

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ КЫРГЫЗСКОЙ РЕСПУБЛИКИ  
ГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
КЫРГЫЗСКО-РОССИЙСКИЙ СЛАВЯНСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ГУМАНИТАРНЫЙ ФАКУЛЬТЕТ

**Осмонакун Ибраимов**

**ИСТОРИЯ  
КЫРГЫЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
XX ВЕКА**

**Учебник**

2-е издание, дополненное

Допущено Министерством образования и науки  
Кыргызской Республики в качестве учебника  
для студентов высших учебных заведений

БИШКЕК 2014

УДК 82/821.О  
ББК 83.3 Ки  
И 15

Рецензенты:

*Л. Укубаев*, д-р филол. наук, профессор,  
*Б.Т. Койчугев*, канд. филол. наук, доцент

Ответственный редактор – *В.И. Шаповалов*, д-р филол. наук

Оформление обложки – народный художник КР Ж. Кадыралиев

Рекомендовано к изданию НТС КРСУ

**Ибраимов Осмонакун**

И 15 ИСТОРИЯ КЫРГЫЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА: учебник. 2-е изд., доп. Бишкек, 2014. 544 с.

ISBN 978-9967-19-166-2

В настоящем учебнике предложен новый взгляд на историю кыргызской художественной литературы XX века с учетом факторов и условий ее формирования и развития.

Рассчитан на широкую аудиторию гуманитариев, интересующихся историей литературы и культуры Кыргызстана.

И 4603020000-14

ISBN 978-9967-19-166-2

УДК 82/821.О

ББК 83.3 Ки

© О. Ибраимов, 2012

© ГОУВПО КРСУ, 2014

© О. Ибраимов, 2014

## Содержание

Введение .....	7
Глава 1. НА РУБЕЖЕ XIX–XX ВЕКОВ: НА СТЫКЕ ДВУХ ЭПОХ И ДВУХ ЦИВИЛИЗАЦИЙ.....	15
1. Характеристика общей социально-политической и культурной ситуации .....	15
2. На стыке двух цивилизаций: охранительная миссия заманистов и движение к культурно-политическому компромиссу на рубеже XIX–XX веков .....	18
3. Великая плеяда Токтогула и акынская (импровизаторская) поэзия: расцвет творчества и движение к историческому закату .....	23
4. Акыны-заманисты и акыны-письменники и транзит изустной поэзии в письменную .....	32
5. О кыргызском Просветительстве на рубеже веков .....	38
6. Антицарское восстание 1916 года и его отголоски в кыргызской литературе 20-х годов. 42	
Глава 2. ЗАРОЖДЕНИЕ КЫРГЫЗСКОЙ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	47
1. О предпосылках и условиях зарождения кыргызской профессиональной литературы ....	47
2. Первые пробы и важные опыты (татарско-казахские перепевы в поэзии 20-х годов).....	53
3. С. Карачев и К. Баялинов и зарождение кыргызской сказовой прозы.....	63
4. Идеи Просветительства и кыргызская литература 20-х годов .....	69
5. Фольклор и письменная литература: взаимодействие и взаимовлияние.....	74
6. Поэтическая лениниана 20-х годов и ранний кыргызский классицизм: от акына-импровизатора Токтогула и акына-письменника Ы. Шайбекова до А. Токомбаева, Дж. Турусбекова, Дж. Боконбаева .....	80
7. Касым Тыныстанов: уроки жизни и творчества .....	84
8. Тема эмансипации женщин и особенности развития кыргызской литературы на рубеже 20–30-х годов .....	90
9. Рождение кыргызского театра и драматургии.....	96
10. Окно в большой мир литературы: первые переводы с русского языка на кыргызский. 100	
Глава 3. СОВЕТСКАЯ ВЛАСТЬ И СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ КЫРГЫЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ .....	103
1. Советская власть и кыргызская литература: вопросы взаимодействия и взаимной связи .....	103
2. Кыргызская проза как ведущая отрасль литературного процесса 30-х годов.....	110
3. Кыргызский литературный предромантизм 30-х годов .....	116
4. Литературный взлет А. Токомбаева: от кошока до романа в стихах.....	126
5. О роли переводов и творческих заимствований в период профессионального становления.....	133

