

Л. И. Шевченко, доц.,
Киевский университет

Эволюция изобразительно-выразительных средств в раннем творчестве Ч. Айтматова

Пожалуй, ни о ком из отечественных писателей сейчас столько не говорят, пишут и спорят, как о Чингизе Айтматове. Художественная мысль прозаика обращена к наиболее насущным проблемам современности и к вечным проблемам человеческого бытия, находит свое самобытное воплощение в злободневных очерках и статьях, отражается в крупных эпических полотнах. К голосу писателя, Героя Социалистического Труда, лауреата Ленинской премии (1963), Государственной премии СССР (1968, 1977, 1983) и многих международных премий, видного общественного деятеля прислушиваются на всех пяти континентах. О нем написано немало статей и монографий, между тем не все в его творчестве исследовано пристально и до конца.

Первые рассказы Ч. Айтматова «Ашим» (1953), «Сыпайчи» (1954), «Ночной полив» («Соперники», 1955), «Белый дождь» (1955), «Трудная переправа» (1956), «На богаре» (1957), «Мы идем дальше» (1957) и другие рассказывают о жизни людей труда, их повседневных заботах и радостях, так хорошо известных и близких сердцу прозаика. Сюжетной основой каждого из них служит драматическая ситуация, в которую попадает герой, имеющий уже сформированный характер. В первых двух рассказах повествование ведется в настоящем времени, предельно приближая изображаемое к читателю. Эти рассказы включают ретроспекции, высвечивающие прошлое, судьбу действующих лиц и мотивы их поступков. В последующих произведениях настоящее повествовательное время передается через глаголы прошедшего времени, указывающие на определенную дистанцию, осмысленность авторского видения.

Герой первого из этих рассказов — Ашим, проработавший 20 лет колхозным кузнецом, мастер своего дела, и на пенсии не покидающий любимое ремесло. Он не может жить бездельно, без общих для всех забот, и когда узнает, что односельчане собираются на току подписывать Воззвание Совета Мира, боль и горечь наполняют душу старого прихворнувшего человека: его забыли. Но сознание своего права голоса заставляет Ашима побороть обиду: он не ждет агитаторов дома, а

сам идет к людям. Автор прослеживает рождение новой жизни, формирование людей нового типа, изменения в их общении. Именно ломка старых представлений, рождение нового в сознании человека становятся основой драматической конфликтной ситуации. Чаще всего автора пока интересует один конкретный эпизод из жизни того или иного героя, одна внутренняя конфликтная драматическая ситуация. Их благополучное разрешение дается тут же в тексте и свидетельствует об изменениях характера и моральных установок персонажа. Герой, пребывая в плену старых представлений, стоит перед необходимостью выбора, диктуемого новыми условиями жизни, и совершает этот выбор, поступая тем или иным способом. Для автора очевидны мотивы его колебаний, смены настроений. Вместе с тем сложная душевная работа, происходящая в нем, диалектика движения его мыслей и чувств раскрываются в тексте еще схематично, однолинейно и не всегда убедительно. При всей образной манере письма первые рассказы Ч. Айтматова тяготеют к очерковости, рассчитаны не столько на то, чтобы читатель сопереживал герою, сколько на то, чтобы он просто воочию увидел и узнал, что с ним происходит. Автор как бы пробует себя в показе тех или иных ситуаций, характеров, не прибегая пока к их углубленному психологическому анализу, не поднимаясь до широких социально-философских обобщений.

Герой рассказа «Сыпайчи» — Бекназар, человек, устанавливающий запруды на горных реках. Сына Алымбека, воспитанного в строгости и послушании, он видит продолжателем своего дела. В основе их столкновения традиционные и новые, опирающиеся на данные науки и технические достижения, представления о методах выполнения конкретной работы. Так называемый «производственный» конфликт на время разъединяет отца и сына, мешает им понять друг друга. Вместе с тем первопричина столкновения — труд — для обоих героев одна. Благодаря этому и происходит разрешение конфликта и примирение героев, определяется победа нового над старым.

