушивается в звуки этих двух языков, недоуменно наблюдает над тем, как неодобрительно относится бабушка к отцу и перед глазами мальчика «проходит, возвращаясь снова и снова, история рода...».

Душан часто заблуждается в решении этого вопроса. И когда таджикские мальчики, повздорив из-за пустяка, называли узбеков «пришельцам», «узбекские мальчики, для того, чтобы подчеркнуть своё достоинство, показывали на Душана, говоря, что самый смышлёный и спокойный из всех – узбек». И Душан тогда осторожно возражал:

– Нет, я только наполовину... Я дружу со всеми.

– Сказано ведь о нём: маленький имам, – отчаивались мальчики, и Душан в такие минуты особенно остро ощущал, что не чувствуют его до конца своим ни таджикские мальчики, ни узбекские, хотя если бы он делал так, как хотят они, затевал

бы драки или принимал бы чью-нибудь сторону в ссорах, – все было бы по другому...».

Этот же вопрос мучает его и в подростковом возрасте, когда, криво усмехаясь, спрашивают его:

– А вы кто сами – бухарцы? Вы – узбеки, говорящие по таджикски; или таджики, притворяющиеся узбеками?! Вот что я хотел у тебя спросить. И сам ты кто? С узбеками ты узбек, с таджиками – таджик, виляешь, хитришь...

Сам же Душан говорит об удивительной нации, «которая умеет достойно вести себя среди других». В этом выражается и позиция автора, который утверждает, что самое главное в человеке – «достойно вести себя», приобщать к добру и благодетству.

Книги Т. Пулатова раскрывают перед читателем большой и многообразный мир, населенный обычными людьми, совершающими обычные поступки. Но каждый из этих людей заставляет нас задуматься, внимательнее осмысливать окружающее, пристальнее вглядываться в него. В произведениях Т. Пулатова много тонких наблюдений, точных реалий, характеризующих жизнь и быть Востока.

Маленький имам – так называли Душана мальчика за склонность к примирению, задумчивости, медлительность; имам – духовный наставник.

Но при чтении страниц с описанием картин Средней Азии бросаются в глаза и некоторые неточности, допущенные писателем. Например, мы читаем, что месяц сентябрь – это месяц рамазана. А в действительности, рамазан – это девятый месяц по хиджрийскому летоисчислению, в который мусульмане должны соблюдать тридцатидневный пост. И этот месяц каждый год начинается на десять дней раньше, следовательно, не всегда совпадает с сентябрем.

А в повести «Окликни меня в лесу» Т. Пулатов пишет:

«И каждую осень, когда зреют гранаты, они падают и

будят старика». Наблюдения же показывают, что гранаты, созревая, не падают. И если их не срежешь, они так и останутся на кустах. Правда, все эти замечания – мелочи, но все же они иногда прерывают ход мысли читателя, которому хорошо знакомы обычаи, традиции и язык местностей, описываемых Т. Пулатовым.

Каковы же нравственные устои героев Т. Пулатова, какова их психология?

Прозу Т. Пулатова характеризует неторопливое, можно сказать даже слишком затягивающееся повествование, суть которого состоит в раскрытии душевного состояния героев. На первый взгляд, кажется, что писатель слишком часто вдаётся в подробности, в ненужные порой детали, усложняющие целостное восприятие сюжетной канвы произведений. Но каждый штрих вносится писателем умышленно, каждая деталь имеет свой философский или же социальный подтекст. Такой манере письма способствуют характер изображаемых героев, как правило, склонных и постоянной рефлексии, и обстоятельства, в которые они ставятся. Для Пулатова значительны не только действия и поступки героев, важны для него и их переживания, раздумья, их внутренний мир, то мироощущение или мировосприятие, которое побуждает их поступать именно так, а не иначе.

Это Душан, который лежа в своей люльке или играя во дворе, спокойно обдумывает все осязаемое и ощущаемое им, постепенно расширяя свои знания о мире и о людях; это Коршун, который плавно облетает свои владения, и одновременно наблюдая за мельчайшими движениями насекомых и животных, восстанавливает в памяти буйные дни молодости; или же старик Каин, отправляющийся на родной остров и, медленно укачиваемый в лодке, вспоминающий свои юношеские годы; завсегдатай Ахун, зорко вглядывающийся во всех продавцов и их товары в спокойной немногочленной обстановке зимнего

базара...

Казалось бы, чем может привлечь наше внимание такой мальчик как Душан, который только начинает осваивать давно знакомый нам мир, к которому недоверчиво относятся все сверстники, которого порой не понимают даже родители, решившиеся отдать его на воспитание в интернат. Он, как и все дети, любознателен, любит фантазировать, с удовольствием слушает сказки бабушки о Попугае, Юсуфе Прекрасном. Но в Душане все эти черты выступают слишком выпукло; у него чересчур обостренное восприятие, он чрезмерно впечатлителен, не по-детски задумчив, и, самое главное, живёт только в мире своих чувств и переживаний создав в своем воображении удивительно заманчивые сказки, добрым и благородным героем которых является он сам.

Так, часто он воображал себя Юсуфом Прекрасным и был твёрдо убежден, что за все незаслуженно перенесенные им обиды и муки его ожидают счастье и добро. Или же вспомним, как он лелеял созданного в своем воображении негра – телохранителя со спасительной тростью в руках. Как наивно и благородно было его стремление спасти любимую бабушку от смерти, его попытка убить глиняными комьями приближающийся к ней смерч. А как он переживал за пекаря, нечаянно уронившего в дорожную пыль лепешки, и которого теперь, по рассказам бабушки о Юсуфе Прекрасном, ожидало распятие... Кстати, Юсуф Прекрасный, в несколько ином уже восприятии, встречается и в других произведениях Т. Пулатова «... Меня всегда умиляла эта библейская история, торговый эпос, сочиненный в восточном базаре или в долгом пути через пустыню торговцами», – вспоминает завсегдатай Ахун.

Душану Пулатова характерно очеловечивание безжизненных предметов. Даже самый невнимательный читатель не может обойти вниманием восприятие мальчиком своего двора. Все живое и неживое в этом дворе и, конечно же, сам

двор тоже окружен каким-то ореолом высшей тайны. Мальчику кажется, что именно двор распоряжается поступками всех растений, птиц, животных, и наконец, членов семьи, соседей и родственников. Двор может «хмуриться», «войти в тайный сговор с людьми», может быть «деликатным», «простодушным» или «заботливым», он «спит» и «просыпается», «соглашается или протестует». Так может воспринимать мир только человек с богатой фантазией, со своим сугубо личным мировосприятием.

«В страдании и одиночестве и рождается душа», – одобряет своего внука бабушка, которую Душан считал своей парой (все вещи и предметы, по его мнению, должны иметь пару). И недаром ведь первая знакомая девушка Душана из «Возраста чисел и ступеней» резюмирует: «А вы... вы какой-то странный, вы весь комок внутри себя, не расколешь».

Своей чуткостью и умением сострадать людям Душан близок к Магди из повести «Окликни меня в лесу», смотрящего на мир такими же открытыми, наивными, детскими глазами. Магди тоже находится во власти фантастических видений и грез. Ему кажется, что отец его, инженер Анвар, увидев, что людям очень трудно, «вырывает из своей груди сердце, большое, сильное, яркое, как солнце, и ведёт за собой солдат. И лес расступается, и убегают волки и Баба Яга, и успокаиваются деревья. И солдаты разбивают всех немцев, и мы побеждаем...».

С самого рождения Душаном владеет чисто человеческий инстинкт – найти ключ к запретам, тайнам. Сколько он думал и переживал, о темной смежной комнате или же о музыкальном сундучке, пока не узнал их «секреты». Как всем мальчикам его возраста, ему не чуждо тщеславие. Он хочет, «чтобы все его знали и любили, чтобы, услышав его имя, приходили и благодарили за что-то. За что? Чем он должен себя выразить?». Душан нередко чувствует себя одиноким, понимает,

что мальчишки не полностью доверяют ему, «видя, что он бывает мрачен, угрюм и высокомерен, бегают хуже других, устает и что нет у него простоты и легкости в общении». А между тем в нем сильно чувство собственного «я», стремление не потерять своего лица. Он не терпит копирования, слепого подражания начертанному. Здесь, видимо, опять сказывается жизненный материал, заимствованный из личного опыта писателя. Душан и автор, конечно, не один и тот же человек. Но все же, Т. Пулатову трудно было «не наградить своего героя некоторыми авторскими чертами и черточками», – пишет А. Битов.

Душан хочет быть ни кем иным, а только самим собой. Наблюдая над его странной привычкой – «ходить всегда не по тропинке и ровной дороге, по следам взрослых или рядом с ними, а по краям и ямам, через кусты, куда его неодолимо тянет и где один неверный шаг – и можно упасть, пораниться», дедушка предостерегает его: «Да, это в натуре, трудно тебе будет в жизни...». И поэтому вывод Душана вполне обоснован: он должен сам прожить, прочувствовать и понять всю истину, а не получать ее готовой; через все поведет его каждый данный ему день, не дающий ощущения несвободы и теснящей и убивающей его самостоятельный порыв чужой мудрости! Это желание проверить все самому, пройдя через собственные ошибки и разочарования, не доверяясь, чужому опыту непохожей жизни...».

И ещё одна деталь, помогающая наиболее полно раскрыть характер Душана и других героев Т. Пулатова – это обостренная чуткость к голосу совести, умение осознать свою вину. Мучительно больно переживает Душан за совершенный им злой поступок – отобранные у младшеклассников мешочки домашних продуктов, принесенных им родителями: «Как я сейчас... Я так ненавижу себя, Мордехай, за все...». И в этом признании есть потребность к самоочищению.

