

Вопросы Литературы

В НОМЕРЕ:

**ОБСУЖДЕНИЕ ЗАКОНОМЕРНОСТЕЙ РАЗ-
ВИТИЯ СОВЕТСКИХ ЛИТЕРАТУР**

**М. ХРАПЧЕНКО. СЕМИОТИКА И ХУДО-
ЖЕСТВЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО**

СИСТЕМА ПУШКИНСКИХ ОБРАЗОВ

**АНТОНИО МАЧАДО О ЛИТЕРАТУРЕ И
ИСКУССТВЕ**

**ПИСЬМА ЧИТАТЕЛЕЙ К ДОСТОЕВСКОМУ
ИЗ КНИГИ „ПАРНАС ДЫБОМ“**

9

1971

Вопросы Литературы

СОДЕРЖАНИЕ

ЧТАН
ИЗДА ПИСАТЕЛЕЙ СССР
И ИНСТИТУТА
ТЕОРИИ И ИСТОРИИ
ЛИТЕРАТУРЫ
ИМЕНИ А. М. ГОРЬКОГО
АКАДЕМИИ НАУК СССР

НА ТЕМЫ СОВРЕМЕННОСТИ

ЗАКОНОМЕРНОСТИ РАЗВИТИЯ СОВЕТСКИХ ЛИТЕРАТУР

(Роман в младописьменных литературах)

Р. БИКМУХАМЕТОВ. Роман и литературный процесс; Г. ЛОМИДЗЕ. Расширение эстетического диапазона; Л. ЯКИМЕНКО. Историческая реальность и миф; Н. ДЖУСОВЫ. От сказителя и писателя — путь далений; А. МАРЧЕНКО. Возможности «свободного романа»; М. БОРБУГУЛОВ. Цель — художественное исследование действительности; Р. БИКМУХАМЕТОВ. На новом этапе развития

2

ИЗ ОПЫТА СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

М. ЛАПШИН. От Суриковского кружка и крестьянскому союзу 57

ПРОБЛЕМЫ ТЕОРИИ

М. ХРАПЧЕНКО. Семiotика и художественное творчество 69

ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

М. НОЛЬМАН. Система пушкинских образов 96

ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА

Л. БАТКИН. Ренессансный миф о человеке 112

Л. ФОРКАШ. Настоящее и будущее печатного слова 134

ПОЛЕМИКА

Т. БАЛАШОВА. Фальсификация на старом манере 137
(См. № 6)

9

СЕНТЯБРЬ



ОСЕНЬ

971

Роман и литературный процесс



Академику Н. Конраду принадлежат слова: «Роман XX века не есть что-то более ценное, чем эпический сказ; он представляет только что-то иное по ценности». Слова эти, как мне кажется, проливают свет и на глубинные процессы развития младописьменных литератур. Литературы, идущие от легенды, как бы включая в свои эстетические концепции и старокнижные и фольклорные сюжеты. Реализм вбирает идущее из глубин веков. Роман подает русскую сказку, и подчас грань между ними почти неразличима. Отсюда широкое и эстетическое многообразие поисков в сфере прозы: они ведут в диапазоне, охватывающем сказку и притчу, эпопею и историческое социальное исследование, эпическую поэму и летопись. Отсюда разнообразие крупных прозаических форм.

Многонациональная советская литература переживает период нового расцвета. Генеральный секретарь ЦК КПСС тов. Л. И. Брежнев отметил в Отчетном докладе XXIV съезду партии: «Вызывает большое удовлетворение тот факт, что плодотворное развитие литературы и искусства происходит во всех наших республиках, на десятках языков народов СССР, в ярком многообразии национальных форм».

Приведено в движение все культурное наследие народов, (

циалистические нации по-новому осознают себя, и это определило новый характер историзма: углубление социального анализа, стремление раскрыть усложнившиеся взаимосвязи между человеком и обществом, обогащение индивидуального самосознания, вбирающего в себя все колоссальное напряжение эпохи. День сегодняшний заставляет видеть все многовековое вчера, обязывает быть аналитичным. Говоря обо всем этом, я имею в виду прежде всего не реализацию, а тенденцию.

За годы советской власти получили письменность на родном языке десятки народов. В Сибири рядом с якутской, бурятской литературами появились новые. Обрели литературный язык Северный Кавказ, Дагестан, Крайний Север, наш европейский Север, Поволжье. Многие, отсталые прежде народы вышли на простор исторического культурного творчества. Каждое десятилетие прибавляет к существующим новые литературы.