Поначалу не может принять то новое, что приносит социалистический строй в деревню, Сейнеп-апа — героиня рассказа «Белый дождь». Не женской кажется ей работа ее дочери Саадат — прицепщицы в тракторной бригаде, внутренне протестует она и против того, что та самовольно выходит замуж. Айтматов стремится передать динамику чувств и настроений героини. Уже не просто, как в рассказах «Ашим» или «Сыпайчи», он констатирует и называет психические состояния Сейнеп-апы и дает внешние, зачистую не всегда индивидуализированные детали их проявлений, а погружает читателя в поток ее мыслей, сливает свою речь с речью героини и строит значительные фрагменты повествования в соответствии именно с ее ракурсом видения мира. Так, от рассказа к рассказу оттачивается мастерство, стиль прозаика, умение передавать различные характеры и ситуации. За небольшой зарисовкой, своеоб-

разным рассказом-эпизодом, проясняющим мотивировки одного поступка заглавного героя («Ашим»), следует рассказ, в основе которого лежит внешнее столкновение двух различных персонажей, представителей различных поколений, выразителей старых и новых представлений («Сыпайчи»); за ним — рассказ, воссоздающий внутренние противоречия, борьбу старых и новых ценностных ориентаций внутри одной героини («Белый дождь»). Далее — серия рассказов, где движущей пружиной становятся столкновения между современниками, представителями, казалось бы, одного поколения, людьми, общность убеждений которых несомненна, но практически, в силу особенностей характеров каждого из них, реализуется по-разному.

В рассказе-эпизоде «На богаре» впервые в творчестве Ч. Айтматова делается попытка отойти от изображения характеров одноплановых, воссоздать героя, черты облика которого, а также, вероятно, формы психических проявлений не совпадают, контрастируют с его внутренней сутью. Внешность агронома Кожомкулова «ничем не примечательна», у него, на первый взгляд, «безвольное лицо». Здесь же дается указание на нравственную стойкость, принципиальность, проявленные Кожомкуловым и передаваемые читателю через экспрессивную реакцию на них его противника — человека, внешне более соответствующего традиционным представлениям о характере сильным, волевым.

В рассказе «Ашим» внешность героя еще лишена индивидуальных черт, и лишь в показе наивысшего напряжения Ашима автор акцентировал внимание читателя на психологических деталях его портрета, прибегая к традиционным романтическим штампам: «Ашим был неестественно бледен, челюсть его дрожала, рубашка распахнулась, обнажив широкую грудь. Трудно было разобрать — то ли пот, то ли слезы катятся по строгому лицу старика» [I, с. 140]. Лишена живописных индивидуальных черт и внешность героев рассказа «Сыпайчи». В рассказе «Белый дождь» показ внутреннего состояния героев через внешние проявления наиболее органичен и психологически убедителен. Так, узнав, что Саадат вышла замуж без ее благословения, «Сейнеп-апа стоит, прислонившись к косяку распахнутой двери и смотрит внутрь своего дома. В ее неподвижно-понуры позы, в удивленно приподнятых бровях, в скорбных складках сомкнутого рта есть какое-то безмолвное отчаяние. То ли она боялась перешагнуть порог, будто там ее ожидало что-то страшное, то ли ее поразила мрачная мысль и пригвоздила к месту? Или она прислушивалась к шуму с гор, приносимому порывами ветра. Молчит Сейнеп-апа. Широкое длинное платье бессильно обвисает на ее худых плечах. Под ногами валяется брошенное коромысло, валяются брошенные опрокинутые ведра» [I, с. 97]. Каждая деталь здесь уместна, мотивированна, работает на раскрытие душевного состояния героини. В рассказе «На богаре» герои и способы их художественного воссоздания иные. Айтматов пристально

всматривается в современника, как бы хочет сказать читателю, что не все в человеке просто, не всегда суть проявляется через внешнее. Порой он противоречив, неожидан, но понять его, увидеть, что стоит за каждым из его поступков, можно и нужно.