6. Новые проблемы и новые тенденции в литературе второй половины 30-х годов .....	138
7. Декада кыргызской литературы и искусства 1939 года в Москве как важнейший итог развития национальной культуры Советского Кыргызстана .....	147
<b>Глава 4. ВТОРАЯ МИРОВАЯ ВОЙНА И ЕЕ ОТРАЖЕНИЕ В КЫРГЫЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 40–50-х ГОДОВ .....</b>	<b>151</b>
1. Литературная ситуация в канун Великой Отечественной войны .....	151
2. Возрождение фольклорной поэтики и агитационной литературы в годы войны и их дальнейшая трансформация .....	154
3. «Письма-послания» как самый ведущий жанр поэзии военных лет .....	158
4. Сатира как жанр политической публицистики .....	169
5. Фронтная литература: эволюция тем, мотивов, жанров .....	171
6. Военная тема в литературной прозе .....	176
7. Развитие драматургии в военные и послевоенные годы .....	178
8. Кыргызский художественный перевод в годы Великой Отечественной войны .....	181
<b>Глава 5. ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКАЯ И ЛИТЕРАТУРНО-КУЛЬТУРНАЯ СИТУАЦИЯ ПОСЛЕ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ (ДО РАЗВЕНЧИВАНИЯ КУЛЬТА ЛИЧНОСТИ СТАЛИНА) И ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ КЫРГЫЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ .....</b>	<b>186</b>
1. Общественно-политическая и литературная ситуация после Великой Отечественной войны .....	186
2. Явление Алыкула Осмонова и изменение художественного хронотопа в кыргызской литературе послевоенного времени .....	193
3. Послевоенное творчество К. Баялинова и Т. Сыдыкбекова и новое дыхание метода социалистического реализма в литературе конца 40-х и 50-х годов .....	207
4. Кыргызская поэзия рубежа 40–50-х годов: уход от «повестки дня» и прорыв в поэтехнике .....	217
5. «Райкан-Мидинская школа» в 50–60-х годах и общие вопросы литературных репутаций (личность и творческая индивидуальность М. Алыбаева и Р. Шукурбекова и их культурное значение) .....	226
6. Переводная литература второй половины 40-х и 50-х годов как важная составная часть литературного процесса .....	233
7. Судьба эпоса «Манас» в советское время: долгий путь от отрицания до всеобщего признания (20–50-е годы) .....	241
<b>Глава 6. КЫРГЫЗСКАЯ ЛИТЕРАТУРА 50–60-х ГОДОВ: ПЕРИОД ЗРЕЛОСТИ И НОВЫХ ОТКРЫТИЙ .....</b>	<b>247</b>
1. Характеристика постсталинского времени и общая ситуация в кыргызской литературе .....	247
2. Политика «оттепели» конца 50-х и 60-х годов и кыргызские «шестидесятники» .....	254
3. Чингиз Айтматов и историко-культурный контекст 50-х и начала 60-х годов (вводные замечания) .....	260

4. «Повести гор и степей» Ч. Айтматова и начало новой литературной эпохи .....	264
5. Гуманизм и человеческая личность – основной пафос творческих исканий кыргызской литературы второй половины 50-х и 60-х годов .....	271
6. Осмоновская поэтическая школа или основные черты кыргызского «Серебряного века» 60–70-х годов .....	278
7. Главная тема в прозе «шестидесятников» – человек перед трудным выбором .....	294
8. К. Джусубалиев и «новая волна» в кыргызской литературе рубежа 60–70-х годов .....	310
9. «Прощай, Гульсары!» Ч. Айтматова как начало нового перехода: от доктрины соцреализма к евроазиатскому экзистенциализму .....	317
10. «Голубой стяг» Т. Сыдыкбекова и «Сломанный меч» Т. Касымбекова и становление кыргызской школы исторической романистики.....	323
11. Развитие кыргызской драматургии в 60–70-х годах .....	330
12. Искусство художественного перевода в 60-х годах как важная часть литературного процесса .....	340

#### Глава 7. КЫРГЫЗСКАЯ ЛИТЕРАТУРА ПЕРИОДА «ЗАСТОЯ»

##### (ИЛИ ТАК НАЗЫВАЕМОГО СОВЕТСКОГО РАЗВИТОГО СОЦИАЛИЗМА

##### 70-х гг.): НОВАТОРЫ И ТРАДИЦИОНАЛИСТЫ..... 353

1. Продолжение «Серебряного века» в 70-х годах: новаторы и традиционалисты .....	353
2. Ч. Айтматов в предкризисные 70-е: начало нового поворота в творчестве .....	374
3. Кыргызская проза предкризисного периода: тема разрыва между словом и делом, личным и общественным в кыргызской прозе 70-х годов (учительная тенденция) .....	381
4. Поиски «идеального героя» и попытки деидеологизации человека в кыргызских повестях второй половины 70-х годов.....	386
5. «Биологизированный герой» литературы как признак общего кризиса гуманизма и культуры .....	393
6. Кыргызское переводческое искусство в предкризисные 70-е: развитие вширь и вглубь .....	396
7. Кыргызская критика и литературоведение: долгий путь от «идейной борьбы» к борьбе за литературу (обзор и анализ).....	408

#### Глава 8. НАЧАЛО СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКОГО И ДУХОВНОГО КРИЗИСА

##### В СССР И ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ ПЕРЕСТРОЙКИ И ГЛАСНОСТИ 80-х ГОДОВ .....

1. Политика перестройки и гласности и начало общего застоя СССР: кризисные явления в культуре и идейная борьба в советской Киргизии 80-х годов .....	418
2. Романы «И дольше века длится день», «Плаха» Ч. Айтматова и зарождение кыргызского постмодернизма на фоне всеобщего кризиса .....	425
3. К. Джусубалиев и новый кыргызский роман; повести и рассказы М. Гапарова, К. Акматова и литературный контекст 80-х годов.....	434
4. Сложение кыргызской исторической романистики в годы перестройки и гласности .....	440
5. Кыргызская поэзия и вопрос о поэтическом модернизме в 80-х годах (Р. Рыскулов, Т. Муканов и др.), экспрессионизме (Ж. Мамытов, С. Тургунбаев, А. Жакшылыков и др.) и импрессионизме (С. Акматбекова, Р. Карагулова, А. Узакова и др.) .....	446

6. Переводная литература и начало ее кризиса в 80-е годы .....	457
7. «Иссык-Кульский Форум» и его историко-культурное значение в утверждении «нового мышления».....	463
<b>Глава 9. СУВЕРЕННЫЙ КЫРГЫЗСТАН И БУРНЫЕ 90-е: НАДЕЖДЫ И РАЗОЧАРОВАНИЯ В ЛИТЕРАТУРЕ КРИЗИСНОГО ПЕРИОДА.....</b>	<b>468</b>
1. Распад СССР и провозглашение независимости Кыргызстана как главные события 90-х годов (смена в истории и смена в национальном самосознании, кризис в экономике и кризис в литературе и культуре).....	468
2. Кыргызская поэзия в период кризиса: тенденции, основные идеи и темы.....	472
3. Кыргызская проза на переломе эпох: идейная смерть советской литературы и трудности реанимации художественного слова в новом времени .....	481
4. 1000-летие эпоса «Манас» как крупная веха в истории национальной культуры XX века и в становлении суверенной кыргызской государственности .....	488
5. Искусство перевода в эпоху политических и социальных кризисов .....	494
6. Теория ускоренного развития и основные воззрения на историю кыргызской литературы XX века.....	499
 Заключение .....	 509
Хронология самых важных событий в истории кыргызской литературы и культуры.....	518
Указатель имен .....	532

