

## ПЕРЕХОД ОТ ЖАНРА ПОВЕСТИ К РОМАНУ В ТВОРЧЕСТВЕ Ч. АЙТМАТОВА\*

Ж.А. Арстанбекова

Кафедра русского языка  
Кыргызский государственный университет строительства,  
транспорта и архитектуры им. Н. Исанова  
ул. Малдыбаева, 34 А, Бишкек, Кыргызстан, 720020

Статья посвящена анализу творчества Ч. Айтматова, начиная с его первых повестей и до романа «И дольше века длится день». Автор показывает эволюцию творчества писателя в данный период, что переход к романной форме был закономерен для Ч. Айтматова.

**Ключевые слова:** жанр, форма, идейное содержание, поэтическая деталь, психологизм героев, характеры персонажей, айтматовская проза.

Роман Ч. Айтматова «И дольше века длится день», опубликованный в 1981 г., вызвал большой читательский интерес и занимает особое место в творческой жизни писателя. Поворот в творчестве Ч. Айтматова с точки зрения освоения им новых жанровых возможностей воплощения концепции человека был предсказан большинством исследователей. Многие прямо говорят о том, что «Прощай, Гульсары!» и «Белый пароход» уже были романами по внутреннему авторскому заданию, по масштабу охвата жизни, по той художественной концепции человека и времени, которая открывалась в них. «Роман явился закономерным шагом в творческой эволюции писателя. Ему становились узки рамки малых прозаических форм, поэтому естественно и закономерно обращение писателя к роману. Оказались прозорливыми те критики, — пишет К. Асаналиев, — которые в повестях „Прощай, Гульсары!“ и „Белый пароход“ усматривали обновление романной формы, во всяком случае — романизацию жанра повести в советской литературе» [7. С. 5]. Но писатель не торопился называть романами эти философские притчи. Он только готовился к выходу на новую ступень творчества.

Уже в повести «Прощай, Гульсары!» обращение к прошлому позволяет не только глубже понять настоящее, но и преодолеть сегодняшнюю боль. В повести в жизнь героев входит миф.

Использование мифа уже на более высоком уровне было показано в романе «И дольше века длится день». О том, что это принцип осознанный, говорит сам писатель во вступительном слове к роману. Герой его интересен настолько, «насколько сконцентрировано в нем время», и, развивая эту мысль, Ч. Айтматов продолжает: «Вот я и пытался поставить Буранного Едигея в центр современного мне миропорядка, в центр волнующих меня проблем. Вынести такую нагрузку спосо-

---

\* Рец.: проф. У.М. Бахтикиреева (РУДН); доц. К. Караханиди (КГУСТА им. Н. Исанова).

бен лишь герой романа, смыкающегося с мифом: именно в мифе герой предстает за вечное, воплощает его в себе» [1. С. 12].

Г. Гачев в творчестве Ч. Айтматова выделяет четыре периода:

- 1) период написания «Повестей гор и степей»;
- 2) повести «Материнское поле», «Прощай, Гульсары!»;
- 3) период начался с «После сказки («Белый пароход»)». Здесь еще: «Ранние журавли», «Пегий пес...» и наконец, роман «И дольше века длится день»;
- 4) романы «Плаха», «Тавро Кассандры».

Характеризуя данные творческие этапы, исследователь пишет, что герой первого периода творчества Ч. Айтматова — молодой человек, в кипении страсти прорывающий, как река, и прокладывающий по жизни свой личный путь. Во втором периоде писателем обладает дума об истории своего народа, событиях революции, колхозного строительства, войны. Герой тут — мать, старец. В произведениях третьего периода писатель выходит к первоначалам бытия: личность перед судом совести. В четвертом периоде творчества Ч. Айтматова трактуются вселенские духовно-философские проблемы [9. С. 218—219].

К концу 50-х гг. Ч. Айтматов начинает писать повести. В. Воронов в статье «Очерк творчества» отмечает: «Излюбленный жанр Ч. Айтматова — повесть. Давно замечено, что жанр повести настолько гибок, многогранен и подвижен, что способен вместить в себя самые разные по своим типологическим признакам произведения» [8. С. 5].

Исследователь М. Плисецкий в статье «Поиски и достижения Ч. Айтматова» пишет: «Творческий путь Ч. Айтматова напоминает стремительный взлет современного реактивного истребителя: вначале небольшой разбег — несколько рассказов, затем прыжок к мастерству — повесть „Лицом к лицу“ и сразу же после нее „Джамиля“» [6. С. 265].