Сознает свою вину перед любимой женщиной и старик

Каип из повести «Второе путешествие Каипа»: «Поздно добреем – говорит он. – Интересно, все ли, кто совершил когда-то подлость и предательство, все ли терзаются? Или есть и такие, в ком совесть давно умерла?»

Что собой представляет старик Каип? Он – человек, уже давно переживший возраст, когда люди умирают от скоропостижной смерти. Он думает о том, «откуда появился тот самый человек, от которого и пошла потом жизнь на острове. Из чего сотворила его природа?». Уважаемый человек на острове, сам честный и незапятнанный рыбак! Казалось бы, этого вполне достаточно для характеристики человека, внешне представляющего мудрого старца, раздумывающего о смысле жизни и собирающегося умереть спокойно, с чистой душой. Но Т. Пулатова такое внешнее, только кажущееся благополучие героев, вовсе не устраивает. Ему нужно переворошить душу старика, раскрыть тайны его сердца, обнажить его нравственные муки, которые он не доверяет даже своему лучшему и верному другу Ермолаю. И старик решает: пусть даже поздно, но хотя бы частично свою вину надо искупить! Он едет на остров Зеленый, туда, где похоронены отец и весь остальной род, туда, где одиноко доживает свои последние дни когда-то любимая им девушка, по отношению к которой так подло поступил в свое время старик Каип! Вывод, вынесенный стариком из жизни, глубокого верен: «каждый человек сам рано или поздно, размышляя, приходит к очищению».

Т. Пулатову не чужды сатира и юмор. Его Каип зло насмехается над теми, кто ходит за председателем» по пятам, заглядывая в лицо, в не улыбнется ли начальство, чтобы и они тут же захохотали».

Иронизирует над соседом-литератором, выпустившим уже четыре книги, и другой персонаж Т. Пулатова – завсегда-тай Ахун. «Все у моего соседа какое-то вялое, головное, без мускулов, похоже, что у него не осталось о чем писать», – за-

мечает в своих записках завсегдатай. И поэтому нас вовсе не удивляет, когда дальше мы читаем, что у того же литератора «мысль в животе запуталась».

Сложным и несколько противоречивым является характер самого завсегдатая и отношение автора к нему. Прежде всего, об образе жизни Ахуна автор рассказывает от имени его самого, и это, естественно, заставляет читателя сопереживать вместе с ним и сочувствовать ему. Ахун – человек, у которого немало достоинств. Отслужив в балете двадцать лет, он вышел на пенсию, и теперь занимается своим любимым делом – торговлей. Для него балет и торговля – родственные занятия, поэтому он возмущается, когда пытаются доказать ему, что балет – это возвышенно, истинно, а торговля – это глупо. Ахун считает, что торговля – это «первая человеческая деятельность, натуральный обмен дарами природы». Ему глубоко импонируют люди, для которых в торговле важны не доход, не выручка, а сам процесс торговли. Сидят они «с утра до вечера на базаре лишь ради самого базара, перед ними товар, красиво расположенный, и такому эстетствующему торговцу иной раз вовсе не хочется продавать, а торговое дело, у него существует только на словах. Он целыми днями рассматривает товары, рассказывает друзьям разные анекдоты о женщинах, наблюдая за ними из окна базарного помещения, помогает устраивать торговые сделки продавцам и за счёт этого получает доход. «Ахун не хочет рядовой участи. Он ждёт своего часа», – говорит о нём Бобошо. И такой час настал. Он замешан в запутанное грязное дело, рискованное для жизни. А включился он в него не затем, чтобы заработать деньги – ему просто захотелось «посмотреть на все изнутри».

И, наконец, последняя деталь: автор акцентирует внимание на удивительном факте – «не нашли ни грамма пепла, ничего не осталось от сожженного завсегдатая, будто был он вообще бестелесным; как дух». Почему это так? Вопрос этот

писатель оставляет открытым, нерешённым, «Что это, – пишет литературовед А. Бочаров – символ того, что завсегдаятаи проходят по жизни бесследно? Или того, что завсегдаятаи и сейчас бродит где-то». Мы же склонны идейный смысл повести видеть в безоговорочном осуждении завсегдаятайства, как социального явления. Человек прожил бессмысленно, зря, его энергия не была направлена на какое-нибудь благородное дело; после себя он не оставил никакой памяти, ибо такие пустые люди исчезают бесследно. И не случайно автор приводит значительные детали – об Ахуне никто не помнит, все его забыли: и женщина, на которой он собирался жениться, и «местная красавица» Савия, и профессор ботаники, с которым общался завсегдаятай – все они вспоминают какого-то человека, но не конкретного Ахуна. Символично признание и самого следователя, ведущего дознание: «Иногда я думаю: «А был ли вообще среди нас этот завсегдаятай?»».

Похож на завсегдаятая многими особенностями характера и Алишо, герой повести «Впечатлительный Алишо», человек нравственно опустошенный. Его и завсегдаятая, прежде всего, связывает родство профессий. Посредственный артист по специальности, он играет роли не только на сцене театра, но и на ежедневной сцене жизни. Он боится показать свой бедный духовный мир, свою бездеятельность, бесхарактерность. Как при разборе какого-либо спектакля или произведения, страницы собственной жизни Алишо расставляет по полочкам: «тема первой любви», «тема плохого отца», «тема детской влюбленности», «тема спутницы жизни» и т. п. Такая регламентация событий, чувств вносит оттенок надуманности, искусственности в поступки и мысли героя. За кажущимся благополучием и семейным счастьем Алишо скрыты серые будни, однообразие и скука.

Ведь счастье не в благополучии, верно ведь? – говорит один из героев «Прочих населенных пунктов». «Надо органи-

зовать счастье для других, – как бы в ответ ему звучат слова героя того же произведения Бекова – бывшего командира красноармейцев, основателя города Гаждивана, на старости лет приехавшего туда, чтобы умереть спокойно. Беков умирает от того, что его выстраданное, но теперь умирающее детище – Гаждиван называют «прочим населенным пунктом». И наверное, Эгамову, верному его сподвижнику, бережно и ревниво оберегающему могилу друга и другим гаждиванцам, взявшимся вновь за восстановление города, еще не раз будут вспоминаться слова Бекова: «Я хотел добра... Всем...». И это было добро на ради славы и карьеры (Беков за всю свою жизнь ничего не нажил), а «добро во имя самого добра».

Такое же бескорыстное добро делает Нора из повести «Окликни меня в лесу», выхаживая раненого солдата у себя дома. Чуткое и отзывчивое сердце Норы не могло остаться равнодушным к страдающему человеку. Она полюбила Эркина. Но вместе с тем, Нора – верная жена. Она не может обманывать человека, всей душой любящего и всему силами оберегающего ее от невзгод жизни, доброго, благородного друга и спутника жизни. «Она чиста, как слеза», – говорит о ней отец. Нежная и хрупкая, она сильна духом. Своей стойкостью, мужественностью Норе духовно близко заботливый пастух из рассказа «Яки серые, рыжие...» чуть ли не ценой жизни заплатившего за правду. Старику-пастуху дорога совесть, «от нее никуда не спрячешься», – считает он. А образ пастуха из «Девочки в пещере» нам кажется слишком противоречивым и неудавшимся, хотя в этом рассказе, он – лицо, далеко не первостепенное. Вспомним, как заботливо посылает он девочке, скрывавшейся от жестоких родителей, овечий сыр. (Об этом ведь никто его не просил); умиленно плачет, читая ее письма. Но когда отец девочки умоляет его помочь найти ее и обещает за это деньги, тот сразу оживляется, торгуется, просит прибавить и, наконец, предает девочку.

Внимание к человеку, сострадание к нему и стремление облегчить чужую боль характеризует многих положительных героев Т. Пулатова.

Казалось бы, человек, безучастный к чужому горю, и бывший сторож башни Вали-баба, (рассказ «Сторожевые башни»), привыкший властвовать, должен сохранить свое равнодушие к людям. Добровольно преследуя беглецов вместе со своим отрядом, пристально наблюдая за тем, как они по-детски веселятся, почувствовав себя уже на свободе, на минуту Вали-баба забыл про свой долг. И «про то, то где находится, подумал, что сам он, наверное, никогда-то не был счастлив так, по настоящему доволен ни в детстве, ни потом, на службе в сторожевых башнях, был только горд, что имеет власть, пусть даже маленькую над своими товарищами-сослуживцами и над уголовниками-колонистами».

«Да, власть не делает человека счастливым!» – верно замечает он. И вся его сила заключается в том, что он смог понять всю остроту боли другого человека, и не просто человека, а заключенного беглеца.

Многие критики, писавшие о творчестве Т. Пулатова, находят его точки соприкосновения с разными художниками. Ну что ж? Не будем спорить. Ясно одно, что духовное общение с героями Т. Пулатова не проходит для читателя бесследно.

ЗА СВЕРКАЮЩИМ ЗАНАВЕСЕМ СТРОК

**Тимур Зульфикаров. Охота царя Бахрам-Гура Сасанида,
Поэма —«Памир», 1984, №9**

Мнения о творчестве Тимура Зульфикарова почти всегда противоречивы. И не случайно материалы о его книгах очень часто публикуются под рубрикой «Два мнения». Неоднозначны ответы критиков и на вопрос, стоит ли искать историю в его вещах на историческую тему — тему, к которой писатель (вернее, поэт) отнюдь не равнодушен. Внимание Т. Зульфикарова неизменно привлекают исторические личности — «мудрецы, цари, поэты».