## Введение

История кыргызской литературы сложна и вместе с тем удивительна, если представить себе тот длинный, зигзагообразный многовековой путь, который она прошла. Кыргызское художественное слово, дошедшее до нашего времени и сохранившееся в устной, в рунической, в рукописно-книжной формах, знало и периоды подъема и расцвета, но и длительного упадка. В этом смысле оно настоящий клад самой ценной информации об историческом пути, мыслях и чаяниях кыргызского народа и поэтому наиболее точно отражает его непростую этническую, культурно-историческую судьбу. Именно в памятниках литературы заключены основные сведения и источники духовной истории кыргызов – одного из самых древних народов Центральной Азии. Именно по художественным творениям можно понять, анализировать и реконструировать их богатейший духовный опыт, исследовать мирозерцание и национальную культуру.

Так, говоря о кыргызской литературе в историческом аспекте, мы обычно имеем в виду весьма широкий спектр ее проявлений. Это и образцы дипломатической переписки кыргызских каганов с китайскими правителями, написанные и сохраненные, к счастью, в тех же китайских исторических хрониках более чем двухтысячелетней давности<sup>1</sup>. Это и рунические памятники Алтая и Южной Сибири, богатейший кыргызский фольклор, величайший эпос мира «Манас», а также профессиональная литература XX века.

Кыргызская литература, располагая многочисленными произведениями фольклора, монументальными героическими и так называемыми малыми эпосами, памятниками акынской поэзии, в течение многих веков существовала преимущественно в изустной форме. Говоря «преимущественно», имеем в виду те редкие исключения, как, например, памятники орхон-енисейской рунической письменности VI–X веков, тексты которых содержат элементы поэзии, а иногда, как показали позднейшие исследования, совпадают с содержанием произведений эпического творчества тюркских народов Средней Азии и Казахстана<sup>2</sup>. К таким исключениям относятся также тексты в честь Кюль-Тегина, Могилян-хана, мудрого Тоньюкука и др., «состоящие из перечислений военных походов и битв, составляющих канву каждого памятника»<sup>3</sup>.

Однако важно подчеркнуть, что все эти тексты, свидетельствующие о наличии письменности у далеких предков нынешних кыргызов и попытках рассказать о тех или иных событиях из жизни древнетюркских племен средствами письменного слова, являются памятниками, принадлежащими и другим тюркоязычным народам Средней Азии, Южной Сибири и Казахстана. Это касается и знаменитой поэмы Юсуфа Баласагунского, нашего великого соотечественника, «Благодатное знание», относящейся к произведениям ранней тюркоязычной литературы<sup>4</sup>. В силу отсутствия печатного дела при наличии необычайно богатой устно-поэтической культуры, сказительского искусства это уникальное этико-дидактическое произведение уроженца Киргизии XI века так и осталось малоизвестным или почти неизвестным

<sup>1</sup> Ханзу жазмаларындагы кыргыздар. – Урумчи, Шинжаң эл басмасы, 2004, 754 с.

<sup>2</sup> Вопросы советской тюркологии: Материалы IV Всесоюзной тюркологической конференции. Ч. 2. – Ашхабад: Ылым, 1988. С. 113–114.

<sup>3</sup> Там же. С. 114.

<sup>4</sup> Кононов А.Н. Поэма Юсуфа Баласагунского «Благодатное знание». – В кн.: Юсуф Баласагунский. Благодатное знание. – М.: Наука, 1983. С. 61.

его землякам и не оказало на художественную культуру кыргызов сколько-нибудь ощутимого воздействия. Лишь в последние годы предпринимаются попытки изучить этот памятник восточно-тюркского средневековья в контексте национальной истории, перевести его на современный кыргызский литературный язык и активно ввести в культурный обиход. В данной связи совершенно прав был историк кыргызской литературы С. Джигитов, когда писал: «...когда подавляющее большинство западноевропейских народов переживало период поднимающегося капитализма, многие народности, населяющие целые страны и даже материки, пребывали во мраке неповоротливого феодального средневековья, некоторые же племена, как бы застыв в своем развитии, продолжали вести первобытно-общинный образ жизни. Эти народности и племена, оставаясь по существу далеко в стороне от столбовой дороги мировой цивилизации, фигурировали в новой истории всего лишь в качестве ее объекта»<sup>1</sup>.

Таким образом, существование кыргызской литературы в ее изустной форме продолжалось вплоть до второй половины XIX века, до творчества выдающихся кыргызских акынов-письменников и первых просветителей Нур Молдо и Молдо Нияза.