В марте 1965 года в отчетном докладе на Втором съезде писателей МХФСР Л. Соболев в числе уже известных сибирских литератур — якутской, нанайской, хакаской, мансийской — назвал и только-только родившиеся: селькупскую, юкагирскую, ульскую, кетскую, ительменскую, нивхскую. Тогда широкому читателю еще не были известны имена писателей, представителей этих малочисленных народов. Теперь положение иное. Например, роман юкагира С. Курилова «Ханидо и Халерха» знают миллионы: он издан «Роман-газетой». Семен Курилов рассказывает: «Я знаю в лицо всех юкагиров, в есть весь мой народ». Это не сложно — юкагиров всего 600 человек.

Случай с С. Куриловым — один из последних в том ряду, который берет начало в революции. Прав был К. Федин, когда он говорил: Думаю, история только еще ждет свода удивительных фактов рождения советской литературы у народов, недавно бесписьменных, а сегодня ставящих книгу за книгой своих писателей на библиотечную полку».

Содружество литератур народов СССР — явление мирового масштаба и значения. Литературоведческое их познание необычайно важно, тем более, что они непрерывно трансформируются. Читая материалы дискуссий последних лет, я с гордостью думал, что новое, сделанное нами — например, в исследовании проблемы национального и интернационального, национальных традиций, взаимодействия и взаимовлияния — имеет существенное, общетеоретическое значение и для таких литератур, как русская. Но немало у нас также держек, связанных с инерцией мысли, просто с незрелостью.

Мы должны еще раз выверить наши критические постулаты и аксиомы, эстетические теоремы и системы. Думается мне, некоторые из ставших уже общим местом положения о жанрах, об их бытовании в младописьменных литературах тоже лишены живого содержания.

Прямое отношение имеет это и к исследованию прозы, романа младописьменных литературах. В не столь уж давнем прошлом эти романы, всю эту прозу легко было исследовать в ее нераздель-

ной совокупности. Все литературы были молоды, а многих, имеющих ныне, не существовало вообще на литературной карте. Даже сейчас сохраняется инерция совокупного рассмотрения национально-эстетически очень далеких прозаических произведений. В последнем книге К. Зелинского «Октябрь и национальные литературы», книге где автор тонко подметил ряд явлений литературного процесса 60 годов, рядом, как вполне совместимые, анализируются несходные истокам, различные по художественному уровню «Синий ветер и ланка» Ю. Шесталова и «Прощай, Гильсары!» Ч. Айтматова, «Осоны» Е. Уруймаговой и «Ложный гон» В. Санги.

Нужно иметь представление — это самое первичное требование об эстетической географии младописьменных литератур, их пролитературы эти по уровню развития, по эстетическим координатам весьма резко отличаются друг от друга. Уравниловка в их рассмотрении имеет результатом, во-первых, стирание специфики художественно-эстетического процесса каждой из литератур, во-вторых, затупивание особенностей многосложного характера единой советской литературы.

А ведь каждое произведение рождается в атмосфере всей литературы, отражая ее состояние, ее взаимосвязи, ее уровень, ее прошлое, ее представление о перспективах. Проблемы развития романы связаны с более общими проблемами, такими, как особенности национального художественного процесса, специфика его соотношения с общей, если так можно сказать, системой многонациональной советской литературы.

В настоящее время, при прежней неясности вопроса числе младописьменных литератур (К. Зелинский называет около 100, другие исследователи — более 40, более 60 и т. д.), постепенно определяются их эстетические регионы, то есть группы, близкие по художественным особенностям. Так, критики Налычика, Малакха, Грозного стали говорить об отчетливо проступающей в 60-е годы эстетической общности литератур Дагестана, Чечено-Ингушетии, Ингушско-Черкессии, Адыгеи, Кабардино-Балкарии, о типологической и художественно-образительной их близости. В широте и разнообразии вырисовывается общность литератур Сибири, причем здесь можно бы вычленился юг — с алтайской, хакасской, тувинской литературой, север — с чукотской, ненецкой, центр — с якутской и бурятской литературами. Бурно развиваются каракалпакская, калмыцкая литературы. Многие исследователи выделяют литературы Поволжья включая в их число марийскую, мордовскую, чувашскую, башкирскую. В большом долгу наша критика перед чувашскими, башкирскими, калмыцкими романистами, — их десятки, у них много больших достижений. Видимо, это многообразие и затрудняет их анализ сопоставление с другими, менее развитыми литературами. В последнее десятилетие выявилась особая активность киргизских и казахских писателей.