Еще более сложны по своей структуре исполненные внутренних противоречий образы героев рассказа «Ночной полив» («Соперники») и «Трудная переправа». Усложняются и формы и способы их подачи читателю. В рассказе «Ночной полив» мы снова встречаемся с героем, черты характера которого и детали портрета определены его трудовой деятельностью. Сабырбек — «среднего роста, большоголовый, крепкого сложения. Руки короткие, мускулистые: видать с малолетства привык к тяжелому труду» [1, с. 122]. Разворачивая далее портретную характеристику своего героя, автор подчеркивает противоречие между его родовыми чертами психики, отраженными во внешнем облике, и чертами видовыми, приобретенными в процессе нелегкой жизни и работы: «Его широкое, с мягкими чертами, безбородое лицо и особенно доверчивый прищур глаз — говорили о добродушии. А вот когда он говорил о деле, особенно о поливах, то впечатление о его доброте мгновенно исчезало. Сероватые глаза становились жгучими, лицо мрачнело» [1, с. 122]. Второй герой этого рассказа — Каратай — вначале подается через призму восприятия любящей жены, наблюдающей его в непривычной для героя ситуации душевного кризиса и невольно сравнивающей его с тем наигрывающим на комузе и заботливым Каратаем, которого она привыкла видеть.

В основе столкновения Каратая с Сабырбеком лежит производственный конфликт. В тексте его развитие показано через воссоздание целого ряда поступков обоих героев в традиционной манере повествования от автора. Вместе с тем оно становится импульсом для возникновения конфликта внутри самого героя. Предельно эмоциональный, привыкший действовать импульсивно, порой «на авось», Каратай не хочет признать своей вины, очевидность которой не требует доказательств. Поступки персонажа, фиксация внимания читателя на его эмоциональных состояниях раскрывают сложность и противоречивость характера человека, способного на добро и зло одновременно. Совершив нечестный по отношению к товарищам по работе поступок, герой хочет бежать от всех и от самого себя, «уйти куда-нибудь, позабыть все» [1, с. 132]. Но появляется Сабырбек и зовет его строить новый арык, веря во внутреннее перерождение своего соперника, не сомневаясь в будущем крахе его индивидуалистских настроений. И. Каратай, пересиливая себя окончательно, поднимается и идет за ним.

Рассказ «Ночной полив» во многом созвучен и следующему произведению автора — «Трудная переправа» («На реке Байдамтал»), затрагивающему проблему ломки индивидуализма в характере героя и рождению в его душе чувства ответствен-

ности перед людьми и сопричастности к общему делу. Во многом сходное с предыдущим рассказом и по типу главного героя, и по структуре сюжетообразующего конфликта произведение, несмотря на некоторую композиционную рыхлость, является новым этапом в поисках прозаиком изобразительно-выразительных средств раскрытия внутреннего мира человека, находящегося в противоречии с самим собой и окружающей действительностью. То, чем автор завершает рассказ «Ночной полив» — обострившаяся до предела конфликтная ситуация внутри героя и ее разрешение — в новом произведении становится главным объектом расширенного изображения. Перед читателем герой, который внешне руководствуется в своих действиях благими намерениями — борется против срыва темпов весенних полевых работ. Но, нарушив правила техники безопасности, погубив трактор и чуть не погибнув сам, он бежит с места событий, чтобы навсегда уехать из этих мест. Однако бегству препятствуют многие обстоятельства, в результате герой оказывается вынужденным преодолевать самого себя и вновь обретать себя уже в новом качестве.

Ч. Айтматов обращает внимание читателя как на внешние, так и на внутренние изменения, происходящие в Нурбеке. Вначале перед нами «красивый парень, который уверен в том, что, отправляясь одним из первых по путевке обкома в отдаленный высокогорный совхоз, организуемый на целинных землях, станет героем» [1, с. 56]. Встреча с первыми трудностями не изменяет Нурбека, он, как пишет автор, «оставался все таким же торопливым, горячим, напористым. К этому прибавились новые черты характера — Нурбек стал строже, раздражительнее и добивался во что бы то ни стало, чтобы все делалось так, как сказал он» [1, с. 55]. Высвечивая характер Нурбека, Айтматов здесь, как видим, несколько грешит обилием авторских комментариев психологических состояний героя. Характер его сформировался до начала повествовательного действия, и, не ставя перед собой цели выяснить причины того, почему Нурбек именно такой, какой он есть, автор берет его как данность, констатируя лишь формы и параметры его личностных самопроявлений. Столкновение героя с коллективом и сцена, где герой ночью отправляется распахивать косогор, чтобы доказать всем свою правоту, показаны предельно лаконично. Первая реакция Нурбека на гибель трактора — страх, стремление скрыться от наказания — подана через внешние проявления, ибо герой в этот момент не способен размышлять, он, как пишет автор, «заметался, не зная куда деться, и затем опрометью кинулся бежать. Нурбек боялся оглянуться. Он втянул голову в плечи, закрыл ее руками и, споткнувшись, грохнулся на землю, но тут же вскочил и снова помчался, как заяц» [1, с. 62].