Однако следует подчеркнуть, что хотя основная масса кыргызского населения оставалась безграмотной и весьма слабо приобщалась к книжной культуре, духовная жизнь народа ни в какие, даже самые трагические периоды истории, не отличалась вялостью, отсутствием интереса к поэзии, к художественному слову. Напротив, в течение столетий выработались своеобразные и весьма эффективные формы приобщения к поэзии, музыке; культ образного слова в быту, неизменно уважительное отношение к акынам и сказителям в народной среде сказались в том, что всегда держалась на высочайшем уровне изустная литература, которая, помимо собственно эстетических, художественных функций, успешно выполняла функции педагогики, распространяла те или иные общественно значимые идеи, определенные знания об окружающем мире, служила мощным фактором этногенеза народа, даже средством. Очень хорошо об этом сказал выдающийся ученый, один классиков структурализма XX века Р. Барт: «Не перечислить всех существующих на свете повествований. ... Более того, повествование – почти в необозримом разнообразии своих форм – существует повсюду, во все времена, в любом обществе; рассказывать начали вместе с началом самой человеческой истории: нет, никогда и нигде не было народа, который бы не умел рассказывать, все классы, все социальные группы создают свои собственные повествования, и нередко случается так, люди различной, если не сказать противоположной, культуры совместно внимают одним и тем же рассказам: повествование пренебрегает разницей между высокой и посредственной литературой, преодолевая национальные, исторические и культурные барьеры, оно, как сама жизнь»<sup>2</sup>.

Угодно было истории, чтобы зарождение нового письменного слова, профессиональное становление и дальнейшее развитие многих литератур совпали со стремительным XX веком, с Советской эпохой. Это было их новой судьбой, их общей историей. По мысли Ч. Айтматова, феноменальность и одна из бесспорных заслуг Советской власти перед бывшими национальными окраинами империи состоит прежде всего в том, что «сложились настоящие художественные профессиональные литературы»<sup>3</sup>. Эта эпоха оставила самый глубокий отпечаток на культуре многих народов, на произведениях литературы – это видно во всем, ее идеологические и художественно-эстетические традиции дают о себе знать и в новые времена.

Поэтому велика необходимость научного осмысления уроков пройденного пути, того обширного культурного наследия досоветской и советской эпохи, которое при всей своей

<sup>1</sup> Джигитов С. Обретение новых традиций. – Фрунзе: Кыргызстан, 1985. С. 3–4.

<sup>2</sup> Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов. – В кн.: Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. Трактаты, статьи, эссе. Перевод с разных языков. – М.: Изд-во МГУ, 1987. С. 387.

<sup>3</sup> Айтматов Ч. Статьи, выступления, диалоги, интервью. – М.: Изд-во АПН, 1988. С. 4.



неоднозначности представляет собой целый духовный пласт в истории каждого народа, населявшего Советский Союз и разделявшего вместе с другими общую судьбу. Этот огромный культурный капитал, понятно, неоднороден и противоречив, как неоднородна и противоречива сама эпоха, в которой он накоплен. В этом смысле весьма примечательной и красноречивой представляется кыргызская литература, ее историческая судьба в XX столетии. Если коротко, то она впитала в себя весь сложный спектр идеологических, мировоззренческих, эстетических установок режима, переболела всеми его недугами, в то же время с огромной пользой для себя воспользовалась его преимуществами.

Можно не сомневаться в том, что литературные традиции, сформировавшиеся за эти десятилетия, еще долго будут служить благодатной эстетической базой для дальнейшего развития нашей художественной словесности, войдут в духовную историю кыргызов как целая эпоха, оказавшаяся судьбоносной и преобразившая до основания культурный, социально-экономический облик народа.

Но Советского Союза, бывшей нашей общей родины, уже нет. Нет и тех идеологических табу и других политических тисков, которые накладывались на литературу и на литературоведение в течение семи советских десятилетий. Почему и претерпели значительные изменения и методологические установки для осмысления и правильной трактовки путей становления и развития литератур, наступила необходимая коррекция взглядов на вещи, установившиеся воззрения, набившие оскомину стереотипы. Это позволяет ко многим проблемам подойти по-новому, не боясь переоценки давно затверженных концепций и не опасаясь прослыть ревизионистом. Ибо единственный способ установления истины – это бескомпромиссное желание приблизиться к ней.

Ф. Энгельс писал, что «мышление каждой эпохи, а значит и нашей эпохи, это – исторический продукт, принимающий в различные времена очень различные формы и вместе с тем очень различное содержание»<sup>1</sup>. В этой связи бесспорно позитивное значение имело восполнение «белых пятен» русской литературы XX века, восстановление искусственно замалчиваемых, политически опальных имен, причем несомненно крупных и давно признанных. Такой же процесс реабилитации произошел и во многих литературах, в том числе и кыргызской. Политическая реабилитация К. Тыныстанова, Молдо Нияза, Молдо Кылыча, С. Карачева и др. позволила пересмотреть пути развития кыргызской советской литературы, отказаться от привычных точек зрения на того или иного автора, переставить акценты в оценке многих произведений, объективно судить о явных достижениях и таких же явных и неявных бедах, болезнях советских литератур в целом.

За последние годы намного расширилось и углубилось наше знание о путях развития кыргызской литературы. Появился целый ряд весьма ценных исследований о том или ином периоде развития кыргызской литературы как на кыргызском, так и на русском языках. К их числу следует отнести работы С. Джигитова, К. Асаналиева, А. Эркебаева, О. Сооронова, С. Байгазиева и др. Ценным вкладом в изучение становления и развития кыргызской профессиональной литературы 20–30-х годов стали монографические исследования С. Джигитова «20–30-жылдардагы кыргыз адабияты»<sup>2</sup> и А. Эркебаева «Малоизученные страницы истории кыргызской литературы»<sup>3</sup>. Такой же положительной оценки заслуживают 2-томный сборник статей О. Сооронова о рукописном наследии и истории публикации акынов-письменников, монография С. Тиллебаева «Унутулган адабият» («Забытая литература», 2007), С. Байгазиева о драматургии (1998) и т.д.

<sup>1</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч., 2-е изд. Т. 20. С. 366.