В развитии этих литератур, несомненно, много общего, определяемого причастностью к многонациональному содружеству. Но

действие со стороны органически входит в национальные процессы, и входит каждый раз по-своему. Юкагирская культура слова началась с прозы. Киргиз Ч. Айтматов прославил национальную литературу повестью, не уступающей по масштабности и глубине любому роману. Хакас Н. Доможаков написал первый национальный роман всего несколько лет тому назад («В далеком аале»), роман явился к концу полувека развития литературы. Чукча Ю. Рытхэу выступил романом через несколько лет своей творческой деятельности. Северный Кавказ и Дагестан в диалогии А. Кешокова «Вершины не спят» получили первый опыт историко-революционной эпопеи, а сколько предшествовало ему разных, и весьма талантливых, попыток? Кавказ прославился сначала поэтами. А чуваш, мари, мордва с самого начала тяготели к прозе. Крайний Север начал с поэзии, а потом — сразу как-то — ушел в прозу.

Все эти выборочно взятые примеры говорят об удивительном разнообразии путей творческого развития литератур, о разнообразии художественных поисков. Недооценка этого разнообразия, сведение одной схеме всего многообразия творческих дорог неизбежно ведет схематизму и в понимании романа.

Я бы сказал, что отмирают (или лучше сказать — должны отмереть) те категории и понятия, которые, как это сначала ни покажется парадоксальным, корнями связаны с успехами работы критиков и литературоведов, занятых изучением нерусских, в данном случае младосыменных, литератур. Приведу примеры. Открытие связи, плодотворной связи с фольклором было важно. Связь эта прослеживалась прежде всего в области стиха, а в прозе — в сфере сюжета. А потом мы стали писать, что зависимость современной прозы от фольклорной эстетики вяжет руки тем художникам, которые стремятся порвать пути рошлых схем для нахождения пути к новому, аналитическому роману. И проглядели, что фольклор стал вливаться в литературу уже новыми путями, — он вошел в образно-идеологическую сферу, он стал источником прозаических деталей, основой познания времени в его тысячелетнем разбеге. Все это требовало обновления наших категорий, связанных с исследованием фольклора, однако этого еще нет. Продолжилось взаимодействие литератур, оно ныне проявляется не во старых совпадениях, общий опыт становится личным, индивидуальным опытом.

Словом, необходимо обновление нашего, честно говоря, в незначительной степени застывшего исследовательского аппарата.

Решающая, на мой взгляд, проблема, проблема ключевая для изучения сегодняшнего дня младосыменных литератур, заключается в новом, более глубоком осмыслении национальных литературных закономерностей в их связи с многонациональной советской литературой, особенно в области прозы, прежде всего — крупных прозаических форм, в частности романа.

В. Оскоцкий в своей интересной статье «Роман: традиции и поиск» («Литературная газета», 10 марта 1971 года), указав, что опирается на «известные монографии» и на «многие работы», заявил, что

большой эпической формы совпадает с внутренними закономерностями каждой национальной литературы», непреложно «единство исторических судеб многонационального советского романа». И последний, венчающий вывод — все литературы находятся «на пути к современному роману».

Надо сказать, что В. Оскоцкий здесь сформулировал то, что уже признано многими. Да, признается как бы между слов: утвоялся путь всеобщего жанрового развития, единый для всех литератур. Хорошее исследование А. Адамовича «Становление жанра» построено по схеме «обретения» свойств образца. Д. Романенко в книге «У могучих истоков» строит схожую схему — вначале зарисовка, фрагментарный рассказ о себе, полный рассказ о себе, рост мастерства, избавление от просчетов, — и вот впереди уже брезжит сама «сложная форма».

Я хочу спросить, не служим ли мы, критики, распространителим убеждения, что романом, эпопеей и т. д. необходимо «овладевать» и всю историю литературы «подгоняем» под этапы пути к роману-образцу, то есть «современному» роману? Не упрощаем ли эволюцию художественного самопознания народов, которые пытаются познать себя в целом, в единстве всей истории. Не схематизируем ли мы и могучую стимулирующую силу взаимообогащения, взаимодействия, и подчиняя заранее определенным целям?

Своеобразие романа определяется во многом своеобразием литературного процесса. Закономерности развития младописьменной литературы нужно искать не в жанровой очередности, а в развитии и укреплении принципов художественного анализа, принципов социалистического реализма, прежде всего — в обогащении принципа историзма.

Литература поднимается на новый этап, в чем-то всегда отрицая предшествующий. «Мой Дагестан» Р. Гамзатова весь опирается на «Поэта» Э. Кадиева, хотя в то же время он внутренне полемизирует с ним.