Анализ эволюции содержания произведений (поэтики, стиля, жанра) были проведены исследователями В. Левченко, П. Глинкиным, В. Вороновым и т.д. В работах этих исследователей рассматриваются ранние произведения Ч. Айтматова, в которых писатель уже затронул главные проблемы, показал широкую образную систему. Анализ работ можно закрепить общим выводом, сделанным М. Дединой: «Творческий потенциал Ч. Айтматова обусловлен по меньшей мере двумя моментами. Во-первых, являясь представителем национальных культур, он в то же время органично вливается в русскую литературу и через нее выходит на мировой уровень. Во-вторых, корни айтматовского мастерства прежде всего в родной, тюркской, а затем уже в русской культуре» [10. С. 4].

Первым произведением Ч. Айтматова был рассказ «Газетчик Дзюйдо», написанный на русском языке и опубликованный в 1952 г. Затем вышли рассказы «Ашим» (1953), «Сипайчи» и «Белый дождь» (1954), «Соперники», «На реке Байдамтал» (1955), повесть «Лицом к лицу» (1957).

Самый большой успех имела повесть «Джамиля» (1958).

В 1961 г. последовала более крупная повесть «Тополек мой в красной косынке», написанная на родном языке. В 1962 г. издана повесть об учителе Дуйшене

«Первый учитель». За эти повести в апреле 1963 г. Ч. Айтматов получил Ленинскую премию. В мае этого же года вышла повесть «Материнское поле». В конце 60-х гг. издаются «Прощай, Гульсары!», «После сказки».

Процесс творческой эволюции Ч. Айтматова мы рассматриваем на анализе его повестей «Лицом к лицу», «Джамиля», «Материнское поле», «Прощай, Гульсары!» и «После сказки».

Действие повести «Лицом к лицу» происходит во время войны. Впервые Ч. Айтматов реалистически показывает тяжелую жизнь людей в тылу и раскрывает тему дезертирства, которую до этого невозможно было изобразить в силу идеологической обстановки в стране, и впервые в повести писатель ставит этические проблемы. Его волнует проблема, какой правильный нравственный путь выберут его герои. Через судьбу Исмаила и Сейде автор показал их внутреннее развитие. Так, Исмаила он изобразил как человека, у которого нет идеалов, отсутствие нравственных норм приводит его к полной деградации как человека. Через образ Сейде Ч. Айтматов показал становление характера: на протяжении повести происходит эволюция образа, изменяются ее взгляды, изменяется даже ее внешность. Если вначале она с радостью воспринимает побег и возвращение мужа, с которым она мало провела времени до войны, то впоследствии она понимает: «Тот, кто в беде покидает свой народ, волей — неволей становится его врагом! Не сумела я уберечь тебя от этого, да и не смогла уберечь!» [3. С. 434]. Так Сейде нашла в себе силы помочь задержать мужа. Это было не осознанием своей обязанности перед Родиной, а просто она не могла больше мириться с падением мужа, который превратился в вора без морали.

В повести показана взаимосвязь природы, психологического состояния героя и происходящих событий. Так, в сцене возвращения Исмаила с фронта природа показана таким образом, что чувствуется начало драмы: «Темна ночь в ущелье Черной горы. Но еще неприглядней она на маленьком полустанке под горой... Поезда проносятся дальше, и снова на полустанке темно и безлюдно... Темна ночь в ущелье Черной горы...» [3. С. 397]. Дальше, по мере нарастания психологической напряженности, природа тоже меняется: «холода, снег, и наступает чильде, и жизнь изо в день становилась труднее» [Там же]. Изменение взглядов Сейде тоже передается изображением природы. Так К. Асаналиев пишет: «Унылая картина природы в начале произведения дает основной тон всему повествованию. В кульминации этот тон доведен до апогея. Изображение тумана как бы вводит нас в безысходное состояние Сейде» [5. С. 28].

Через все первые произведения Ч. Айтматова проходит тема веры в человека, тема идеала, он ищет человека, способного изменить действительность. Только тот, кто верен своим идеалам, будет крепок в жизни. В следующих же повестях писателя будут изображены характеры с более подробным их развитием.

В повести «Джамиля» продолжается тема войны, показывается жизнь айчан в военные годы. На фоне этой жизни разворачивается основная сюжетная линия повести — это история любви Джамили и Данияра. Она возникла несмотря на адат, на моральные нормы, принятые в айле. Ч. Айтматов очень тонко, с по-

мощью поэтических деталей, дает своим героям право на счастье и тем самым уменьшает их вину. Одной из поэтических деталей в повести является песня. Именно она раскрыла внутренний мир героев, их чувства, переживания, она сблизила их, а маленький Сейит понимает свое призвание. Вот это его внутреннее развитие, его эволюция сопровождается любовью Данияра и Джамии. Ведь в первоначальном варианте на кыргызском языке повесть называлась «Обон» (Мелодия).