<sup>2</sup> Джигитов С. 20-жылдардагы кыргыз адабияты. – Фрунзе: Илим, 1984.

<sup>3</sup> Эркебаев А. Малоизученные страницы истории кыргызской литературы. – Бишкек, 1999 и др.

История кыргызской литературы действительно уникальна, потому что между первыми письменными образцами нашей словесности – дипломатической перепиской кыргызских каганов, появившейся еще до нашей эры и обнаруженной в китайских книгохранилищах относительно недавно, и орхоно-енисейскими руническими памятниками имел место *перерыв длиною почти в тысячелетие*. В то же время между руническим периодом, который исторически завершился в раннее средневековье, и XX столетием – поистине золотым веком кыргызского художественного слова, веком Айтматова, Токомбаева, Сыдыкбекова, Осмонова и Касымбекова, опять же лежат многие столетия. В этих исторических промежутках покоятся огромные полосы времени. Полоса фактической утраты письменной культуры, но и полоса всестороннего развития изустной литературы, акынской поэзии и сказительства. Полоса сложения, кристаллизации и самостоятельного существования эпоса «Манас», а также других эпосов.

Исходя из этого, необходимо делить кыргызскую литературу на следующие составные части: **1) фольклор или изустная литература, 2) памятники дипломатической переписки кыргызских каганов древних времен, 3) орхоно-енисейские рунические письмена, 4) эпическая трилогия «Манас», малые эпосы, сказительство, 5) акынская поэзия (изустная и письменная) и 6) собственно профессиональная литература, то есть литература XX века.**

Акынская поэзия и эпос «Манас» (сказительство) отдельно выделяются, прежде всего, из-за особого их места в кыргызской литературе и той специфики, присущей как акынскому искусству, так и сказительству, о чем написано много серьезных трудов и исследований<sup>1</sup>. Следует отметить и тот факт, что по решению ЮНЕСКО 2003 года, кыргызская акынская поэзия и сказительское искусство особо выделены и провозглашены как *«шедевры нематериального наследия человечества»*, как уникальные памятники мировой духовной культуры<sup>2</sup>.

Изучение исторического развития кыргызской литературы с древнейших времен до наших дней становится задачей первостепенной научно-исследовательской важности, о чем свидетельствуют обобщающие работы, появившиеся в последнюю четверть века<sup>3</sup>. К этому вопросу проявляется все больший интерес и потому, что возникла настоятельная потребность собрать воедино и изучить в органической взаимосвязи все составные части кыргызского искусства слова в широком историческом контексте.

Другим важным обстоятельством, подвигшим к обобщающим исследованиям, является и то, что завершился и все дальше отходит от нас век XX, век становления, развития и мирового признания нашей профессиональной литературы. Завершилась и все дальше уходит в историю и советская полоса нашей национальной истории, заодно и советский период кыргызской литературы, что само по себе предмет особого научного рассмотрения, теоретического обобщения и исторической систематизации.

Это столетие, как теперь особенно видно, поистине великое столетие, если применимо такое определение. Это столетие великих социальных революций, огромного, невиданного научно-технического прорыва в истории человечества. Это век двух мировых войн, возникновения и распада Советского Союза, в составе которого ровно семь десятилетий находился и Кыргызстан.

Это век десоветизации и обретения суверенитетов пятнадцати бывших советских республиках, в том числе и нашей стране. Это век становления и развития демократической

<sup>1</sup> Жирмунский В.М. Введение в изучение эпоса «Манас». – Фрунзе, 1948; Ауэзов М.О. Кыргызский героический эпос «Манас». Собр. соч. в 5 т. Т. 5. – М., 1975; Стеблева М.В. Поэтика древнетюркской литературы и ее трансформация в раннеклассический период. – М., 1976 и т.д.

<sup>2</sup> Решение ЮНЕСКО. Париж, 7 ноября 2003 года.

<sup>3</sup> Напр.: Кыргыз совет адабиятынын тарыхы, 1–2 т. – Фрунзе, 1987–1989; Кыргыз адабиятынын тарыхы, 1–7 т. – Бишкек: Шам б-сы, 2002; Артыкбаев К. XX кылымдагы кыргыз адабиятынын тарыхы. – Бишкек, 2004.

Кыргызской Республики, век трудных системных реформаций, век смены вех, смены тоталитарной политической системы демократией и формирования независимой кыргызской государственности со всеми ее трудностями и проблемами.

Это был век и кыргызской литературы. Никогда раньше наша художественная культура не достигала таких вершин, такого широкого международного признания, такого идейно-стилевого, жанрового, содержательного разнообразия и творческого профессионализма, чем отмечена история нашей литературы ушедшего века.

Судьба кыргызской литературы XX века удивительно самобытна, не похожа ни на какую другую. Как показывает анализ текстов, явлений и течений, наша художественная словесность неизбежно, хотя несравненно более спрессованно, сжато, с пропусками и скачками, «прошагала» основной «маршрут» всей мировой литературы, так или иначе пробуя использовать наиболее известные, наиболее подходящие в данный исторический момент способы художественного отображения мира. В этом, по-видимому, следует усматривать более общие закономерности развития человеческой культуры, литературы, в частности.

Об этом очень точно сказал в одной из своих статей Ч. Айтматов: «О движении времени мы можем судить по себе... Прежние, облетевшие весь мир, ставшие притчами XX века, сопоставительные сравнения того, что было до революции в Средней Азии и что стало после, буквально на наших глазах постепенно уступают место новым реалиям, новым формам анализа и измерения истории. Сегодня мы измеряем нашу реальность от достигнутого к достигнутому: как жили, трудились вчера, насколько ушли вперед сегодня, что предстоит совершить завтра...»<sup>1</sup>.