Вот Сулейман Э. Кадиева. Сулейман, которого когда-то П. Паленко увидел «щуплым стариком», хворостинной погонявшим буйного ленка, у Э. Кадиева исполнен былинной мощи, величия, вековой мужской силы. Он рассуждает словами приподнятыми и прекрасными: «У настоящего поэта душа должна кипеть, как сад. Хорошие слова растут на высоких деревьях, и их нужно выращивать. Поэт тот, кто многоопытен и молод душой. Его любовь должна быть щедрой, как солнышко летом (ветви сада цветут под солнцем!), его ненависть должна быть яростной, как река в грозу (корни сада питаются влагой!)... Если герои — соколы, то поэт должен быть орлом: летай, раскрой крылья пошире!.. И сейчас я говорю то же самое всем, кто спрашивает у меня о вдохновении: «Летай!» Это закон, которым начинается песня».

И автор, и Габиб, который и есть повествователь, испытывают глубочайшее почтение к Сулейману — воплощению исконной и вечной независимости, поэтичности, нравственной мощи народа.

В «Моем Дагестане» Р. Гамзатов вспоминает Сулеймана Сталь-го. Рассказ его исполнен юмора. Сулейману, лежащему на ло, жена приносит хинкалы; она безрезультатно звала его и, не держав, притащила обед на крышу.

Вспоминает Р. Гамзатов его не случайно. Ведь его Абуталиб — тот же Сулейман: поэт, великий оригинал, человек свободный, птица. В этом они схожи. Но как изменился этот образ у Гамзат-а! Сулейман был равен орлу, Абуталиб — чудесный поэт, но и нный приятель, шутник и озорник...

Что же произошло? Изменился не сам тип народного поэта (ведь Сулейман, о чем осторожно говорит Э. Капиев, в чем-то мило *чужако-*), изменился взгляд на него. Литература стала меньше бояться повседневности, обычного. Человек, кто бы он ни был, поэт или чабан, идет в литературу в своем действительном виде. Правда, он все никак не может отрезать пуповину, связывающую его с фольк-ом.

В 1962 году в «Дружбе народов» появились «Даргинские девушки» А. Абу-Бакара. Это и другие произведения молодого дагестан-го прозаика — «Ожерелье для моей Серминаз», «Снежные люди», «Бегеры», «Исповедь на рассвете» — получили достаточно широкую естность. То, что выявилось в «Моем Дагестане» Р. Гамзатова — оность к романтическим «всплескам» и смешению их с анекдотом, юмористической новеллой, — почти полностью определяет манеру Абу-Бакара.

Напрасно будем искать в «Снежных людях» непреклонных, как ла, невозмутимых, как вершины, горцев. Произведение — о пере-омии с гор на равнины. Об этом некогда писали весьма драматиче-; событие это воистину драматическое — нелегко покинуть зем-, горы отчий и дедичей и уехать в неизвестные места. А. Абу-Бакар писал юмористическое произведение. Происшествия, одно смешнее улого, следуют в повести непрерывно. Горский быт юмористически «огромлен», с него «сняты» романтические бурка и папахы...

60-е годы стали временем укрепления иного исторического под-да к горскому быту, к горским традициям. Взгляд писателя обре-т трезвую аналитичность. Это и привело к рождению новой по ка-тву прозы, новых по жанровым особенностям повестей и романов.

Но удивительно: новизна в содержании сопровождалась широ-шим по масштабу возрождением традиционных изобразительных дств и приемов. И это возрождение, заключающее в себе взрывча-о силу творческой инициативы, в то же время означало, что лозун- писателей еще не стало толстовское: мой герой — правда. Только ада. Без всяких изысков. Надо помнить, что «застывшие» изобра-тельные средства тормозят развитие литературы.

Еще Э. Капиев сложил своего «Поэта» из притч, зарисовок, ле-д, сказок, преданий. Последовательно развил эту линию Р. Гам-тов: «Мой Дагестан» вмещает в себя и анекдотические истории, и олущанные самим автором житейские рассказы. Весь сюжетный ой произведения определяется капризной сменой настроений,

печатлений, чередованием бесчисленных анекдотов и анекдотичности историй, лирико-публицистическими высказываниями. Такое построение «Снежных людей». Сюжет выдвинулся из анекдотичной истории, и все его развитие — цепь таких же событий. Прозаики бы открыли для себя свои традиции, а они по характеру условно-романтические, по стилю явно восточного происхождения. Герои «Снежных людей» Хева сравнивается с Лейлой и Ширин. Врач Апат послушна легенде о джигите «на славном вороном коне с белой метиной на лбу». Восточные стиливые приемы, сюжетные мотивы (прича, псевдобытовой рассказ), фабульные повороты (пышные объяснения, загадочное непонимание и т. п.) — все вошло в литературу и в немалой степени определило ее характер.