Автор берет на вооружение как присущие реалистической манере письма средства и способы обрисовки героя, так и приемы воссоздания его внутреннего мира, ставшие традици-

онными в творчестве прозаиков-романтиков. Предельно драматизируя ситуацию, в которой оказывается герой, поднявшуюся в душе героя бурю, писатель подчеркивает картинами разбушевавшейся природы, грозы и обрушивающейся на Нурбека лавины камней, сталкивающих его вниз. Природа высвечивает внутреннее состояние героя и вместе с тем наказывает его за совершенное.

Ч. Айтматов стремится показать процесс перерождения человека в сложнейших переплетениях личной судьбы и производственных, социальных отношений, многомерность, поливариативность его контактов с окружающей действительностью. Отсюда наличие в небольшом по объему рассказе значительного количества массовых сцен и косвенных монологов героя, картин, изображающих борьбу Нурбека с самим собой и стихией, диалогов. Несмотря на то, что все это несколько расшатывает и без того недостаточно стройную композицию рассказа, а отраженный в нем разноплановый материал явно перерастает его жанровые параметры, мы можем говорить о новых находках автора в области изобразительно-выразительных средств для воплощения главной идеи произведения. Опыт, приобретенный Айтматовым в данном рассказе, отражается в следующем, принесшем прозаику известность, полотне — в повести «Лицом к лицу» (1957), которая и завершает первый этап его творческих поисков.

События, изображенные в первой повести Ч. Айтматова, происходят в дни Великой Отечественной войны в далеком предгорном аиле. На первый взгляд они носят частный характер и локализованы как в пространстве, так и во времени. Между тем уже в первых абзацах своего повествования автор указывает на связь с тем, о чем пойдет речь ниже, с широкомасштабными событиями и судьбами всего борющегося советского народа. Прозаик использует прием, который спустя два десятилетия с половиной будет применен и в его первом романе «И дольше века длится день» («Буранный полустанок»). Конкретизируя место действия и отмечая локальность и незначительность его на карте страны, автор образом-символом дорог, связывающих полустанок со всей страной, как бы раздвигает границы повести, вводит изображенное единичное в ранг всеобщего.

Ч. Айтматов в этом произведении, повествующем о сложных перипетиях человеческой судьбы, обильно вводит народно-поэтические образы, национальный фольклорный материал, который в предыдущих рассказах использовался эпизодически и предельно экономно. Так, уже в рассказе «Ашим» мы встречаем употребляемые в киргизском фольклоре и введенные в текст косвенно, через обращения главного героя, сравнения (сходство по резвости, возрасту, поведению, внешним особенностям) детей с козлятами, сына с верблюжонком. Аналогичные сравнения мы встречаем и во фрагментах текста, организованных точкой зрения героини, в рассказе «Белый дождь»,

в обращении к сыну «мой тюльпанчик» в рассказе «Ночной полив» и др. В рассказе «Сыпайчи» развитие основной сюжетной линии предваряет легенда о коварстве горных рек, а рассказу «Трудная переправа» предшествует эпиграф, текст которого взят из «Песни девушек Таласской долины». Во всех из названных рассказов мы встречаемся с олицетворением природы.