Со времени развала СССР прошло уже много лет, но наши научные подходы к литературе и ее разнообразным стилевым и эстетическим проявлениям остаются почти такими же, какими они были в годы советской идеологической диктатуры, когда принято было думать и анализировать, не выходя за строго очерченные пределы научных и теоретических рамок. Совершенно ясно – давно настала пора нового осмысления нашего пути, путей развития кыргызской изящной словесности, которая так же сложна и необычайно динамична, как само прошедшее столетие.

Первым наиболее полным и всеохватным трудом, в котором отслеживалась кыргызская литературная история советского периода, может считаться коллективная работа «Кыргыз совет адабиятынын тарыхы» (История кыргызской советской литературы) в двух томах, изданная Институтом языка и литературы АН Кыргызской ССР в 1987–1989 гг. Несмотря на традиционные советские клише и идеологические формулы в определении тех сложных и далеко не однозначных литературных процессов и явлений, имевших место в XX столетии, этот труд может считаться наиболее компетентным и в научном смысле квалифицированным.

С момента издания этого двухтомника прошло более двадцати лет, за это время ушло из жизни практически все старшее поколение кыргызских писателей, включая Ч. Айтматова, представителя послевоенной генерации, целый ряд других мастеров слова. За этот период распался Советский Союз, Кыргызстан обрел государственную независимость, начались процессы, имевшие огромную историческую значимость.

Самым значительным и в практическом смысле слова полезным трудом, охватившим исторический путь кыргызской литературы всего XX столетия, получилась «История кыргызской литературы XX века» (XX кылымдагы кыргыз адабиятынын тарыхы) профессора К. Артыкбаева, последнее прижизненное издание которой вышло в 2004 году. Автор создал свою работу как учебник и собрал в нем все известные ему сведения, даты и документы.

---

<sup>1</sup> *Айтматов Ч.* Статьи, выступления, диалоги, интервью. – М.: Изд-во АПН, 1988. С. 195.

В этом смысле книгу трудно было бы переоценить. Вместе с тем, автор учебника настолько увлекся фактологией и аннотированием, что в книгу попали очень часто совершенно незначительные, мелкие, ни о чем не говорящие, а потому и вовсе не нужные для освещения путей развития отечественной словесности факты и детали. Отсюда и впечатление перенасыщенности информацией вроде того, когда и какой писатель получил почетную грамоту или какое-то звание, где и какое событие происходило, что придало учебнику столь трудолюбивого профессора преимущественно справочно-комментаторский характер. В то же время те оценки и комментарии произведениям и творческим индивидуальностям, которыми он снабдил свой учебник, оказались досадно поверхностными и беглыми, не говоря о явной устарелости суждений и выводов. Книга получилась фактически лишенной углубленного анализа многообразных явлений и процессов в кыргызской литературе, суждения и анализа воспринимаются обыкновенными пересказами содержания произведений и комментариями человека, привыкшего смотреть на все вещи и явления через призму советских идеологических штампов.

Примерно то же самое можно было бы сказать и о 7-томном труде коллектива авторов с той только разницей, что в нем нашли свое место работы целого ряда известных исследователей кыргызского фольклора, акынской поэзии, малых и великих эпосов. Этот труд, претендующий на всеохватность, представляет собой весомый вклад в изучение и систематизацию истории кыргызской литературы с древнейших времен до наших дней в комплексе и поэтому его появление заслуживает всяческого одобрения.

Что касается русских версий истории нашей литературы, то дело обстоит наихудшим образом. Самым последним изданием стала «История кыргызской советской литературы», выпущенная в Москве в 1970 году (основной редактор З.Г. Османова) под эгидой Академии наук СССР и написанная коллективом кыргызских авторов. Если говорить о достоинствах издания, то можно было бы отметить, прежде всего, обзорность, желание авторов донести до русскоязычного читателя примерное содержание выпущенных книг, что привело, к сожалению, к всевозможным пересказам и комментированию. Тем не менее, книга получилась полезной для получения нужных сведений о событиях и фактах, главное, познакомила с содержанием опубликованных произведений кыргызской литературы до середины 60-х годов. Это было действительно важно и полезно, если учесть, что не все произведения нашей литературы переводились на русский язык, о реальной литературной жизни в центральной советской печати не всегда появлялись компетентные обобщающие статьи и аналитические труды. Как и положено было тогда в трудах такого плана, «История...» выглядела до предела политкорректной, без серьезных критических анализов и оценок, в духе характерных для тех лет реляций о «расцвете» культур «бывших», как тогда было принято говорить и писать, «национальных окраин».

С того времени прошло почти полвека. За это время произошло столько важных, даже эпохальных событий, и это не могло не отразиться и в художественной литературе.

**Предмет данной книги – историческое развитие кыргызской литературы XX века – Золотого века отечественной словесности.**

Поэтому особый вопрос, изученный по мере возможности и описанный в данной «Истории» на конкретных литературных материалах, – это пути становления и развития кыргызской литературы XX столетия, а также начала XXI века. Это *творческие направления, идейно-стилевые проявления и методы*, имевшие место в кыргызской профессиональной литературе XX столетия. Речь идет о *поэтическом предромантизме* 30-х годов, собственно *романтизме и романтическом реализме* рубежа 50–60-х годов. Разумеется, особый разговор – это *метод социалистического реализма*, который все время менялся, не стоял на ме-

сте, наполнялся в разные периоды литературной истории новым смыслом и содержанием. Выделены в особые разделы *кыргызский модернизм и поэтический авангардизм 70–80-х*, айтматовский поздний *экзистенциализм и сюрреалистические поиски* К. Джусубалиева и его единомышленников в 70–90-х годах и т.д.