Другой поэтической деталью, использованной писателем в повести, является изображение природы. Автор вводит в свое повествование картины природы, например, сцена грозы или же описание августовской ночи, что помогает ему полнее раскрыть переживания своих героев.

Значительное место в повести занимают характеры ее героев, которые автор показывает контрастно. Они живут в одном аиле, почти все «родичи» по крови, но не по духу. Садык — фронтовик, как и Данияр, но они совершенно разные, у Садыка другие взгляды на жизнь, не похожий на Данияра характер. «Он живет по обычаю. Вся его жизнь идет по принципу „как надо“ и „как не надо“ [6. С. 45]. А Данияр душевно не был опустошен теми тяготами войны, которые выпали на его долю, а наоборот, он смог найти свое место и свое счастье — и это одна из внутренних тем повести.

Джамия — это прекрасный женский образ. Героиня смогла противостоять законам адата. К. Асаналиев в своей работе «Открытие человека современности» пишет: «Сила айтматовской повести заключается в том, что автор в высшей степени выразительно сумел раскрыть внутреннюю диалектику души человека, осознавшего свое человеческое счастье и борющегося за него непреклонно. Именно в условиях новой жизни киргизская девушка поняла суть настоящей человеческой свободы» [5. С. 47].

Ч. Айтматов наряду с молодыми новыми характерами не обделяет вниманием и других героев, это касается описания байбиче, старшей женщины в семье Садыка. Она — представитель патриархального образа жизни. Но автор не осуждает ее и других его представителей, он только детально точно, правдиво описывает быт, обладая необыкновенной способностью раскрыть в полной мере характер эпизодических героев.

Исследователь Л. Лебедева в статье «Неразделенные контрасты» высказывает мысль, что несмотря на противоположность ситуаций, характеров, решений, повести «Джамия» и «Лицом к лицу» внутренне взаимосвязаны между собой конфликтом, противопоставлением и тем, что лежит в основе противопоставления. А в основе его лежит мысль о высвобождении истинно человеческого в человеке. Путь к такому высвобождению всегда сложен, порою трагичен и совсем не обязательно совпадает с наличием у человека гражданской свободы [6. С. 301]. То есть тема мнимой и действительной человеческой свободы, которая возникла в творчестве Ч. Айтматова очень рано, впоследствии продолжена в «Прощай, Гульсары!» и является одной из примечательных черт писателя.

Повесть «Материнское поле» — это еще одна из повестей, которая описывает жизнь аила в годы войны.

Сюжет прост: колхозница Толгонай, старая женщина, потерявшая в войне мужа и троих сыновей, растит сына своей невестки, которая умерла во время родов, и рассказывает о своей жизни. Герои произведения — Толгонай, ее семья, айлчане и земля, которая связана с народом, перенесшим большие физические и моральные трудности в военные годы.

Повесть начинается с диалога Толгонай с землей и продолжается ее воспоминаниями, которые прерываются диалогами с землей. Впервые в творчестве Ч. Айтматова в этих диалогах земля раскрывается как среда жизни, мышления героини, и в ней война показана как историческое событие, которое нарушает жизнь людей, приносит горе.

В необычном построении композиции повести выразилось новаторство Ч. Айтматова. Он использует прием обрамления, то есть основное повествование прерывается диалогами и, как пишет исследователь М. Плисецкий, «это напоминает по своему построению большую инструментальную музыкальную форму, где чередуются две основные темы» [6. С. 289], под которыми исследователь имеет в виду судьбу Толгонай и судьбу Алиман. Критик Л. Лебедева отмечает: «История Алиман могла бы стать основой самостоятельного произведения — она как бы искусственно подчиненная целому часть основного сюжета — оттого и нарушается цельность восприятия повести» [5. С. 304].

В повести углубляется психологизм взаимоотношений героев, ставятся философские вопросы, которые в предыдущих произведениях звучали не так выражено. Изображается единая судьба людей, потеря близких, сила женского начала. Лирично описываются сцены переживаний Толгонай о том, что вдруг Алиман решится уйти, как ей сказать, как не оплошать, не обидеть. И ее нежелание, чтобы она уходила. А потом прощение. Сцена после проводов Касыма на войну и слова Суванкула, полные истины: «Кто мы были с тобой, Толгонай? Вот с этим народом мы стали людьми. Так давай поровну будем делить с ним все — добро и беды. Когда хорошо было, все были довольны, а теперь, выходит, каждый будет думать только о себе да на судьбу свою плакаться? Нет, так будет нечестно. Если Алиман убивается — так это дело другое, она не видела в жизни того, что мы видели. А ты — мать. Запомни это. Если потребуется, все уйдем» [3. С. 141].