В новой поэме «Охота царя Бахрам-Гура Сасанида» автор снова обращается вглубь веков, к далекой истории своих предков. На первый, беглый взгляд, это только красивая вымышленная легенда — сказание об охоте персидского царя Бахрам — Гура из династии Сасанидов (Сасаниды — 227-629 гг.). В ней зримо все — вся картина вольной, веселой охоты-любимого занятия шахиншаха: и пенные, резвые, ярые кони; и гонкие, охотничьи, борзые псы; и лани, газели, архары, винторогие козлы — нахчиры... Стиль Зульфикарова в этой поэме, как никогда, удачно способствует воссозданию зримых, картин. Повторы слов и фраз, особый ритмической строй предложений, бесконечно повторяющиеся возгласы (но!..., ай!, аяа, ийии!... и т. п.) позволяют представить себе не только скачущих коней и всадников во главе с самим царем — могучим, красивым богатырем, но и ощутить, услышать звуки вонзающихся стрел, последние прощальные крики жертв царской охоты и ржание коней, испуганных, разъяренных...

Казалось бы, сюжетную канву поэмы составляют только удачные охоты и любовные утехы царя с его возлюблен-

ными Азадой и Дилором. А между тем, – это всего-навсего тот сверкающий занавес, зеркальная оболочка-раковина, в которой укрыта жемчужина мысли поэта, философа и в какой-то степени даже историка. Сразу же внесем ясность относительно последнего определения: В произведениях Зульфикарова нет смысла искать историю фактов. Историческая конкретика может ввести в заблуждение любого его читателя. Но автора оправдывает нечто другое – философское переосмысление истории по высокому счету ради утверждения современных идей. И здесь именно тот случай, когда намеренное отступление от исторических фактов работает на потаенный замысел писателя.

В новой поэме автор верен своей главной теме (главной теме большой, подлинной литературы в целом): здесь, как и в предыдущих его произведениях, мнимую побочную линию составляет противоборство Добра и Зла (их олицетворяют в поэме Ахура Мазда – бог Добра и Ангро-Манью-Дъявол, Бес, Злой дух), Жизни и Смерти, Света и Тьмы, Вечности и Небытия... Но если раньше эти категории как бы растворялись в тексте его произведений, то здесь они выступают уже на первый план, заполняя борьбой противоречий все смысловое поле поэмы, все ее пространство, на котором выделяются отдельные лприко-философские отступления автора. В этих отступлениях как бы концентрируется, оттачивается философская мысль писателя, его взгляд на извечные проблемы мироздания.

Обратим внимание на логику размышлений автора в монологе легендарного покровителя всех путников, седобородого старика, Мудреца и Шейха, Святого Ходжи Хызра:

«И он сказал: Ахура-Маздо! Свет!... Ангро-Манью! Тьма!... Добро и Зло!...

И вы бьетесь вьетесь в извечной борьбе войне...

И у добра – одна дорога и она бурьяном терескеном непроходимо затянулась, заросла.

И у лжи, у зла – тысячи лакомых, податливых, бесовых, козых троп – и они светятся в ночи от многих ног...

А дорога Добра темна темна пустынна одна...

А у Ангела лебединых два крыла и один лик, а у беса тысячи вороньих крыл и тысячи ликов...».

И борьба эта ярая уже идет на страницах повествования. И Злой дух Ангро-Манью набирает силы и постепенно совершается то страшное (ощущение, ожидание смутного грядущего исторического переворота появляется у читателя уже с первых страниц произведения) – круговорот, вследствие которого наступают новые, другие, последние времена, из-за которого в раю пойдет снег, а в аду будет весна... И Ангро-Манью – этот «древний демон Зла, дэв печальных зороастрийцев» превращается в «огненного, пламенного Иблиса, Шайтана грядущих близких мусульман», которые, завоевав в VII в. иранские земли, насильно насаждают магометанство вместо зороастризма, и которые, все авестийское, первобытное, величественное предадут сожжению, уничтожению, забвению...

А между тем царь династии Сасанидов Бахрам-Гур превратил Златой Трон Империи в постель утех, чем незамедлительно воспользовались враги. «И тут на третий день на ущелье Рамит - Ситора – Звезда пошли вешние вольные неохватные лепетливые говорливые ветры ветерки с хребтов Коктау и с озера Караккум-Катта...

И хладный великий Ветр с Заалайского Алатау принёс снежного грифа, и чёрного грифа и болотного луня и скопу и орла-бородача, и орла-ягнятника и орла-могильника.

И хладный Ветр с Заалайского Алатау принес высокогородного, высокогорного орла могильника, и он встал над ущельем Рамит – Ситора – Звезда, и чуял и ждал...»

А царь Бахрам-Гур все еще занят своей возлюбленной Азадой, этой меднотелой, ненасытной, неугомонной, коварной, алчной красавицей; которая из ревности убивает родную

сестру Дилором-Чанги, самозабвенно любящую царя; и он не знал и не хотел знать, что хладный Заалайский Ветр привёл много хищных птиц, что на всех дорогах, тропах Империи уже готовятся, ярятся враги...

Бахрам-Гур, Шахиншах Империи, называющий себя царем «не войн и кровопролитья», а царем «винопролитья и хмельных, скоротечных пиров праздников», приказывает снимать со всех границ Империи, со всех дорог и тайных троп кровавые, бессонные заставы, распахнуть врата пришельцам и на всех дорогах расстилать праздничные, обильные застолья- дастарханы, чтобы там певцы и плясуны плясали и играли и «пришельцам уступали, улаждая».

А в это время орел-могильник, этот лютый враг, который впоследствии зарыл, глубоко в могилу все достояние древнего народа, неусыпно стоит и кружится над головой царя Империи и ждёт своего часа. И здесь голос поэта- рассказчика приобретает особую мощь: он полон тревоги, этот страстный призыв к царю: «Царь, пора! Царь, вставай от одеял!» и чуть ниже: «Царь, вернись на Трон от безумных пьяных молодых косых охот! Царь, вернись на Трон. Царь, тебя кличет твоя необъятная Имперья-сирота-сосунок-народ! Царь, тебя династия ждёт!».

И какой болью пронизаны строки, передающие кровавые страницы истории великого древнего народа: «Скоро скоро по всем тленным пыльным смертным дорогам твоей Имперьи арабы корейшиты понесут Огненную Вечную Книгу (Коран – М. М.) и от Нее навек бежит твой бедный бог Ахура-Маздо и Заратуштра! Скоро скоро погромный пророк мусульманской святой резни войны Кутайба ибн Муслим придёт на дороги Имперьи и в одной руке его будет Книга, а в другой дамасская, необъятная сабля со святыми сурами письменами, аятами! И если народ не возьмёт в душу в жизнь извечную в судьбу свою Книгу Аллаха – то он возьмет в тело свое погром-

ную святую, дамасскую корейшитскую аравийскую кишащую змеиную саблю с вечными кровотекущими живыми обгагреными письменами-аятами». Одним из таких народов, веками не желавших принимать в душу чужую веру стал таджикский, страницы истории которого багровы, кровавы, страшны...

Вот до чего довели злые деяния Ангро-Манью, который по сей день продолжает сеять семена вражды и зла, который все ещё борется, хотя уже «объял, победил целые народы - и потому родились безумные всенародные всеобщие поголовные бомбы». И сразу та страшная, кровавая, далёкая история, те уроки ее, написанные человечеством на бычьих шкурах и пергаментях на саблях и мечах на пулях и атомных бомбах, что ещё таят письма последние тайные непрочитанные свои», – все это сразу становится современной реальностью, той смертельной, губительной опасностью, которая грозит уже не только одному народу, а всему людскому роду, оказавшемуся ныне на краю Истории. И если раньше голос поэта-рассказчика звал царя Империи встать от одеял, то теперь тот же голос, но уже внутренний, скрытый (в этом видится одна из самых сильных сторон поэзии Зульф리카рова – не голые призывы не дидактика, а художественно скрытые идеи, проводимые им так умело) зовет человечество к бдительности, призывает к активному противостоянию войне.

Вот почему нужна история для Зульф리카рова. Вот почему память, как самое ценное достояние человека, вновь и вновь привлекает его внимание. Глубоко символично начало поэмы, ее завязка: Поэт находит на берегу реки Сорбо нагую, перламутровую кость. И чуть дальше мы читаем:

«Голой кости и собака кочевая гладная прибрежная не гложет, а бежит.

Уже только человек держит в руках кость эту.

Уже только человек вспоминает (курсив наш – М. М.)
как мясо как плоть как перст согревал одевал кость эту».

Но почему же именно кость? Что же она представляет вообще и в этой поэме в частности? Единственная, относительно долговечная часть тела после погребения – кость, по которой через столетия восстанавливаются следы Истории. Кость в поэме Зульфикарова символизирует те, дошедшие до нас следы прошлого, которое человечество обязано беречь от забвения и тления навеки.

Именно эта кость пробуждает в памяти поэта далёкие воспоминания об охоте царя Бахрам-Гура Сасанида. И, видимо, именно с нею связаны мысли о Смерти, которые как бы обрамляют всю поэму. Шейх-Мудрец-Учитель говорит: «Когда стрела попадает в смертную птицу – она кричит от радости, а не от боли...». Но где тот человек, что радостно приемлет, ждёт смерть?», – так начинается поэма. Человек, который в отличие от всех других живых существ – животных и птиц, обладает великим даром – памятью, смерть воспринимает как великую трагедию, ибо с каждым умирающим стирается память, ибо с «каждым умирающим умирают все люди».