Большее внимание национально-поэтическим традициям уделять и исследователи литературы, показав, что аварцы еще XIX веке имели прозу (на арабском языке). К XIX веку относят свои истоки и кумыки. «История дагестанской советской литературы» (Махачкала, 1967) отмечает, что в Дагестане существовали памятники на арабском и персидском языках, что литература в средневековой Дагестане где-то смыкалась с фольклором.

Наряду с широким использованием национально-художественных традиций писатели считают своим долгом воспринять все лучшее, что есть в других литературах, и прежде всего в русской.

Э. Капиев снабдил свою книгу эпиграфами из Гомера, У. Уиндена, Л. Толстого, Маяковского, Р. Тагора. Р. Гамзатов в «Мое Дагестане» пишет: «Трудно представить себе то время, когда аварцы жили без Пушкина, не читали Лермонтова, ничего не слышали о Толстом, не наслаждались чтением Чехова». Получилось так, как произошло раньше всего с Э. Капиевым: многонациональная советская литература, русская литература как бы открыли глаза на собственные богатства.

Регион Северного Кавказа и Дагестана выделялся всегда, но историческим, этнографическим и историко-литературным (малая письменность) мотивам. Лишь в 60-е годы стала отмечаться художественно-эстетическая близость, а подчас и родственность этих литератур. В работе Х. Хапсирокова «Пути развития адыгских литератур» (Черкесск, 1968) изучаются в сопоставлении черкесская, кабардская, адыгейская литературы, привлекаются и дагестанские литературы. Глубокое постижение их особенностей, своеобразия во многом общей для них художественной концепции еще впереди, важная задача нашего литературоведения.

Лиризм, усложненная композиция, обогащенная современными и идущими из веков сюжетными приемами, трансформация фольклора в духе старокнижных традиций — все эти особенности по-прежнему проявляются в еще недостаточно оцененной дилогии А. Кекова «Вершины не спят». Я бы определил жанр ее как летопись лирическая, полная юмора, нацеленная на историко-революционный анализ летопись жизни нескольких людей, сел на протяжении от перестройки и гражданской войны вплоть до коллективизации.

привычными нам историко-революционными романами у дилогии Кешокова общим является лишь тематика; повествование здесь свободно, вольно, полно отступлений; центральных событий почти нет — они заменены бесконечной цепью происшествий, отчето анализа приобретает свободу, как бы «пенавязанность», но в то же время становится более дробным.

А. Кешоков также насыщает текст многочисленными легендами, мифами, присказками, — без них не обходится ни одна беседа, ни ни авторский комментарий. Но если у Р. Гамзатова в тень притчи присказок уходит подчас реальный Дагестан и реальный повествователь, если у А. Абу-Бакара юмористические положения как бы приимают реальный драматизм происходящего переселения, то у А. Кешокова присказки, легенды, предания подсвечивают суровую правду истории. Самодурство князей, мулл в дореволюционное время, накал страстей в гражданской войне, трагическая борьба в 20-е и начало 30-х годов. А. Кешоков ставит очень важные проблемы: о характере социалистического гуманизма, о народных традициях, о власти еще сильных в ту пору религиозных устоев. Он проводит через весь роман, ставя их рядом, большевика, неукротимого, подчас до жестокости, Инала и главу мусульман Казгирея. Такого наша проза еще не знала. Трагичен Инал, бескорыстный, преданный народу, не идущий на жестокие во имя ложно понятого революционного долга. Трагичен и Казгирей, преданный Кабарде, ищущий мира в пылу сражения, Казгирей, который становится коммунистом, но имя которого продолжает быть знаменем контрреволюции, бандитизма. Драматичны и тяжелы быстро меняющиеся ситуации в народной жизни. Казгирей, скажем, уговаривает Инала быть милосердным. С тем же он идет к бандиту князю Шарданову... Шарданов отвергает его руку с раном и убивает его родителей. Отвергает Коран и Инал. К отрицанию религии приходит в конце концов и сам Казгирей.