В раскрытии психологии героев основное место приобретает поле, описание природы, окружающего мира. Неслучайно повесть называется «Материнское поле». Толгонай разговаривает с ним, делится печалью, радостью. Тема единства человека и природы, линия гармонии продолжена в повести уже на более глубоком уровне. Природа — участница событий, выразитель внутреннего мира человека, вспомним сцену прощания с Суванкулом: «Я ехала на лошади, а он шел рядом, сказал, что разговаривать на ходу будет удобнее. Но разговор наш не клеился, больше молчали. Не оттого, что не о чем было, а оттого, что тяжело было, сковывалось все внутри, слово выдавить страшно. Мутные, серые тучи застилали небо. Я глянула по сторонам — поле лежало унылое и пустое. Без людей, без звуков, без движения, холодное и сумрачное» [3. С. 144].

Меня стиль повести, Ч. Айтматов усложняет систему образов, используя больше художественных деталей, к которым он часто возвращается, например, образ *Дороги Соломщика* (его Толгонай видит в важные моменты своей жизни) или *Первый хлеб и его аромат*. Многие в повести изображаются символами, например, начало строительства нового дома Касыма и Алимана, что является символом счастливой жизни. Когда началась война и погиб Касым, но была жива Алимана, оставались небольшие стены, но когда Толгонай шла с ребенком Алимана мимо дома, от него ничего не осталось: «Снег все также бесшумно и густо валит, все также стояла вокруг белая тишина. И среди этой тишины заброшенные развалины недостроенной улицы показались еще более страшными. От того, что здесь было начато семь лет назад, остались лишь жалкие следы. Снег кружил над безжизненной улицей, заматывая сугробами зияющие пустотой руины и унылые заросли колочек и кураев» [3. С. 199].

Если «Материнское поле» — повесть о войне, о потерях в войну, то повесть «Прощай, Гульсары!» — это история развития кыргызского народа. С одной стороны традиционное — то, что связано с жизнью кыргызов, с другой стороны, она укрупнилась, в ней тонко раскрывается психология не только человека, но и лошади. История Гульсары от рождения до конца. К. Асаналиев пишет: «В этом произведении узнать прежнего Ч. Айтматова и легко и трудно. Легко потому, что в нем мы встречаемся с тем же айтматовским проникновением в глубинную суть человеческой жизни; трудно потому, что художественная манера его стала еще сложнее, глубже и многозвучнее. Прежний романтикопатетический стиль Чингиза Айтматова в этой повести выглядит педалированно-суровым, предметно-реалистичным. Яснее и точнее стала условно-ассоциативная струя, уже заметно начатая в повести „Материнское поле“» [6. С. 192].

Композиция повести внешне проста, но когда углубляешься в нее, она становится более сложной, чем композиции предыдущих произведений. Писатель продолжает использовать прием возврата к прошлому, воспоминаниям. Для Гульсары это «давние летние дни, тот мокрый луг в горах, тот удивительный и невероятный мир, в котором солнце ржало и скакало по горам, а он, глупыш, пускался с солнцем наперегонки. Когда его мать — большая гривастая кобыла — превращалась в теплое молочное облако. Весь мир — солнце, земля, мать — умещался в глотке молока» [3. С. 206]. А для Танабая — это время батрачества, революции, борьба с кулачеством за колхозы, война и опять борьба за колхозное добро.

В повести рассказывается о жизни чабана, коммуниста Танабая Бакасова. Многие исследователи отмечают, что образ Танабая трагичен. Он — человек идеи, который всего себя отдал идее построения коммунизма, в конце терпит личное поражение. К. Асаналиев подчеркивает, что «личная драма Танабая Бакасова переходит в трагедию». Он не может равнодушно смотреть на несправедливость, совершаемую сегизбаевыми и подхалимами вроде Ибрагима. И это все вызывает у него протест, доходящий до рукоприкладства. «В схватке с Сегизбаевым Танабай бесхитростно надеется, что правда скажет сама за себя — в этом трагедийность его положения» [6. С. 196]. И он уже не противится им. Если бы Ч. Айтматов пока-

зал, как Танабай разоблачает, борется с ними, то образ Танабая стал бы обычным. В этом новаторство Ч. Айтматова. Он описывает душевную драму человека, его трагедию. Танабай и его друг Чоро пережили много испытаний. И во многих случаях с ними обошлось несправедливо, но они никогда не приспособлялись и оставались самими собой.