И не случайно, наверное, Бахрам-Гур Сасанид после долгих, бесконечных любовных утех вспоминает об оставшемся, заброшенном, оскверненном Золотом Троне Империи и хочет стереть с памяти былые, хмельные праздные, сонные, пустые дни и зовёт смерть, готовый живым отдаться орлу-могильнику?! И неспроста, наверное, поэма кончается тем, как царь рвет свои кудри – волосы и плачет, рыдает, вспоминая прошлое?!

«О скоротечный человек ты вспоминаешь, и обходит, отбегает от тебя смерть и тлен...». Да только память способна сохранить Историю, и пока она жива, человек нетленен, бессмертен. Опять же символичен эпизод, переносящий нас на Русь, где Бес ел кость Руси. Такое резкое пространственное перемещение с далекого Ирана на Русь – плод не только воображения автора. Здесь опять встречается та же кость, неиз-

вестно, чья: человечья, коровья, рыбья, а может быть, вообще истории самой, самого Человечества?

«Гляди – голой кости и пес не гложет.

Гляди – от голой кости и ворон вран декабрьский адов в поле снежном лютом отлетал не брал.

Бес! Оставь кость... И что тебе она егде она бедна гола? Что тебе кость егде плоть изшла? Что тебе кость егде ты победил сатана?

Но бес ел кость и трупный вялый змеиный язык его метал лизал и кость точил сокрушал дотла.

Айда!...».

Бес – это тот же Злой дух – Ангро-Манью, стремящийся стереть с памяти человечества любые следы – его прошлое, его Историю. Это те силы Зла, к борьбе с которыми призывает новая легенда-размышление Поэта.

«ВСЕГДА БЫТЬ МУЖЧИНОЙ...»

(О повести Фазлиддина Мухаммадиева «Над пропастью»)

Конечно же, широко известный всем таджикский писатель Фазлиддин Мухаммадиев не предполагал, что слова, вложенные им в уста главного героя повести «Над пропастью», будут иметь к его судьбе самое непосредственное отношение: «Умереть трудно и горько, а, случается и особенно страшно, когда человеку никак нельзя умирать, когда смерть – особая несправедливость судьбы...». И это особая несправедливость судьбы, к несчастью, проявила себя: писатель, который так любил молодых, который столько произведений посвятил им, который не устал восхищаться их благородством, энергией, трудолюбием, погиб от рук подонков. Ночью, когда он с товарищем возвращался домой с дружеской встречи, их окружила группа пьяных юнцов. Жестоко избитый ими, писатель скончался в больнице. Сколько не написанных творений унёс с собой, этот яркий, светлый человек!

Повесть «Над пропастью» – значительное явление в таджикской литературе, особенно в аспекте становления в ней принципов социально-психологического анализа.

В конце 70-х и в 80-е годы в таджикской литературе появился ряд произведений, которые можно определить, пользуясь, термином известного таджикского литературоведа М. Шукурова, как «прозу раздумий». Это «Угловая палата», «Японский шёлк», «Над пропастью» Ф. Мухаммадиева, «Долгий, очень долгий день», «И высокая гора, и большой город» У. Кухзода, «Жизнь у красных холмов» С. Турсуна, «Актёр», «Зеравшан», «Змеиный кордон» Сорбона и др. Характерными особенностями психологической прозы последних лет явля-

ются духовные искания героя, его напряжённые мучительные раздумья, самоанализ, внутренний монолог, смешение временных срезов повествования, разорванность композиции.

Ф. Мухаммадиев (1928 – 1990 гг.) плодотворно продолжал поиски новых возможностей психологической прозы, начатые романом Дж. Икрами «Признаю себя виновным» и повестью Пулата Толиса «Лето», в которых наблюдалось особое внимание авторов не к внешнему проявлению событий, а к внутреннему миру человека, его переживаниям, тревогам, болям и радостям души. Нравственный мир героя, его душевные волнения стали объектом пристального интереса и в произведениях Фазлиддина Мухаммадиева – «Домик на окраине» (1963), «Путешествие на тот свет или повесть о великом хадже» (1965), «Угловая палата» (1982), «Над пропастью» (1983).

Содержание повести «Над пропастью» связано с необычной ситуацией, в которую попал её главный герой Саидбек, бригадир монтажников по строительству высоковольтной линии в горах: чувствуя себя несправедливо обиженным начальником участка, он, после тяжёлого рабочего дня, потеряв осторожность, почти сорвался в пропасть, лишь в последнюю минуту чудом задержался у края стометрового обрыва над рекой. Вечер, вся долгая ночь, предраассветные часы, которые Саидбек провёл на краю гибели, – вот временное пространство, охватывающее содержание повести.

Человек и его взаимоотношения с окружающим миром – главная тема повести «Над пропастью». Она раскрывается через воспоминания и размышления главного героя произведения Саидбека. Автор хорошо понимает, что сущность человека глубоко проявляется в его нравственном отношении к людям, и поэтому раздумья его героя связаны и с домом – женой Нигор и дочерью Райхон, и с его работой – товарищами по бригаде, начальником участка Давидом Салимычем, и с памятью о дедушке Сангинбеке, прозванном Бузургом (что значит великий)

за его долгие, достойно прожитые годы жизни, могучее телосложение и благородство поступков. Сквозь призму взгляда Саидбека писатель старается раскрыть и свое понимание смысла жизни истоков добра и зла в человеке, нравственных поисков ищущей натуры, философского осмысления понятий «жизнь» и «смерть», преемственности поколений, необходимости жизненного идеала, через который можно осмыслить и своё собственное назначение, проверить свои поступки.

«Кому пришло на ум, что в этом мире трудно жить, а умереть легко? Кто изрёк это? Верно, что жизнь не проста, она сложена из трудов, усилий, борьбы, но значит ли это, что легко умереть?... Слова, слова, всё слова, не знавшего страданий человека. Жизнь сладка, жизнь дорога, дорога всем, ведь ей не повториться. Умереть трудно и горько, а случается и особенно страшно, когда человеку никак нельзя умирать, когда смерть особая несправедливость судьбы: зачем же ему суждено исчезнуть именно в такой день!... ».

Эти мысли пришли Саидбеку в голову в первые минуты после падения: он оказался в критической ситуации, когда смерть рядом и от него тоже зависело, будет он жить или умрёт.

«...Он должен, он обязан удержаться на каменистом, наклонённом клочке горы! Если надо, вцепиться зубами, ногтями, ждать спасения, ждать как можно дольше, из последних сил... Жизнь даётся только один раз, повторить её невозможно, а вот сражаться за неё нужно до последнего, сколько хватит сил, отваги, терпения и решимости».

Писатель оставляет своего героя живым, как нам кажется, во имя победы той справедливости, которая является основой борьбы двух моралей. Он открыто проповедует идею нравственной чистоты, преемственности добрых традиций предков, уважения к памяти героев, отстаивает стремление оставаться достойным человеком во всех обстоятельствах,

умение умирять свои страсти. Здесь на наш взгляд, целесообразно вспомнить слова М. Шукурова о том, что «в «прозе размышлений», к которой относятся повести С. Турсуна «Жизнь у красных холмов», Ф. Мухаммадиева «Над пропастью», У. Кухзода «И высокая гора, и большой город», Б. Фируза «Душа в душу» в прозе открытой проповеди нередко устами героя, а иногда и в авторском тексте отстаиваются высокие идеи, связанные с нравственным обликом человека, общими правилами его поведения, в целом с человеческой жизнью. Открыто выраженная и настойчиво проповедуемая мысль, являющаяся выводом из долгих и напряжённых раздумий героя, результатом анализа и самоанализа, идея, выстраданная в мучительных поисках, придаёт особую силу «прозе размышлений», «вооружает её новыми возможностями эстетического воздействия на умы и сердца».

Открытая проповедь всегда была одной из особенностей таджикской литературы. Такова поэзия Рудаки и Фирдавси, Омара Хайяма и Низами, Хафиза и Джами. Сильна нравоучительными идеями и проза: здесь можно выделить такие шедевры, как «Сафарнаме» Насыра Хусрава, «Гулистон» Саади, «Бахористон» Джами и др. Сохраняется и развивается эта традиция и сегодня особенно в произведениях тех писателей, в чьей прозе сильна публицистическая стилевая тенденция. В прозе Ф. Мухаммадиева воедино сливаются направленность. Для неё характерны пространственные монологи, в которых выкристаллизовываются ведущие идеи автора и персонажей.

Главные мысли автора «Над пропастью» на наш взгляд, выражены устами деда героя повести:

«Так вот чего я хочу от тебя: всегда будь мужчиной, Бек, – говорит он, обращаясь к Саидбеку. – В настоящем человеке всю жизнь бунтует страсть, сам он как клубок бунтующей, непокорной страсти... А смирять свои страсти, удерживать их в узде – это уже в руках самого человека... Трудного в жиз-

ни много, и чем больше трудного, Бек, тем важнее оставаться мужчиной».