К сожалению, эти вопросы до сих пор не были исследованы, а наше литературоведение в последние годы фактически занимается только описанием, детализацией, аналитической оценкой и т.д., что тоже нужно и важно, но давно назрело время и для теоретических обобщений. Судя по некоторым обобщающим трудам, историям, может складываться впечатление, что у нас все писатели как бы на одно лицо, все из одного и того же идейно-художественного направления, метода, отчего наша литература в историческом аспекте выглядит незаслуженно однообразной, если не сказать бедной и малоинтересной. А это совершенно не соответствует действительности, не отражает того творческого многообразия и той динамики роста, характерных для нашей литературы ушедшего столетия. Более или менее исследованным остается только метод социалистического реализма, под который раньше подгоняли все хорошее и интересное, что появлялось в разные годы и периоды, не в последнюю очередь из-за боязни быть обвиненным в «излишнем теоретизировании», «ревизионизме» или в чем-то еще.

В этой книге предпринята попытка заново рассмотреть этот стремительный и крайне плодотворный в творческом отношении литературный век, освободить его от тех догм и идеологических стереотипов, которыми нашпигованы учебники и обобщающие труды прежних лет, в чем, однако, никого нельзя винить и упрекнуть. Таково было время, такими казались научные контуры кыргызской литературной истории в те годы. Однако нет никакого сомнения в том, что многие наблюдения и научные выводы, содержащиеся в трудах о кыргызской литературе как советского, так и постсоветского времени, являются стержневыми и без них трудно было бы живо представить тот богатый событиями, реальным, в то же время непростой путь, который прошло кыргызское искусство слова за минувшее столетие.

В своей книге автор намеренно старался избегать уже ставших привычными персоналий, которые выделялись в особые разделы и главы по соображениям некоего официального признания заслуг таких писателей, имеющих, к примеру, почетное звание «Народного писателя» или «Народного поэта», в то время как куда более значимые и интересные фигуры не удостоивались такой чести. Если учесть, что нередко звания присваивались либо по достижению определенного возраста или по соображениям идеологической совместимости с советским режимом, а мыслящие по иному и не вписывающиеся в определенные идеологические рамки и критерии оставались без всяких почетных регалий, то становится ясным, что персоналии в учебниках, по меньшей мере, должны быть заново пересмотрены. А в последние годы эти звания присваивались совершенно импровизированно, вовсе не по заслугам литературным, а скорее политическим или еще каким-то, поэтому автор данной «Истории...» счел уместным по другому строить свою книгу, при этом ничуть не умаляя заслуги тех, кто наделен этими званиями или еще не наделен.

В данном труде отдельно выделены и даны научно-теоретические характеристики течений и творческим методам, стилевым явлениям и идейно-художественным направлениям, существовавшим в отечественной литературе и определившим ее лицо и особенности, но всерьез не обсуждавшимся опять же по соображениям идеологическим, политическим и т.д. Мешали не только зашоренность научного взгляда на явления, не только сила инерции привычных штампов и стереотипов прежних лет, но и самая обычная осторожность, соображения тактики, которые были необходимы для того, чтобы выпустить книгу, получить одобрение вышестоящих органов, в чьих руках находилась привилегия рекомендовать такого рода труды как учебные пособия для вузов и других учебных заведений.

Автор данного труда считает себя совершенно свободным от такого рода соображений, но обязанным обсуждать и анализировать явления литературы, исходя из ее же интересов и критериев. Если ему это удалось хотя бы частично, автор считает не пропавшими даром время и усилия для написания своей книги.

Пользуясь случаем, хочу выразить признательность всем, кто помогал, поддерживал мою идею о новой версии кыргызской литературы XX столетия, прочитал рукопись и дал много полезных советов и замечаний.

## ГЛАВА 1. НА РУБЕЖЕ XIX–XX ВЕКОВ: НА СТЫКЕ ДВУХ ЭПОХ И ДВУХ ЦИВИЛИЗАЦИЙ

---

---

*(характеристика общей социально-политической ситуации в стране в условиях колониальной политики Российской империи; на стыке двух цивилизаций: охранительная миссия заманистов и движение к культурно-политическому компромиссу на рубеже XIX–XX веков; заманисты и значение их творчества; великая Плеяда Токтогула и акынская (импровизаторская) поэзия; расцвет творчества и движение к историческому закату; транзит от устного поэтического слова к письменному; о кыргызском Просветительстве; восстание 1916 года и его отголоски в литературе 20-х годов)*

### **1. Характеристика общей социально-политической и культурной ситуации**

Конец XIX и начало XX века в Кыргызстане характеризуются целым рядом особенностей, которые предопределили национальную судьбу и социально-политическое, культурное развитие кыргызского народа.

К концу XIX века основное население продолжало вести тот же пасторально-полукочевой образ жизни, что был и раньше, и оставалось в массе своей неграмотным, лишенным возможности получить нормальное образование и полноценно развиваться. Падение Кокандского ханства, во властной верхушке которого всегда на равных участвовала и кыргызская знать, и которое представляло собой отжившее явление феодальной истории Средней Азии, было явлением бесспорно положительным. Вместе с тем, вхождение в состав Российской империи и повсеместное установление царской власти в стране, что в корне отличалась от бывшей кокандской, ничуть не способствовали улучшению жизни народа и позитивным социальным сдвигам, хотя имело местно немало новшеств, чего не было раньше. Но эти новшества как в быту, так и в жизни общества вызывали весьма противоречивые чувства, прежде всего, потому, что прошлое безвозвратно уходило и на его место приходило нечто совершенно новое. Это была встреча с новой эпохой, даже новой цивилизацией.