Исходя из анализа исторической непрерывности литературного процесса и развития литературы на новом этапе, исследователь Р. Шрёдер в статье «„Прощай, Гульсары!“ и „Белый пароход“ в свете историко-литературной и эстетической концепции Ч. Айтматова», сравнивая роман М. Шолохова «Поднятая целина» и повесть «Прощай, Гульсары!», пишет, что «роман М. Шолохова дает объективно проблему, которую Ч. Айтматов решает заново. Речь идет о новой точке зрения... Ч. Айтматов продолжает традиции М. Шолохова, не повторяя уже открытое. Ему не нужно и он не хочет воспроизводить то, что Шолохов в своем романе изобразил; о них мы узнаем из воспоминаний Танабая. Ч. Айтматов раскрывает внутренние закономерности, теперь уже обозримого времени (после коллективизации), чтобы исследовать пути из прошлого в настоящее» [4. С. 56].

Опираясь на мнение данного исследователя, отметим, что разница данных произведений не только в жанре, но и в том, что герои Шолохова погибли в борьбе во время коллективизации, они не видели того, что было дальше. Время изображаемых событий было разное. Новаторство Ч. Айтматова в том, что он изобразил Танабая и Чоро как преемников шолоховских героев, но с отличием в том, что у айтматовских героев была возможность увидеть свои ошибки и подумать над ними, как, например, Чоро перед смертью: «Старался, бился, и где-то и отступал, чтобы обойти углы, чтобы не так жестко было ходить. И, однако, не обошел. Приперла его к стене та сила, с которой избегал он сталкиваться, и теперь отходить было некуда, путь кончился. Ах, если бы он пораньше спохватился, если бы пораньше заставил себя прямо смотреть в глаза жизни» [3. С. 323]. Или Танабай думает о том, в чем же причина, что все идет по швам: «Отчего все лезет по швам? А может ошиблись, не туда пошли, не той дорогой? Нет, не должно быть, так не должно! Дорога была верная. А что же тогда? Запутали? Сбились? Когда и как это случилось?» И он приходит к выводу: «А надо ли было? Раньше не сомневался... Не нажил ли лишних врагов себе и колхозу?» [3. С. 302].

Ч. Айтматов дал своим героям возможность увидеть результат их борьбы, поразмыслить над своими ошибками и просчетами.

В повести продолжается начатая в других произведениях тема единства человека и природы. Жизнь старого человека уподобляется жизни старого коня, писатель это передает авторскими метафорами: «старый человек, старый конь», сравнивает их, так, Бюбюджан сравнивается с гнедой кобылой, Танабай с Гульсары.

Создавая образы, писатель доходит до глубин их внутреннего мира. Для полного проникновения в их внутренний мир, во внутреннее состояние их души он использует фольклор: плач верблюдицы и сказание об охотнике. Танабай трижды вспоминает о плаче верблюдицы, и каждый раз — в драматические моменты своей жизни: первый раз (7 глава), когда уводят Гульсары из табуна, Танабай целый день

проводит в степи и думает: «Осиротел табун. Осиротела душа. Унес иноходец вместе с собой и ее. Все унес. Все не то. И солнце не то, и небо не то, и сам вроде не тот» [3. С. 259]. И тут он просит Джайдар сыграть на темир-комузе плач верблюдицы.

Второй раз плач верблюдицы возникает в повести в тот момент, когда Танабай «думал, кружа по степи: „Но до каких пор будет так трудно жить? А послушаешь речи — будто все идет хорошо. Ладно, положим, я ошибаюсь. Дай бог, чтобы я ошибался. Но ведь и другие, наверно, так думают...“» [3. С. 272]. После Танабаю было стыдно перед людьми появляться, вдруг спросят, почему так плохо, ведь ты был первым, «кто глотку драл. Что им скажешь?» Вспоминал он и о женщине, которую любил, о той поре, которая никогда больше не вернется.

Третий раз герой вспоминает плач верблюдицы в день падения Гульсары, то есть в конце повести. Каждый раз, когда Танабаю тяжело, в сюжет «вливается» песня: «Печальный протяжный, обволакивающий грустью, тоской по чему-то незримо уходящему „плач“ предельно четко выражает настроение героя, а сам образ верблюдицы, потерявшей белого верблюжонка, приобретает символический, обобщающий смысл. И эта глубинная символика, это ненавязчивое обобщение, даже в деталях дают пищу для раздумий надолго после того, как повесть прочитана», — пишет Э. Скобелев в своей работе «Путь Танабая» [6. С. 211].