И не случайно эта мысль повторяется ещё дважды. Выясняется, что дед пригласил Саидбека только для того чтобы завещать ему эти слова: «Вижу, ты удивился, ты спрашиваешь себя: это всё, что хотел сказать мне дед? Да, Бек, это всё, всё, как есть, и на этом держится всё, чем наполнена жизнь человека... Достойного человека». И в последний раз, акцентируя внимание читателей на этих словах, писатель как бы непринуждённо останавливает взгляд Саидбека на выражении лица уже умершего Бузурга: «На лице Бузурга застыла его неуловимая улыбка, как будто и теперь недвижный, он повторял всё те же, недавно прозвучавшие слова о том, что люди, бессильные в борьбе со своими страстями, перекладывают всю вину на шайтана, на его нащёптывания и науськивания...». Таким и запомнился Саидбеку дед, жизнь которого была одной из самых важных глав его собственной жизни. Именно слова деда определяют главную идею повести.

Следует отметить своеобразие сюжета и композиции повести «Над пропастью». Она начинается с кульминации: герой в смертельной опасности. Любое движение может вызвать очередной камнепад и неизбежную смерть. Сам он не мог спастись. В ожидании помощи он и перебирает в памяти все значительные события своей жизни.

Временные рамки повести невелики: менее суток занимает основное время повести – с момента падения и до спасения Саидбека. Но в повести есть еще и другой временный план, охватывающий всю ее канву: этот временной план переносит нас то во времена молодости и героических подвигов деда Бузурга, то в недавние события, ставшие причиной экстремальной ситуации.

Композиционно она как бы разорвана, компоненты перегруппированы. Ее начало и конец составляют основную

сюжетную линию произведения – падение Саидбека и его спасение. Между началом и концом – напряженные раздумья и воспоминания главного героя, острые психологические и драматические коллизии, взаимоотношение с близкими, родными, друзьями, коллегами. И каждое из раздумий, воспоминаний героя имеет свою сюжетную линию, свою композицию, где нередко используется прием сопоставления и контраста. Например, Саидбеку вспоминается дед, отстаивание им собственного достоинства в героической борьбе с бандой Исламбека в давние времена его молодости. И сразу за этими воспоминаниями следует воображаемый диалог Саидбека с дочерью. С одной стороны, дочь – будущее. Между ними сам Саидбек, являющийся как бы связующим звеном между прошлым и будущим.

Ф. Мухаммадиев любит начинать свои произведения сразу без длинных вступлений. Такой способ построения произведений наблюдается почти во всей его прозе. Вот, например, начало повести «Над пропастью»:

«Каблук во что-то упёрся, и тело Саидбека задержалось над бездной. Оборвался, затихая внизу, грохот обвала, теперь слух различает слабеющий шелест песка и камешков. Густая удушливая пыль окутывала Саидбека, въедаясь в глаза и ноздри».

Так же начинается и повесть «Японский шёлк»:

«Автобусы не ходили уже несколько дней: дорогу, которая вела в квартал, где жил Барака, расширяли и перестраивали». Подобный композиционный приём к смещению временных срезов повествования, сходу включает читателя в рассказ. Повествование начинается со следствия, а причина возникшей ситуации объясняется позже. Автор как бы начинает с середины рассказа, затем отходит назад, постепенно доходит до исходной точки, переходит её и продолжает рассказ.

Характерная стилевая особенность Ф. Мухаммадиева –

начинать рассказ с кульминационного момента. Все остальные компоненты сюжета – экспозиция, завязка, конфликт, развязка следует за ним.

Своеобразно раскрывает Ф. Мухаммадиев и образы героев. Автор нигде не даёт портрета главного героя повести Саидбека. И характеристику ему можно дать только по его отношению к окружающим. В первые моменты после падения Саидбеку вспомнились жена Нигор и дочь Райхон, которых он любит нежно и преданно. Он глубоко переживает, что Нигор, подозревая его в измене, не узнаёт правды о нём. Позже ему вспоминаются его первые встречи с Нигор, свадьба и шесть лет жизни с этой доброй, ласковой, любящей и душевной женщиной. Больше всех в жизни он любит свою дочь Райхон. Не случайно его мысли снова и снова возвращаются к ней. Он волнуется, что Райхон некому будет забрать с детского садика, потому что жена уехала в кишлак, а он висит над пропастью. Тревога за дочь, за её судьбу наполняет всю его душу.

Многое в Саидбеке раскрывает и его отношение к деду. Бузург (Сангинбек) всю жизнь был идеалом настоящего мужчины для Саидбека». Много лет он брал за всё пример со своего деда Сангинбека, помнил его наставления, воспитывая в себе терпеливость и выдержку». Саидбек из тех людей, которые без борьбы не сдаются. И в этом, в первую очередь, заслуга деда, так воспитавшего его. Вспоминая его, Саидбек освобождался от страха. Не случайно запомнился Саидбеку учёный, оказавшийся в Антарктиде в одиночестве и усилием воли сделавший себе операцию аппендицита с помощью острого ножа, зеркальца, иглы с ниткой и пары глотков спирта и вышедшего победителем из схватки со смертью. Саидбек восхищается мужеством подобных людей и старается быть похожим на них.

Высоко развито у Саидбека чувство долга и ответственности. Он хорошо знает и любит свою работу, предлагает но-

ваторские идеи, претворяет их в жизнь. Любит членов бригады, заботится о них, своим личным примером скрепляет их дружбу, и, может быть, поэтому его бригада – замечательный дружный коллектив, каждый член которого готов ограждать другого от беды, находиться рядом с товарищем и поддерживать его в минуты радости и горя. Сам Саидбек – пример благородства и мужества. Характерен эпизод, когда нужно было провести линию в непогоду. Саидбек, зная об огромном риске, решил это сделать сам. Товарищи готовы были горою встать за него. Не каждому в первые минуты рокового случая могла прийти мысль о том, что в кармане был единственный ключ от сейфа бригады, где хранились чертежи, и теперь, если он упадёт в пропасть, товарищи замучаются, чтобы достать нужную документацию.

Единственное, что осталось не до конца выясненным в повести, это отношение Саидбека к начальнику участка, бывшему сокурснику Давиду Салимычу. Саидбек отлично понимал зависть и злобу начальника, но не давал ему достойного отпора. Он даже подумывал о том, чтобы уйти с этого участка, но его удерживала любимая бригада. Дважды он подвергался риску, чуть не погиб по вине начальника, а теперь думает, что если спасётся, хорошо поколотит его. Но, спасшись требованием товарищей, идёт против него. Эта сторона его характера мешает нам думать о нём, как о сильном, волевом, принципиальном человеке, для которого смысл жизни – в борьбе с несправедливостью. Здесь вспоминается маленькая деталь из жизни Саидбека. Он обещал деду бросить курить, но не мог преодолеть себя, преодолеть соблазн. Этот, на первый взгляд, незначительный штрих помогает понять и ситуацию с начальником. Да, Саидбек по силе характера уступает деду Сангинбеку.

Сангинбек - поистине героическая личность. Он мастер на все руки: строит крупорушки на малых речушках, масло-

бойки, вытёсывает гранитные жернова, укладывает в стены камень, мастерить гребешки... И по внешности этот человек необычно богатырского телосложения. Он бесстрашен и справедлив. Сколько раз, подвергая свою жизнь опасности, он боролся с несправедливостью! Однажды ему пришлось ночью схватиться с грабителями, в отместку погнавшими на него машину. Дед очутился под колёсами. Ходила о нём и легенда-быль о том, что бандиты нанесли Сангинбеку за непокорность несколько смертельных ножевых ранений и, чтобы уже не сомневаться в его смерти, сам главарь выпустил в него всю обойму.

«До самой ночи два русских хирурга – женщина и мужчина то рука об руку, то по очереди, чтобы хоть немного передохнуть – чистили раны, накладывали швы, штопали тело Сангинбека, вливали в него кровь, извлекали пули, вытаскивали колючки. Два месяца пролежал у них Сангинбек, и не было дня, чтобы не приходили люди взглянуть на живую легенду, самого живучего человека Востока».

Сангинбек стремится быть независимым. У него огромная сила воли, богатый жизненный опыт, который он старается передать внуку. Он глубоко чтит национальные традиции, обычаи, язык культуру. Он читает молитвы, говорит ярко и образно. Дед заранее обдумывает вплоть до мелочей свой поминальный обряд и наказывает внуку, как его провести, как соблюсти обычаи. Прожил Сангинбек достойную жизнь и достойно умер. Перед смертью он вызвал из города своего внука, в ком он видел своё будущее, и завещал ему свои самые важные слова, которые он вынес из жизни: быть достойным человеком, уметь умирять страсти, оставаться мужчиной.

Много размышляет дед о молодёжи. Думая о равнодушии молодых, ещё тогда он прозорливо видел наши сегодняшние беды:

«Есть равнодушие, есть, сынок. Откуда оно у молодых

появилось? Это не стариновское брюзжание, есть оно, я чувствую, как больные кости, – завтрашний дождь. Не ко мне равнодушие и не к другим старикам – это бы полбеда, а к праведной жизни... не по-людски праведной жизни. Мне, сынок, и в молодости для счастья хватало одного халата, лепёшки и самой малости правды. А сейчас молодым нужно так много, будто у них шесть рук и три желудка, иной и не порадует, что на небе всё ещё солнышко, а ведь его могло не быть».

Нельзя не согласиться с мнением с М. Шукурова, назвавшего Сангинбека «наиболее ярким народным характером в таджикской прозе последних лет. Народной сущностью своего бытия он освещает путь в жизни внуку, укрепляет характер нашего молодого современника».