Как и в произведениях Р. Гамзатова, А. Абу-Бакара, в дилогии Кешокова немало юмора, который ложится на все ситуации романа. Трагически погиб Казгирей. Он был арестован, потому что у бандитов нашли листовки с призывом убивать коммунистов и поставить во главе Кабарды. Больной, непрерывно допрашиваемый, он идя бросается на штык, но не умирает... Потом его в упор расстреливают озверевшие после смерти «шаха бандитов» Жираслана абдуга. Хоронят его с высокими почестями. У свежей могилы остаются жена, дети. С кладбища на высоком холме видно далеко, видно и будущее. А двумя абзацами ниже после описания могилы, следом рассказ о Давлете, хитром и пустом болтуне, мечтающем взойти на трибуну по случаю завершения стройки.

Читая роман, вспоминаешь кабардинскую пословицу: «Мужчина должен уметь выжимать из себя всякую боль, как женщины мокрое белье». И слова о неистребимости кабардинской усмешки. Не потому дилогия, повествующая о жестоких схватках, трагических переломах, освещена светом мужественной и спокойной, уверенной улыбки. Улыбки после выстрелов. Улыбки по поводу того, что народный

певец работает почтальоном. Что партизанского командира, толстого Архарова, объявили подкулачником, а потом восстановили в гражданских правах «как человека толстого не по кулацкой причине, а по болезненному состоянию». Да, А. Кешоков недаром вспоминает, что «бойкое слово острее стали».

Однако несомненно и то, что юморески, анекдоты и анекдотичные прибаутки вполне способны стать просто украшательством, πρόσданью экзотике, колоритности. Это, к сожалению, проявляется порой и в называемых нами произведениях Р. Гамзатова, А. Абу-Бакара, А. Кешокова, что приводит к однотипности интонации, к затянутому повествованию.

В целом же обнаруживается мощный, вырастающий из не трансформированного фольклора, старокнижных традиций, народного речевого богатства изобразительный пласт, где лирико-романтические, возникшие в связи с усилением субъективного авторского начала, возвышенно-романтические традиции органически сливаются с опытом реалистического искусства. Новый уровень историзма, опирающийся на опыт всей советской и мировой литературы обуславливают и авторские черты, своеобразие как этого, так и других регионов общего русла многонациональной советской литературы.

Недавно литературная Сибирь зафиксировала новый значительный шаг в своем развитии: появился первый хакасский роман «далеком аале». Автору — Н. Доможакову — уже за пятьдесят. В литературе немногим меньше. Н. Доможаков писал стихи, научные работы, грамматики, переводил.

Хакасская литература невелика, и сравнительно с другими она развивалась весьма неспешно, хотя опытов в прозе было более чем достаточно. Передо мной сборник 1961 года «У синих тасхылов»; здесь рассказы, повести. Среди авторов люди различного возраста, творческой биографии. Но произведения, в общем, близки: записи происшествий, эпизодов, событий, не развернутые в широкие повествования.

Обращаясь к другим сибирским литературам и их прозе, еще раз остро осознаешь, насколько ныне судьба писателя зависит от многообразия и прочности связей с многонациональной литературой. Вновь напомним: смог же С. Курилов начать сразу с романа! Смог Ю. Рытхэу создать за десятилетие целую библиотеку! Смогли же молодые алтайские писатели, недавно — юноши, выдвинуть романы Л. Кокышева.

Сибирские литературы находятся на очень разных ступенях художественного развития. Различны романы, написанные в разных частях обширного края. Ю. Шесталов выступил с «Синим цветом каслания»: это любопытное и не всегда органичное сочетание публицистического разговора о быте оленеводов, о том, кто заменит стареющих пастухов, с поэмой в честь тайги и ее законов, ее богов, красоты, с рассказом о языческих обрядах. Смело идет, в общем, очень проторенным путем В. Санги. Молодой нивх стремится к поэме единения природы и человека. Как ни странно, Сибирь

мент своего Пришвина, Биваки, Сетона-Томпсона. Видимо, надо идти, чтобы увидеть, расстаться, чтобы встретиться. Так происходит с В. Санги. Его «Изгин» — редкое у нас повествование о скрепившихся судьбах старика-охотника и лисовина. Изгин старательно ищет сильного зверя, которого стал уважать, к которому привязался. Уже перед смертью Изгин выехал на последнюю охоту — на пикурой дорогого зверя. И вдруг Изгин, думавший, что зверь тоже уже стар, увидел любовную игру лисовина: «Красная молодая лиса выскочила из-за куста, играючи, прилегла перед красавцем лисовином. Гибко и упруго виляя хвостом, она обошла лисовина вокруг. Изогнувшись, рыбой взметнулась перед его носом... Это свадебный танец». Изгин, тяжело дыша, видя все, как в тумане, возвращается домой, умирать, подарив жизнь зверю, благодарный ему за то, что он еще раз увидел красоту и мощь жизни. Таков же по характеру роман В. Санги «Ложный гон», где тоже сопоставляется жизнь человека и тайги, где звучит зов к продолжению рода. Вполне возможно, что намеченная Ю. Шесталовым и многими другими, но решенная В. Санги тема сулит сибирякам большие достижения.