Песня старого охотника звучит тоже в момент тяжелого душевного состояния Танабая, в день, когда он похоронил друга Чоро и сдал его партбилет. Он слушал ее, а сам думал и все время просил прощения у Чоро. Песня звучит как метафора: отец убивает сына, наказанного в лице серой козы, природой.

По мысли Ч. Айтматова, все в мироздании взаимосвязано. Исследователь Ибраимов по этому поводу пишет: «Каждое из фольклорных произведений заключает в себе глубокий смысл, передающееся из поколения в поколение завещание — предупреждение о том, что любое зло, направленное против природы, неизменно оборачивается злом для человека. Эта идеология и связанные с ней разного рода табу, поверья и приметы, испокон веков играли роль своего рода морального кодекса взаимоотношений человека и природы» [11. С. 30].

Рассматривая фольклорные мотивы повести, можно отметить, что они выполняют несколько функций: во-первых, автор их вводит в сюжет для углубления психологизма, они раскрывают внутреннее состояние героя, его переживания, делают насыщенными эмоциональные моменты. Во-вторых, они несут в повести основной философский смысл, помогают раскрыть содержание повести. В-третьих, песня и сказание об охотнике использованы в повести как обрамление сюжета. Содержание песен в повести заново, на новый лад, переживаются Танабаем, ведь он тоже много чего теряет и хочет вернуть себе то, что потеряно. Сам Ч. Айтматов по этому поводу писал: «В „Прощай, Гульсары!“ песня охотника — прием, передающий трагическое в жизни героя, состояние глубоких душевных потрясений» [2. С. 327].

В сюжет повести «Белый пароход» Ч. Айтматов ввел несколько сказок: это сказка о ветре Сан-Таш, о мальчике-с-пальчик — Чыпалаке, о белом пароходе, о племени бугу и Матери-Оленихе.



В сказке о ветре Сан-Таш показана мощь стихии и слабость человека: «Ветер ходит злощий. Самые великие горы и те в такие ночи робеют, жмутся кучей поближе к нашему дому, к свету в окошках. И от этого мне страшно и радостно. Был бы я великаном, надел бы великанью шубу и вышел бы из дому. Я бы им громко сказал, горам: „Не робейте, горы! Я здесь. Пусть ветер, пусть темно, пусть метель, я ничего не боюсь, и вы ничего не бойтесь“» [3. С. 34].

В сказке о мальчике-с-пальчик присутствует развлекательный момент: «Разные есть (сказки) — смешные есть, особенно про мальчика с пальчик по имени Чыпалак, которого проглотил волк-жадюга на свою беду... Правда, папа, смешная сказка?» [3. С. 35].

Самой первой в повести дана сказка самого мальчика о белом пароходе. Ребенок, который с самого начала был никому не нужен, мечтает. Он не осуждает родителей, а как и все дети, хочет быть с ними. По вине взрослых мальчик не знал ни мать, ни отца. Он жил своим миром, миром сказки, в которой мечтал. Его сказка была одним из путей воплощения его мечты.

«Есть у деда и другие сказки, грустные, страшные, печальные. Но самая любимая моя сказка про Рогатую Мать-Олениху» [3. С. 35]. Так в сюжет повести входит главная сказка повести. Сказка о Матери-Оленихе становится притчей и центром содержания произведения. Мальчик дополняет эту сказку.

Сказку впервые записал Ч. Валиханов, в ней рассказывается о происхождении киргизского племени бугу, и как киргизы хранят память о ней, приносят ей жертвы, молятся ей. Для Ч. Айтматова эта версия легенды была неприемлема, и он так выразил свое мнение по этому поводу: «Может ли сказка быть инструментом для передачи наших сегодняшних идей? Сказка есть сказка, слово о прошлом, и к ней надо подходить исторически... Преклоняясь перед Ч. Валихановым, однако, должен сказать, что его версия, как бы она не была красива, не таит в себе никакой проблемы. Которая могла бы взволновать нас, заставить задуматься о прошлом и настоящем... Если старинное предание не в состоянии активно обращаться к задачам наших дней, не надо тревожить его тень. Пусть занимаются им специалисты» [4. С. 63].

Через эту сказку Ч. Айтматов утверждает высшие моральные принципы — совесть и долг, человек — часть природы, он не должен ее уничтожать, уничтожение приводит к злу. По мнению Ч. Айтматова, фольклор — концепция, основной пласт повести.