Многие персонажи повести «Над пропастью» наделены лучшими человеческими качествами. Но есть и такие, как начальник участка Давид Салимыч с его двуличием и завистливостью. С виду, казалось бы, внимательный и обходительный, умеющий ценить друзей и коллег - новаторов, фактически он коварен и мстителен. Для раскрытия характера Давида многое дают воспоминания Саидбека о студенческих его годах. Даже своё имя изменил он из Довуда в Давида, а в Ленинграде сделал пластическую операцию лба, расширив его на несколько сантиметров. Сколько мелочных обид, сколько себялюбия в нём! Он ненавидит Саидбека за то, что у него новаторские планы, что его бригада самая лучшая, передовая. Он всеми силами старается избавиться от Саидбека. Вот почему уже дважды Саидбек оказался у крайней черты жизни. Пока власть в руках у Давида Салимыча, но писатель передаёт нам свою веру в то, что сила подобных людей непрочна, недолговечна, если в коллективе есть такие люди, как Алёша и Нур, когда есть руководители, похожие на начальника управления Люльку, в справедливости которых нет сомнения.

Отличительны и художественные особенности повести.

Повесть «Над пропастью» задумана как воспоминания главного героя. Но повествование ведётся не от первого лица, а, как это часто наблюдается в произведениях подобного рода, в форме третьего лица. Автор-рассказчик будто знает все мельчайшие подробности жизни своего героя, движения и желания его души. Задача автора – взглянуть глазами своего героя на окружающие события, людей, на весь мир. В повести много моментов, когда позиции автора-рассказчика и героя сливаются воедино. Подобное слияние обычно наблюдается в тех местах, где делаются обобщения, когда приводятся размышления героя о жизни, о людях, об окружающем мире вообще. Удивителен и естественен наблюдаемый порой в повествовании незаметный переход от формы третьего к форме первого лица: «Бузург не узнает, как нелепо погиб его сынок, подумал Саидбек; если таков мой конец, то я, неблагодарный безрассудный внук, стыдясь своей мысли, скажу: хорошо, что Бузург опередил меня...». Подобное смешение форм изложения обычно происходит в тех местах, когда передаётся не описание поступков героя, а его взволнованная речь с самим собой.

Художественное своеобразие прозы Ф. Мухаммадиева выявляется и в создании портретов персонажей и характеров. Писатель нигде не даёт подробного портрета. Описания внешних примет главного героя мы вообще не находим. Если даже приводятся какие-то штрихи портрета персонажей, то только для того, чтобы подчеркнуть, что они выражают: «Перед его зажмуренными от горечи и досады на себя глазами выросла фигура деда, седая широкая борода, лицо, согретое участливой улыбкой, глаза, ласковые и вопрошающие и укоряющие одновременно». Да и характеристика персонажам даётся не сразу. Несколько раз вместе с Саидбеком мы возвращаемся к одному и тому же персонажу, и каждый раз узнаём о нём что-то новое, какие-то характерные черты, которые передаются в форме прямого сообщения или же проявляются в его поступ-

ках и речах. Так, в облике Давида Салимыча нам запоминается только прооперированный лоб, а в его характере – говорливость, зависть, злоба.

Немного в повести и пейзажных зарисовок. Автор избегает подробных описаний природы. Подробности окружающего мира даны только на первых страницах. Пейзаж и интерьер ему нужны только для того, чтобы передать состояние души Саидбека, его чувства:

«Был миг, когда он увидел небо близко над собой: опрокинувшись, оно падало на Саидбека, и, ещё не поняв, как такое могло случиться, он потерял небо из виду, взгяд застлала тьма. Он представлял себе место, над которым чудом задержался: стометровый обрыв над рекой, утёсы, скальные выступы, громадные, напоминающие сказочных животных, валуны...».

Природа и человек у Ф. Мухаммадиева живут не сами по себе. Природа в человеке, через её воздействие на человека помогает понять состояние души героя, который теперь, когда его жизнь висит на волоске, особенно пристально вглядывается в окружающий мир и казнит себя за то, что раньше был равнодушен к нему.

Ф. Мухаммадиев прекрасно знает народную речь. В этой повести, как и в других произведениях писателя, много пословиц и поговорок: «Кто сам недобр, от того добра не жди: от подлеца – один урон», «Слепой теряет палку один раз», «Не зря говорят: чужой сын дурак – смех, а свой сын дурак – смерть», «Недаром же издревле говорят, что сомнения – женщина, а риск – мужчина», «Утро вечера мудренее, – утверждают люди». «Ещё говорят, что человек хрупкий, как стекло, и в то же время крепче камня», «Козочка о спасении жизни печётся, а мясник, знай, точит нож!», говорят ведь: надежда на добро – уже полдобра или полбогатства».

Ещё одна из важных особенностей художественной манеры Ф. Мухаммадиева – обращение к юмору. Даже в повести

«Над пропастью», где в центре драматическая композиция, всё же нашлось место и для весёлых шуток и смеха. В воспоминаниях Саидбека возникают случаи, вызывающие то добродушную, то саркастическую улыбку. Вот один из примеров:

«Люлька! Он украинец, а они народ с юмором, любят пошутить, у них найдёшь, хоть и в начальниках, и Буряка, и Репу. А разве такое не случается и с таджиками; чего только не услышишь и у нас: и Табар, а это значит топор, и Джоруб – веник, и Хошок – солома, и обожженная глина – Сафол».

Шутят, насмеваются студенты и над вдруг ставшим большим лбом Давида.

В последние годы, как уже отмечалось, появился целый ряд самобытных ярких произведений, и нужно осмыслить, чем выделяется среди них повесть «Над пропастью». Думается, что главное в ней – стремление автора раскрыть правду жизни во всём её многообразии. Герой повести – обыкновенный человек со своими достоинствами, страстями, противоречиями, слабостями, колебаниями. И жизнь его обычная. Он любящий муж и отец, внимательный внук и настоящий мастер своего дела, заботливый бригадир. Работа доставляет ему искреннюю радость, но его начальник из-за зависти и злобы начинает преследовать бригаду. Саидбек и дальше мог бы спокойно работать, перейдя в подчинение к другому человеку, но это уже был бы путь совсем заурядного, со всем соглашающегося покорного человека.

Заслуга автора нам видится в том, что он сумел показать, как окружающая среда, главным образом, дед героя Сангинбек и товарищи по бригаде – Алёша, Собир, Нур сумели укрепить в нём чувство собственного достоинства, внушить, что человек не имеет права оставаться покорным, когда нарушается справедливость и торжествуют насилие, злоба, зависть.

Характер главного героя внушает уважение. Саидбек может держать себя в руках, хотя Нигор и упрекает его в го-

рячности, в том, что он сразу вспыхивает. Вполне допустимо, что Саидбек всё откладывает разговор с Давидом из желания дать бывшему сокурснику возможность самому осознать свои ошибки. Но увы, этого не происходит. И, конечно же, дело чести достойного человека – не мириться с таким начальником, как Давид, а вступить с ним в борьбу. В жизни же часто бывает обратное. И Ф. Мухаммадиев, не приукрашивая действительности, показывает истинные характеры людей.

С неподдельным интересом обсуждают ученики и эпизоды, связанные с Сангинбеком – дедом Саидбека. Какие события, факты, особенности характера деда особенно привлекают внимание? Это и поистине героические поступки деда (борьба один на один с ворами, задумавшими похитить кишмиш колхоза; отказ вести банду Исламбека к Гиссару; смертельная схватка с четырьмя вооружёнными басмачами), и непреклонная решимость до последней возможности бороться за жизнь. Это и отношение к близким – ласковое, заботливое, мудрое. Для Саидбека, Нигор и других нет человека ближе его. Это и трудовая смекалка: за что ни берётся он, всё спорится в его руках, потому что он – истинный мастер на все руки, начиная с мельничных колёс и кончая женскими гребешками. Это и огромная физическая сила и выносливость: Сангинбек один на спине переносит деревянные колоды для маслобойки весом в 15-16 пудов; он и в самые холодные дни может ходить в одной рубашке с распахнутым воротом.

А ещё деду свойственно постоянно размышлять о смысле жизни, о том, как живут люди и как надо жить, какими нравственными принципами должен руководствоваться человек. Отсюда и уважение к нему всех односельчан, гордость за него, любовь к нему всех, кто его знает. Да, таким дедом можно гордиться. Он может стать идеалом для многих.

Неоднозначно значение названия повести. Один смысл этого названия «Над пропастью», прямой, сомнений не вы-

зывает; другой же смысл, глубинный, с подтекстом, рождает различные мнения: над пропастью – значит, в труднейший, решительный момент; над пропастью – перед нависшей угрозой смерти; над пропастью – это когда нужно собрать все силы, чтобы избежать смертельной опасности.

Различно также истолкование смысла слов деда – «быть всегда мужчиной». Как их понимать? Относятся ли они только к юношам или их смысл шире? Подумаем над тем, что хотел сказать этими словами автор. Мужчина, муж, мужество – это все слова одного корня; главное, думается, состоит, в том, что человек всегда, при всех обстоятельствах должен стремиться быть мужественным, благородным, неустрашимым. Без любви, без бунтующей непокорной страсти, без умения усмирять её, без духовных исканий жизнь для достойного человека не имеет смысла.

Литература

1. Казаров В. В поисках равновесия. – Литературная газета, 1986, 15 января.
2. Набиев А. Тасвири олами ботинии инсон, нависанда ва замон. (Внутренний мир человека, писатель и время). – Душанбе, 1987, с. 74-82.
3. Шукуров М. Обновление. Таджикская проза сегодня. – М., 1986, с. 84.
4. Шукуров М. Насри реалисти ва тахаввули шуури эстетика (Реалистическая проза и возрождение эстетического сознания). – Душанбе, 1987, с. 342 -344.