Однако более всего сибирские литературы, сибирские прозаики, то вполне закономерно, тяготеют к социально-значимым произведениям. Практически весь путь сибирских литератур (не в жанровом, а в «формальном» плане) — это порыв к социально-актуальной теме. Именно поэтому, мне кажется, сразу приобрели известность произведения Ю. Рытхэу.

Ю. Рытхэу ищет острые конфликты. В последней повести «Вэкэт Агнес» писатель сталкивает людей двух различнейших культур, равной развития. Однако, читая повесть, испытываешь неудовлетворение. Да, разные люди, разные культуры, в каждой из них возможны свои достижения, свои издержки. Но хочется спросить автора: где же следует за признанием очевидного факта?

Глубина, точная нацеленность социального анализа даются весьма трудно, а ведь именно они определяют уровень прозы молодых сибирских литератур. «Слово арата» С. Токи при всей описательности сохраняет актуальность именно вследствие точной классовой нацеленности. В этом же ценность якутского романа «Весенняя пора» Мординова, бурятских романов «Степь проснулась» Ж. Тумунова, «На утренней заре» Х. Намсараева и «Хилек наш бурливый» Б. Мунунова.

Именно в этом ценность первого хакасского романа «В далеком поле». Удачен сам выбор сюжета и конфликта, который его организует. Барон Унгерн, атаманы, всякие недобитки собираются поднять восстание и создать самостоятельное буржуазное хакасское государство. Сюжетные линии вначале как бы рассредоточены: отдельные семьи, люди, их судьбы существуют, то пересекаясь, то расходясь. Законы классовой борьбы, укрепление советской власти, вызывающие гнор богачей, постепенно поляризуют сюжетные линии, судьбы героев. Роман невелик, течение его спокойно, но, повторяю, компози-

ция, сюжетные линии его так выверены, что произведение имеет значительное историческое, социально-классовое содержание.

Развитие романа в Сибири, как видим, имеет свои особенности прежде всего это роман историко-социальный. Ведь и романы о т и человеке — в глубине своей романы о судьбе племени в век таожных просторах.

Термин «ускоренное развитие» возник прежде всего применительно к Сибири. Термин утвердился. Я с ним всегда не был согласен. Нельзя эту «ускоренность» понимать упрощенно. В. И. Ленин писал: «Культурная задача не может быть решена так быстро, как за политические и военные... по самому существу дела тут нужен более длинный, и надо к этому более длинному сроку приспособить, рассчитывая свою работу, проявляя наибольшее упорство, настойчивость и систематичность»¹. Наверное, вопрос о принципе «ускоренного развития» требует обстоятельного, отдельного обсуждения. Сейчас я просто хочу сказать, что, несмотря на углубление в понимание принципов историзма, разнообразие форм, сибирским литераторам еще предстоит очень многое сделать в области прозы.

На мой взгляд, наибольших удач они достигли в жанре историко-революционного романа. Сибирская проза также стремится глубже взглянуть в далекое прошлое народа, установить еще более прочные связи с многонациональным литературным коллективом. Р. Н. Доможакова свидетельствует, что это во многом удается. Его реализм, отчетливый психологический рисунок образов, выверенные композиции — залог дальнейших успехов.

Стремление связать прошлое и настоящее, воссоздав широкий исторический фон, обнаруживает себя весьма различно.

События, о которых идет речь в «Белом пароходе» (После сказки Ч. Айтматова, происходит в Сан-Ташской долине).

В переводе Сан-Таш означает «несметное количество камней». Еще Семенов-Тянь-Шанский записал предание, связанное с местным курганом. По легенде, воины Тамерлана брали с Иссык-Кульские берега по камню и оставляли до возвращения из похода.

История уточняет легенду. Тимур заболел и умер в Отраде на пути похода, через Сан-Таш прошла лишь часть его войск. На этом берегу Иссык-Куля проходили войска не только Тамерлана. Известные и неизвестные народы оставили каменные изваяния. Здесь попадаются римские динарии, византийские монеты, дирхемы арабских халифов. Словом, Сан-Таш видел десятки народов, его история в свою очередь уходит в даль веков.