После публикации повести «Белый пароход» было очень много критических нападений в адрес автора. Даже самые простые читатели обвиняли его в «бессердечии» по отношению к мальчику, в безысходности положения Момуна и мальчика. На что Ч. Айтматов ответил в статье «Необходимые уточнения»: «...как можно говорить о „безысходности“, о „мрачных предсказаниях“, когда речь идет о суровом „философском“ для того времени осмыслении проблемы человек и природа. Никакой безысходности в этом я не вижу. Исход есть, но он уже за пределами „бумаги“, в душах читателей. Показывая гибель мальчика, я отнюдь не возвышаю зло над добром, а преследую цель жизнеутверждающую — через неприятие зла

в его самой непримиримой форме, через смерть героя. Да, мальчик погибает, но духовное, нравственное превосходство остается за ним.

Трагический финал «Белого парохода» оказался неизбежным не потому, что его предсказала Рябая Хромая Старуха, а потому что добро в лице мальчика оказалось несовместимым со злом в лице Орозкула. А мальчик был мальчиком и противопоставить грубой силе Орозкула он мог только непримиримость. И с этой непримиримостью он „уплывает“» [2. С. 133—134].

Мир для мальчика разделен на две части: реальный и мир сказки. Этими сказками он жил. Эти миры должны были столкнуться. В своих мечтах мальчик хотел сделать реальный мир добрее, наказать виновных, но Орозкул заставил деда пойти против законов рода бугу. И дед Момун сделал зло ради спасения дочери и внука. Он сам разрушил мир сказки, которую создал для внука. Многие вопросы, поставленные в повести, Ч. Айтматов оставил без ответа, предоставив это читателям.

Описанный выше мифологический и фольклорный материал присутствует в повести в переработанном виде. Он имеет нравоучительное значение. Через них Ч. Айтматов раскрывает личности героев, в данном случае мальчик мысленно рассказывает папе о бабушке через его сказки. Через восприятие сказок мы узнаем и о самом мальчике, как о наивном, не испорченном внешним миром ребенке, который не воспринял законы жизни, установленные Орозкулом.

Очеловечивание природы, человек как ее часть — вот то новое, что вошло в повесть. В ней более глубоко ставятся этические проблемы. В том или ином образе воплощается или Добро или Зло. Носитель добра — мальчик, а носителем зла выступает Орозкул.

Если в предыдущих произведениях фольклор был использован как средство выражения внутреннего состояния героя, то в «Белом пароходе» он несет особую смысловую нагрузку, становится целостной линией авторского замысла. Благодаря тому, что Ч. Айтматов ввел в повесть фольклор, она становится поэтичной и многоплановой. Изменяется язык, авторское повествование, создается галерея отрицательных и положительных героев.

Сам писатель об этом писал следующее: «Я не просто включаю эпос в свои произведения, я пытаюсь использовать его в усвоенном виде. Мотивы бывают самые разные. В одном случае — это прием. В „Прощай, Гульсары!“ песня охотника — прием, передающий трагическое в жизни героя, состояние глубоких душевных потрясений. В „Белом пароходе“ — это уже концепция, основной пласт повести» [2. С. 327].

Повесть «Белый пароход» явилась этапным произведением в творчестве Ч. Айтматова. В ней писатель постоянно переходит от монологической, диалогической формы повествования к эпическому, которое позволяет глубже раскрыть характеры, внутренний мир героев.

Сказка, зародившаяся в душе мальчика, наполняет трагическую концовку повести оптимистическим пафосом, «сама гибель Мальчика, — по словам В.В. Новикова, — получает силу катарсиса — трагического очищения, усиливающего наше гневное отношение к безобразному» [12. С. 34].

Многие литературоведы, анализируя повести Ч. Айтматова, уже видели в них элементы романа, особенно заметными были такие их качества, как эпичность, художественно-философская обобщенность, интерес к отдельной личности в контексте исторического пути народа.

Наличие данных черт во многом определялось особенностями художественного видения, авторской концепцией мира, широтой эстетического взгляда писателя, позволявшего ему подняться до вопросов, волнующих все человечество, и через описание конкретных событий и действий затрагивать философские проблемы бытия. В произведениях Ч. Айтматова начиная с повести «Прощай, Гульсары!» стали проследиваться социально-философская обобщенность и углубленный интерес к психологии человека, то есть те особенности, которые являются структурообразующими в романной форме.

Особое внимание в этом отношении заслуживает повесть «Прощай, Гульсары!», в которой уже намечались и вырисовывались определенные и художественные признаки этого жанра. Важно, что монологический тип повествования, масштаб объекта изображения, превосходное переплетение сюжетных линий, охват времени и пространства, а главное — художественные образы уже в повести «Прощай, Гульсары!» предстали в необыкновенной форме. Появление этой повести было своеобразным «предчувствием» романа «И дольше века длится день».