НАЕДИНЕ С СОБОЙ

Рец.: Сорбон. Актер: Роман на таджикском языке (Душанбе: Ирфон, 1984)

Бывают книги, которые уже с первых страниц упорно заставляют задавать вопрос: «Кто же это, кто он?» И вдруг тебя осеняет, ты вспоминаешь того человека, на которого так похож герой произведения, и тогда уже, ища и находя все новые и новые знакомые черты, дочитываешь книгу.

...Ромиз – чародей таджикской сцены. Он лучше всех читал стихи.

...Ромиз играл роли Эзопа, Рудаки, Незнамова...

...Он впервые поставил на сцене моноспектакль «Наедине с собой».

Так постепенно возникает перед нами образ главного героя Ромиза.

Отталкиваясь от биографии конкретного человека, автор создает обобщенный образ Актера. Писателя интересует процесс становления творческой личности, он решает образ главного героя в психологическом ключе. Ромиз как бы постоянно заглядывает в собственную душу и пытается найти ответы на мучающие его вопросы.

Даже капли дождя, напоминая ему, тиканье часов, подтверждают, что время идет, нужно спешить, что-то сделать. Нужно найти и понять себя, и через это постижение можно понять людей, совершить нужное им. Поэтому Ромиза так притягивает магия слова. «Писать, значит, сказать людям что-то важное, – думает он. – Если не умеешь так писать, то лучше не берись за перо».

Он, молодой талантливый актёр, не хочет играть любые роли. Ему кажется, что у каждого как в жизни, так и на сцене

должна быть собственная роль. Потому своеобразны, жизненны Эзоп и Рудаки Ромиза. Актер вдыхает в них новую жизнь, показывает их, как бы открывая заново. Роман, названный «Актер», ориентирует читателя на определенный «ракурс» прочтения, сосредоточивая внимание, главным образом, на Ромизе – актере, жизнь которого просто немыслима без театра.

Каждый человек имеет что-то священное, в чем он видит смысл жизни, своего существования. Такой святыней для Ромиза был театр. «Театр – это море, а ты рыба, которая не может жить без воды», – говорит ему жена.

Писатель показывает героя в самые сложные дни его жизни. Ромиз вынужден уйти из театра, вынужден, потому что его оскорбили, не поняли, не поддержали... Рудаки Ромиза, представленный зрителям по новому и тепло встреченный ими, вызвал неистовый гнев режиссера, привыкшего к шаблонному исполнению ролей. Но как теперь жить Ромизу? Чем заниматься? Весь мир, кажется, опустел. Бесконечные опросы мучают его. И в эти трудные минуты на помощь приходит Рудаки, своими стихами вселяя в него дух борьбы. Поэт Рудаки становится путеводной звездой для Ромиза. Не случайно эпиграфами к отдельным частям романа автор избрал строки из стихов Рудаки.

Если хочешь, чтоб смерть тебя не нашла,

Если хочешь, чтоб смерть тебя обошла,

Ты смысл жизни ищи на земле

И тогда высоко вознесешься в небо.

Подстрочный перевод

Этот призыв становится для Ромиза импульсом к дальнейшей деятельности. Что бы он ни делал, чем бы ни занимался, теперь все время перед ним слепой, но всевидящий мудрец Рудаки, еще в IX веке призывавший «глазами сердца смотреть на таинство вселенной». Ромиз задумал поставить моноспектакль по произведениям Рудаки. Он изучает прошлое, думает

над судьбой своего народа, поражаясь его исторической выносливости...

Герой Сорбона – мыслящая личность, не лишенная рефлексивности. Порой он колеблется, начинает сомневаться в самом себе, в своем таланте, правоте своих жизненных принципов. «Я груб, некрасив, резок, не умею обходиться с людьми, не умею завоевывать их сердца, не могу быть нужным им...». Два противоборствующих начала сталкиваются в душе актёра – тяга к жизни и вечное сомнение. И в такие минуты ему приходится бороться с самим собой, прежде чем постичь истину. Монолог актера превращается в своеобразный диалог. Внутреннее «я» героя как бы раздваивается, одновременно беспощадно разоблачая себя и находя себе оправдание.

Раздумывая о своей жизни, о взаимоотношениях с людьми, Ромиз понимает, что он всегда хочет добра, что доброту и честность он ставит превыше всего. Временами раздумья героя перерастают в монологи самого автора. И это смешение, когда границы не всегда четко определимы, свидетельствует о близости жизненных принципов героя и автора, взаимодополняющих друг друга.

Ромиза в театре называют «характером», потому что это личность сильная, имеющая определенные взгляды на жизнь. Он без лишних слов понимает все. Таким он хочет видеть других людей. Он не носит маски. Когда разгневан, одним выражением глаз, одним жестом дает понять, о чем думает. Мотивы поступков героев коренятся в многообразии его натуры, в его богатом внутреннем мире.

Человек нередко оказывается перед испытанием, барьером, преодоление которого зависит от его воли, от нравственных устоев. В каждом человеке заложены противоречие, многообразие черт характера, живая совокупность которых составляет цельную человеческую индивидуальность, его натуру. Перед каждым человеком возникает проблема выбора

на определенном этапе его жизни. Одному для этого даются минуты и секунды, а другой годами вынашивает решение. И его решение, слово, действие могут стать главными в оценке человеческой личности, морального облика.

Герой Сорбона оказывается перед дилеммой. С одной страны, это определение дальнейшего пути: полнокровная активная жизнь в театре или пустое, бесполезное существование? А с другой стороны – выбор в личной жизни. У Ромиза скромная, уважающая и понимающая его жена. Казалось бы, другой, лучшей женщины не может быть. Но на жизненном пути Ромиза встала другая женщина – Джахоноро, красотой внутренним обаянием покорившая его. Уйти от Саиды, оставить ее... нет, Ромиз об этом не думает. Но ему хочется видеть Джахоноро, любоваться ею, открыть ей свою душу, читать самые лучшие стихи и говорить, говорить... Джахоноро сильно и горячо полюбила его. Но у нее семья – прикованный к постели муж и дети, которых она не может оставить. И потому она первая, взвесив все обстоятельства и почувствовав ответственность за судьбы других, выносит окончательное решение. Благородство этой женщины, ее кристальная чистота поразили Ромиза.

Слова Рудаки, ставшие эпиграфом ко второй части романа («Слепую прихоть подавляй – и будешь благороден!»), в какой-то степени определяют главную, ключевую проблему произведения. Благородство и человечность. Много думает об этом Ромиз, сравнивая, сопоставляя, анализируя и оценивая поступки и действия окружающих его людей.

Истинная добродетель не бывает крикливой. Сколько скромных, благородных и мужественных людей живут рядом с нами, о подвигах которых мы порой не подозреваем. Вот Мулло-амак – участник гражданской и Великой Отечественной войн. Брат его был зверски убит басмачами. А у него самого война отняла обе ноги. Но горести и печали не слома-

ли его, не очерствела его душа. Трогательна отеческая забота Мулло-амака о своем квартиранте Ромизе. Однако немало есть и черствых, самодовольных людей занимающих видное положения. Ромизу вспоминается «бог театра», который даже представления не имеет о скифах, или же выступивший при обсуждении его моноспектакля самоуверенный драматург, ставящий свои пьесы выше творений Рудаки. И вспоминаются Ромизу вещие слова Рудаки «Несчастен, кто берет и не дает взаимно, я счастлив оттого, что брал, но и даю». Эти слова, глубоко осмысленные и пропущенные через сердце, может повторить теперь и сам Ромиз, нашедший свое место в жизни и оставивший в душах людей добрую память о себе.

Образ Ромиза, созданный Сорбоном, запоминается, но не всегда он предстает убедительным. Порой его «откровения» о смысле жизни и о людях вообще кажутся шаблонными и несколько риторичными.

Ромиз, безусловно, талантлив. Он много думает и читает, постоянно работает над собой. Но ожидаешь от него большего. Именно через этот образ хочется проникнуть в сложный мир искусства, познакомиться с жизнью театра «изнутри», с конкретными размышлениями о новом таджикском театре, о путях его развития. Но эти ожидания не всегда оправдываются.

Роман Сорбона – первое в таджикской литературе произведение об актере, о людях искусства. И естественно, что обращение писателя к новой теме выдвинуло перед ним целый ряд новых задач и трудностей, решение и преодоление которых потребует, видимо, дополнительных усилий.

ОБРАЩАЯСЬ К ИСТОРИИ

**Рец.: Атаджан Таган. Крепость Серахс.
Роман и рассказы. Перевод с туркменского
(М.: Художественная литература, 1983)**

Ныне все чаще обращаются писатели к истории своего народа. Воссоздавая картины прошлого, извлекая из него уроки жизни, они ставят и решают злободневные вопросы современности.

«Крепость Серахс» – роман туркменского писателя Атаджана Тагана на историческую тему. Хронологически он охватывает события, развернувшиеся на туркменской земле в середине прошлого столетия, а точнее в 1854-1855 годы. Но этот небольшой отрезок времени – один из сложнейших периодов жизни туркменского народа, бесчисленные набеги Апбас-хана и Мядемин-хана окончательно разорили народ, и он поднимается за храбрых мужей, за насильно увезенных жен и дочерей. Туркменский хан Ходжам Шукур всецело был поглощен своими личными заботами. Народ нуждался в храбром и мудром предводителе, который сплотил бы и повел за собою многочисленные туркменские племена: сарыков, салоров, текинцев, емудов... Писатель стремился тонко и точно передать именно эту сложную обстановку. В его романе чувствуются живые приметы времени.