Так вот, я рассказал все это для того, чтобы напомнить: ничто об этом в «Белом пароходе» не говорится. К. Зелинский справедливо отмечал в своей последней книге, что Ч. Айтматова не интересует экзотика. Писателя интересует человек. А значит, и его история, социальная сущность. История его народа. Поэтому, хотя и не

¹ В. И. Ленин, Полн. собр. соч., т. 44, стр. 174—175.

белом пароходе» легенд и исторической реальности Сан-Таша, «духа» и присутствует.

Писатель подчеркивает, что все происходит в Сан-Ташском *нижнем* лесу.

Здесь кругом «скалы, камни, леса. С высоты, с ледников, бесумно падали сверкающие ручьи, и только здесь, внизу, вода будто ругала наконец голос, чтобы *вечно* (курсив мой. — Р. Б.), неумолчно шуметь в реке. А горы стояли такие громадные и беспредельные». Герою Сан-Таша вспоминает дед. Он «рассказывал, что очень давно вражеские войска шли, чтобы захватить эту землю. Вот тогда с нашего Сан-Таша такой ветер подул, что враги не усидели в седлах... Ветер гнал их в спины, не давал оглянуться, не давал остановиться и выгнал их с Иссык-Куля всех до одного». Все произведено полно живых гор, живых ветров, сказов.

Никто из критиков не обратил всерьез внимания на то, сколько внимания уделено легенде о спасшихся благодаря Рогатой Матери-олени-мальчишке и девочке, о судьбе маралов в дальнейшем, об отношении к бугинцев в таком очень ведь небольшом по объему произведении. И везде она, легенда. Она спасает и шоферов во вьюгу, один из них вспоминает мальчика-бугинца, и все они идут на кордон. Никто не обратил внимания, что основа произведения — легенда о спасшихся мальчишке и девочке и о мальчишке, ставшем рыбкой, сказки о Марии-оленихе, о бежавших врагах, о белом пароходе, о камнях — о рблуде, волке, танке.

В. Солоухин считал все это рассказом о борьбе добра со злом. Он верно подметил Вл. Воронов, с ним парадоксально смыкается Стариков, я бы добавил, и А. Алимжанов. Но это не абстрактная борьба добра со злом — это поэтическая история народа, нации. Истерство Ч. Айтматова сказалось в умении совместить многотысячелетний пласт с актуальнейшей современностью. Здесь и поэтика, и строго реалистически (через Орозкула и Момуна) поставлена проблема *судьбы народа*. Момун у Ч. Айтматова — воплощение патриархальных устоев. Единственное, что его обижает, может обидеть, — несоблюдение обычаев бугинцев. И невероятно жестоким кажется многим читателям и критикам, что Ч. Айтматов заставляет его быть убийцей оленей. Жалким прислужником Орозкула.

Несколько лет в русской прозе идут споры о деревне, о ее патриархальных началах. Но никто — ни Ф. Абрамов, ни В. Липатов, ни В. Белов — не решился показать бессилие патриархальности. Вместе с Момуну Ч. Айтматов беспощадно наказывает прекрасную, национально-ограниченную веру в силу патриархальных начал. Он зорко увидел их компромиссный характер. А он всегда считал врагом компромисса — и в «Прощай, Гульсары!», и в «Рблуде».

Именно потому, что Ч. Айтматов так непреклонен не только по отношению к Орозкулу, до конца обнажая в нем темное, таящее жаждущей власти, жестокое начало, но и к Момуну, он и пишет небывалую сказку о решающей роли начала светлого, гуманистического

не только в судьбе отдельного человека, но и в судьбе народа. Хорошо сказал Г. Ломидзе в одной из своих работ: ценность традиции — в ценности ее человеческого содержания.

«Белый пароход» — произведение, сочетающее величайшую нежность и веру с величайшей ненавистью и гневом. Это — эпос, это — легенда, реалистическая легенда наших дней.

Я начал свое выступление со слов Н. Конрада об относительности жанров, их видов и разновидностей. Хочу и закончить наминанием об этой мысли.

Младописьменные литературы, опираясь на опыт прежде всей русской литературы и всей многонациональной советской литературы, дарят миру прозу новаторскую, во всем разнообразную. Ее постижение требует выявления глубинных закономерностей литературного процесса, выдвижения новых критериев. Это важно для понимания перспектив их развития.