Всякая попытка осмыслить жанровую природу айтматовской прозы с той или иной стороны ведет к пониманию законов жанровой динамики внутри творчества и в литературном процессе в целом.

Роман Ч. Айтматова «Буранный полустанок» — это, как известно, первый роман Ч. Айтматова. К жанру романа писатель пришел не сразу и не случайно — художественно-эстетические признаки романного жанра у писателя формировались на протяжении всего предыдущего творческого пути.

## ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Айтматов Ч.Т.* И дольше века длится день: роман. — Фрунзе, 1981.
- [2] *Айтматов Ч.Т.* В соавторстве с землей и водой. — Фрунзе, 1978.
- [3] *Айтматов Ч.Т.* Повести. — Фрунзе, 1974.
- [4] *Айтматов Ч.Т.* В Германии: исследования, статьи, рецензии о творчестве писателя / Составитель Е. Шагалова. — Бишкек, 1991.
- [5] *Асаналиев К.А.* Открытие человека современности. — Фрунзе, 1968.
- [6] *Асаналиев К.А.* Новая книга Ч. Айтматова // Ч. Айтматов: очерки, статьи и рецензии о творчестве писателя. — Фрунзе, 1975.
- [7] *Асаналиев К.А.* Дела земные // Советская Киргизия. — 1991. — 8 янв. — С. 5.
- [8] *Воронов В.Ч.* Айтматов: очерки творчества. — М., 1976.
- [9] *Гачев Г.Д.* Национальные образы жизни. — Фрунзе, 1981.
- [10] *Дедина М.Е.* Фольклорно-мифологические мотивы в прозе Ч. Айтматова. Монография. — Горно-Алтайск, 2009.
- [11] *Ибраимов К.И.* Мифопоэтические традиции и художественное произведение // Советская тюркология. — 1988. — № 4.
- [12] *Новиков В.В.* Современный литературный процесс и творчество Ч. Айтматова. — Фрунзе, 1985.

## TRANSFER FROM THE GENRE OF A STORY TO A GENRE OF A NOVEL IN THE LITERARY WORKS BY CH. AITMATOV

**Zh.A. Arstanbekova**

Russian Language Department  
Kyrgyz State University of Construction, Transport  
and Architecture n.a. N. Isanov  
*Maldynbaev str., 34A, Bishkek, Kyrgyzstan, 720020*

The article is devoted to the analysis of literary works by Ch. Aitmatov, starting from his first stories and up to the novel “The Day Lasts More Than a Hundred Years”. The author of the article investigates the evolution of Ch. Aitmatov’s creative work and states that the transfer was logical in the period reviewed.

**Key words:** genre, form, ideologic content, poetic detail, characters’ psychology, types of characters, Aitmatov’s prose.

### REFERENCES

- [1] *Aitmatov Ch.T.* I dolshe veka dlitsa den: roman. — Frunze, 1981.
- [2] *Aitmatov Ch.T.* V soavtorstve s zemloyu i vodoyu. — Frunze, 1978.
- [3] *Aitmatov Ch.T.* Povesti. — Frunze, 1974.
- [4] *Aitmatov Ch.T.* V Germanii: issledovaniya, statyi, rensenzii o tvorchestve pisatelya // Sostavitel E.Shagalova. — Bishkek, 1991.
- [5] *Asanaliyev K.A.* Otkrytiye cheloveka sovremennosti. — Frunze, 1968.
- [6] *Asanaliyev K.A.* Novaya kniga Ch. Aitmatova // V kn.: Ch. Aitmatov: ocherki, statyi i rensenzii o tvorchestve pisatelya. — Frunze, 1975.
- [7] *Asanaliyev K.A.* Dela zemnye // Sovetskaya Kirgiziya. — 1991. — 8 yanv. — S. 5.
- [8] *Voronov V.Ch.* Aitmatov: ocherki tvorchestva. — M., 1976.
- [9] *Gachev G.D.* Nacionalnye obrazy zhizni. — Frunze, 1981.
- [10] *Dedina M.E.* Folklorno-mifologicheskiye motivy v proze Ch. Aitmatova. Monografiya. — Gorno-Altaysk, 2009.
- [11] *Ibraimov K.I.* Mifopoeticheskiye traditsii i khudozhestvennoye proizvedeniye // Sovetskaya Turkologiya. — 1988. — № 4.
- [12] *Novikov V.V.* Sovremenny literaturny protsess i tvorchestvo Ch. Aitmatova. — Frunze, 1985.