«Крепость Серахс» – книга не только о боевых действиях при крепости. Она насыщена интересными фактами из жизни туркменского народа, которые все вместе воссоздают картины минувшей эпохи, быт и психологию ее представителей, дают представление о туркменском национальном характере. Гореш – борьба, скачки на конях, прыжки в высоту для доставания шелкового платка и другие национальные игры и

состязания, проводимые на больших площадях во время свадеб, пиршеств и праздников, описанные с тщательной наблюдательностью помогают писателю воссоздать колорит эпохи.

В романе Тагана светлые и яркие дни из народной жизни чередуются с трагическими. И эти волнующие душу читателя страницы написаны писателем с особым мастерством. Суд над женщиной, которую за неверность умершему мужу бросают в реку, надевая на нее мешок; юношу, не желающего идти в набег, живым закапывают в землю; невинного человека травят собаками... Причем писатель не избегает описания самого процесса совершения казни, даже можно сказать, он специально задерживает внимание читателя, подробно воссоздавая детали жестокой расправы над человеком.

В поле зрения Атаджана Тагана не только туркменский народ и отдельные его представители Каушут-хан, Сеитмухаммед-ишан, Непес-мулла, Тач-гок сердар, Пенди-бай. Писатель задался целью раскрыть истинный облик представителей своего народа – Мядемин-хана, Апбас-хана, предателей Бекмурада и Ходжама Шукура.

В «Крепости Серахс» реалистическая достоверность тесно переплетается с романтическим изображением событий. Обращаясь к материалу национального народного творчества, писатель стремится переосмыслить фольклорные традиции. Но некоторая гиперболизация и романтизация образов и событий, так удачно находившие свое применение в рассказах писателя, здесь в романе порой уводят читателя от реальной исторической обстановки, заставляя его усомниться в правдивости изображаемого. Положительным героям почти всегда сопутствует удача и если им грозит какая-то опасность, то в последнюю минуту они чудом бываю спасены. Герои романа часто напоминают сказочных персонажей. Вот, например, Каушут-хан, избранный народным предводителем туркмен в создавшейся сложной обстановке, когда хивинский хан Мя-

демин готовился к решительному бою, по замыслам которого 30 марта 1855 года день не должен был начинаться для жителей крепости Серахс. Решительный и смелый Каушут не раз доказывает свою преданность народу, заслужив его симпатию и любовь. Судьба одаряет его удачей. Подобно тому, как глубокие старцы напутствуют в сказках молодых батыров, еще задолго до начала боев в крепости Серахс одинокий умирающий старик, некогда с отцом Каушута, дарит ему единственное свое богатство, говоря при этом: «...Туркменам все хуже и хуже с каждым днем. Ты – сын Яздурды-хана. И если ты настоящий сын, то »не будешь сидеть дома, накрывшись тулупом. Ты сядешь на коня, ты будешь защищать свой народ. И если этот конь спасет тебя от погони и еще раз послужит тебе, я возвращу свой долг моему брату Яздурды». Это напутствие становится как бы толчком для дальнейших действий Каушута, определяя его миссию – спасителя народа. Сплотив воедино разрозненные туркменские племена и поведя их за собой в бой, Каушут каждый раз выходит из него живым и невредимым.

Война, как известно, ставит человека перед смертельной опасностью. Она испытывает не только его физическую мощь, но и духовную силу, нравственные устои, силу воли. Оказавшись лицом к лицу со смертью, люди сбрасывают с себя маски и в итоге в лагере врагов оказываются некоторые «бывшие друзья». Ходжам Шукур, бывший хан, ради своих корыстных целей становится в ряды предводителей вражеского отряда. Безжалостно убивает сородичей, перешедших к хивинцам, Бикмурат. В женскую одежду наряжается во время решительного боя Мялик...

Главная идея романа – победа добра над злом, справедливости над гнетом. Но к решению некоторых узловых вопросов писатель подходит слишком легко. Назревшие конфликты устраняются как в сказках с счастливым концом. Так, в итоге

многодневного тяжелого боя при крепости Серахс, оказываются убитыми все главари вражеской стороны: Мядемин-хан, Бикмурат, Ходжам-Шукур и другие. А новый хан, заменивший Мядемина направляет Каушут-хану письмо – прошение, где заверяет туркменского хана в том, что еще до восхода солнца хивинцы оставят туркменскую землю и все свое богатство. Счастливый и довольный Каушут радуется вместе со своими поданными, которые также живыми и невредимыми выходят с поле боя. Погибают только неизвестные читателям аскеры – солдаты. Такой конец, думается, несколько ослабляет интерес читателя.

В романе прослеживается множество сюжетных линий. Эти линии почти всегда скрещиваются с главным ходом – борьбой народа за свою национальную свободу и каждая из них доводится писателем до конца.

В книгу Атаджана Тагана включено и несколько рассказов, которые почти все (за исключением рассказа «В воскресенье после полудня») связаны одной – военной тематикой. Правда, в этих рассказах нет военных действий, отсутствуют картины страшных кровопролитий. Но в них явно ощутима неизгладимая память войны, неизлечимые душевные раны все еще тревожащие и изнуряющие людей. Эта война без войны...

О матерях и отцах, потерявших сыновей, повествуется в рассказах «Когда кончится война...», «За семью реками», «Синий платочек с синей бахромой или Последний день месяца».

Война все еще безвременно уносит жизни людей. Мамур-эне, не знавшая о гибели единственного сына, жива одной надеждой, что вернется Нурджан, и она женит его на самой красивой девушке и даже после того, как она узнала о смерти сына, ей кажется, что война еще не кончилась, и сын обязательно вернется.

С войною связана и жизнь Рустама-аги, доживающего свои последние дни («Странное завещание»). Именно в такие

минуты человек отдает себя на суд совести. Голос совести, неотделимый от голоса памяти, вдруг так сильно заговорил в душе старика. Ловко и незаметно обхитривший в годы войны своих односельчан, Рустам-ага почувствовал свою неисправимую вину перед людьми. Теперь ему невыносимо тяжел груз людской доброты. И старик выносит самый суровый приговор, завещав похоронить себя на чужом кладбище...

Атаджан Таган – писатель чуткий и наблюдательный. Своих героев он находит среди обыкновенных людей, скромно делающих свои привычные дела. Это люди с добрыми и отзывчивыми душами, умеющие откликнуться на чужую боль.

Обращение писателя к исторической тематике, как в романе, так и в рассказах (минувшая война в известной мере тоже стала историей), думается, не случайно. Оно вызвано требованием эпохи осмыслить нравственные уроки истории, потребностью «оглядываться назад» с позиции современности, чтобы лучше видеть будущее. Книга Атаджана Тагана – своеобразный отклик на этот зов времени.

СОДЕРЖАНИЕ

I. Монография

Своеобразие автобиографического жанра в литературах народов Средней Азии

Введение.....	6
Глава первая. Образ эпохи.....	32
1. 1. Типологическая общности, национальное своеобразие и индивидуальный подход.....	39
1. 2. Художественное время и пространство в автобиографической прозе.....	56
1. 3. Жизненный материал и его художественная трансформация.	68
1. 3. 1. Правда и вымысел в автобиографической прозе.....	68
1. 3. 2. Документальность и роль документа в организации художественного целого.....	80
1. 3. 3. Память и творчество. Пределы субъективности.....	86
Глава вторая. Образ человека.....	95
2. 1. Автобиографический герой и проблемы его изображения	106
2. 1. 1. Становление личности в автобиографической прозе.....	113
2. 1. 2. Способы выражения перцептуального времени в автобиографической прозе.....	122
2. 1. 3. Состояние автора и героя в автобиографической прозе...	131
2. 2. Образы второстепенных персонажей в системе автобиографического произведения.....	137
Заключение.....	162
Библиография.....	167

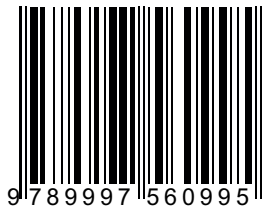
II. Автореферат диссертации

Своеобразие автобиографического жанра в литературах народов Средней Азии.....	179
--	-----

III. Статьи и рецензии

Радость общения.....	204
О стиле повести Чингиза Айтматова	272
Добро во имя добра. О творчестве Тимура Пулатова.....	283
За сверкающим занавесом строк. О поэме Тимура Зульф리카рова.....	296
Всегда быть мужчиной. О повести Фазлиддина Мухаммадиева «Над пропастью».....	303
Наедине с собой. О романе Сорбона «Актёр».....	318
Обращаясь к истории. О романе Атаджана Тагана «Крепость Сарахс».....	323

ISBN 978-99975-60-99-5



МАТЛУБА МИРЗОЮНУС

ТВОРЧЕСКОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ
ПИСАТЕЛЕЙ ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ

Редакторы: **Азамзод С., Зикрияева М.А.**

Корректор: **Зикрияева М.А.**

Технический редактор: **Абдусаматов А.А.**

Сдано в печать 7.10.2018. Подписано к печати 24.10.2018.
Формат 60х84/16. Печать офсетная. Шрифт Times New Roman.
У.п.л. 20,75. Тираж 100. Заказ № 5028. Цена договорная.

Типография «Ношир»
735714 Республика Таджикистан,
г. Худжанд, ул. Сейтвелиева, 2
Тел.: (83422) 5-65-95
www.noshir.tj