В повести «Лицом к лицу» Айтматов значительно расширяет диапазон и функциональные возможности применяемых им фольклоризмов. В первом же фрагменте читатель встречается повторы, задающие тон эпическому повествованию и восходящие по своей природе к сказовой манере изложения. Дважды, в начале и конце небольшой главы читаем фразу: «Темна ночь в ущелье Черной горы» [1, с. 6]. В духе народно-поэтической традиции приводятся и сравнения действующих героев (Байдалы, Мырзакул и др.) с героями национального эпоса. Так, лучший в аиле певец, никогда не расстававшийся с комузом Мырзакул, вернувшись с войны без руки, сочиняет песни об увиденном на фронте, и когда он забывается в песне, «глаза его сверкают, как у сказочных батыров» [1, с. 22]. Песни Мырзакула знают все в аиле. Судя по приводимым в повести фрагментам одной из них, это скорее всего, вариант улена, т. е. авторской импровизации, исполняемой речитативом под аккомпанемент кобыза (комуза), который, сохраняя довольно традиционную форму, повествует о современности, вынужденном расставании с родными местами, с Ала-Тао, о прощании и поездке на фронт. Не случайно, слушая ее на проводах Джумбая, Сейде по ассоциации вспоминает тоскливый «Плач верблюдицы» — киргизскую народную песню. В повести даны фрагменты обряда поминок и траурного плача женщин. Их эпический и одновременно трагический пафос еще острее заставляет главную героиню чувствовать свою боль, свою вину за сбежавшего домой, ставшего дезертиром, прячущегося от всех мужа.

Перцептуальное время и пространство героини вначале ограничено интересами дома Сейде, ценностными ориентациями, обычаями адата. Но, замыкаясь в себе, чувствуя пока неосознанную вину перед односельчанами и отрываясь от них, от судьбы своего народа, Сейде вдруг физически начинает ощущать, как сужается мир вокруг нее, как сжимается, давит на нее окружающее пространство. Даже «небо, казалось, опустилось ниже, мир как бы сузился, уменьшился» [1, с. 19]. Показывая силу переживаний героини, перемены, произошедшие в ней со временем, автор отмечает детали ее портрета — поседевшие в ночь прозрения волосы, взгляд, уже не опущенный вниз, а устремленный за окно, т. е. за границы того маленького мирка, которым ограничила себя Сейде и который не выдержал в трудный час испытаний на прочность, взгляд, устремленный в будущий, только рождающийся день. «Чем светлее становилось за окном, тем пристальнее вглядывалась во двор моло-

дая седовласая женщина (...). Там, за этим маленьким окном, целый мир, аил, народ» [1, с. 44]. Перцептуальное время и пространство на уровне образа Сейде к концу повести расширяется до масштабов времени и пространства истории, народа, страны. Именно с ними теперь слита душа, судьба главной героини, именно по законам их жизни будет теперь жить и поступать эта женщина, осознавшая общенародные критерии справедливости и счастья.

Повесть «Лицом к лицу» заканчивается в романтически приподнятых тонах, выражающих авторский пафос преклонения перед женщиной, сумевшей стать выше родовых предписаний адата, поднявшейся до открытого протеста против человека, хотя и близкого ей по крови, но изменившего своему народу, своей стране.

Повесть «Лицом к лицу» завершает первый этап художественных поисков Чингиза Айтматова как прозаика. Его произведения этой поры в большинстве своем динамичны и драматичны по сюжетообразующим конфликтам, имеют законченный финал, в котором конфликтные ситуации доводятся до кульминации и, исчерпывая себя, практически исчерпывающе проясняют для читателя и героев повествования — простых людей из народа — и авторское отношение к ним. Они свидетельствуют об интенсивном освоении писателем материала актуальной действительности, эволюции используемых им изобразительно-выразительных средств. Накопленный автором в этот период опыт по художественному освоению действительности в дальнейшем найдет свое отражение при создании произведений, которые принесут ему поистине всенародную популярность и известность во всем мире.

1. *Айтматов Чингиз. Лицом к лицу: Сб. рассказов. Фрунзе, 1958.*

Статья поступила в редколлегию 05.11.86.

И. В. Козлик, асп.,
*Институт литературы
им. Т. Г. Шевченко*

К вопросу о своеобразии «панаевского» цикла Н. А. Некрасова

Изучение «панаевского» цикла Н. А. Некрасова представляет большой интерес, поскольку с ним непосредственно связано решение многих важных проблем современного литературоведения, в частности проблемы стихотворного цикла.

В изучении художественной природы цикла наблюдаются разные тенденции. Некоторые ученые отождествляют цикл с художественным произведением. С этим, по-видимому, связано возникновение концепции жанровой природы стихотворного цик-