Реальный приход России, установление новых порядков, о которых ранее ходили разные мифы и легенды в народе, пошатнули самые фундаментальные устои жизни, самые твердые представления о мире и социальных взаимоотношениях. На глазах разрушались привычки и традиции, устоявшиеся в течение многих столетий. Подвергалось серьезнейшим испытаниям практически все: и образ жизни, и мировоззренческие стереотипы, и социальные модели. Именно этот социально-политический разлом и психологический стресс на фоне происходящих изменений из-за все более неприкрытой, даже агрессивной колониальной политики России послужили идейно-тематической почвой для творчества знаменитых кыргызских акынов, получивших название заманистов.

У русских властей не было никаких социальных программ и, спустя почти сорок лет формального вхождения Киргизии в состав Российской империи, царские власти никак не могли определиться, как быть с местным населением и как решать его растущие проблемы.

А население испытывало огромные трудности как социального, так и морально-психологического характера в новых условиях. Число прибывающих из России переселенцев постоянно росло и им предоставлялись лучшие земельные угодья, отбираемые у местного населения, тогда как коренные жители вынуждены были обрабатывать горные или предгорные надельные участки в куда менее удобных и выгодных для сезонного земледелия условиях. Переселенцы освобождались от ряда налогов, им предоставлялась всяческая защита, в том числе вооруженная, чего категорически не было у местных кыргызов.

В исторических документах приводятся такие цифры: если в 1906 году в Туркестане было зарегистрировано 106 тысяч душ крестьян-переселенцев из России, то из их числа 69 тысяч было сосредоточено в одном Семиречье. Лет через десять это число уже утроилось. Нужны были все новые и новые земельные угодья, чтобы передать переселенцам. «Лишь в Пишпекском уезде в 1905-07 годы у дехкан было отобрано 879 219 десятин лучших орошаемых пахотных земель. В 1907 году при образовании участков Сюттубулак Джети-Огуз в Пржевальском уезде у кыргызов было отнято более 33 580 десятин земли, на которых были их зимние пастбища и жилые строения. Таким образом, значительная часть кыргызских крестьян все более разорялась, пополняя ряды батраков, полупролетариев и рабочих»<sup>1</sup>. По статистическим данным тех лет, с 1902 по 1913 год численность кыргызов сократилась на 8.9 %. Зато стремительно росло число переселенцев<sup>2</sup>.

Постепенно исконные жители страны, как и народы всего Средне-Азиатского региона, становились второсортными на своей собственной земле, что неизбежно усиливало социальное напряжение и спровоцировало всевозможные бунты, протестные выступления, даже масштабные антицарские восстания. В бытность лидером фракции так называемых трудовиков в IV Государственной Думе А.Ф. Керенский в своей ставшей знаменитой речи от 15 декабря 1916 года, где он подверг сокрушительной критике политику царского правительства по отношению к туземному населению, особо обратил внимание депутатов на это обстоятельство<sup>3</sup>.

В целом, Семиречье было регионом наиболее бесстыдной аграрной колонизации, а население – униженным и бесправным.

В итоге страна оказалась заложницей настоящей ползучей колонизации, очень жесткой власти, нетерпимой ко всем проявлениям недовольств и протеста. А выступления против царских властей постепенно стали все более ожесточенными и кровавыми. Тому пример – Андижанское восстание 1898 года, подавленное со всей жестокостью и оставившее неизгладимый след в национальном самосознании и узбеков, и кыргызов, а также антицарское восстание кыргызов 1916 года, закончившееся огромной национальной катастрофой и остановленное только благодаря октябрьской революции большевиков 1917 года во главе с В.И. Лениным.

Сырьевые ресурсы региона, так нужные экономике России, вывозились самым активным образом, и для этого строились железные дороги, разные перевалочные пункты, даже почта и телеграф, вместе с тем, в регионе размещались достоточно серьезные военные силы, которые использовались, прежде всего, как фактор подавления антицарских выступлений и орудие усмирения и устрашения. Но развивать социальную инфраструктуру, в том числе строить школы и создавать учебные заведения, институты или университеты никак не входило в планы русских властей.

Конечно, нельзя сказать, что в стране не было вообще школ и других учебных заведений. Как сообщает энциклопедическое издание «Киргизская ССР» выпуска 1982 года, «ти-

<sup>1</sup> См. в кн.: Киргизская ССР. – Фр., 1982. С. 127.

<sup>2</sup> См. сб. документов «Восстание 1916 года в Средней Азии». – Ташкент, 1932. С. 123.

<sup>3</sup> *Ибраимов О.* Испытание историей. – М.: Международные отношения, 2008. С.



пичным дооктябрьским училищем у кыргызов были профессиональные школы–мектебы, где муллы обучали детей мусульманскому вероучению. По данным канцелярии Туркестанского генерал-губернатора, к 1909 году в Пишпекском уезде насчитывалось 14 мектебов, в Пржевальском уезде – 11, а на юге Киргизии, где особенно сильно скзывалось влияние ислама, было 169 мектебов»<sup>1</sup>. Как напоминает историк кыргызской литературы К. Артыкбаев, в Кыргызстане начала XX века существовало несколько библиотек, куда поступали некоторые газеты, выпускаемые в России, отдельные издания на татарском, даже на казахском языках<sup>2</sup>. Но этого было крайне недостаточно, чтобы охватывать более широкие слои населения.

Особо следует отметить и то, что приход России в Среднюю Азию в значительной степени активизировал и ислам. В Киргизию зачастили муллы и ишаны, проповедующие мусульманство и открывшие разные медресе, где обучались дети с одной только целью – научить их элементарной грамоте и приобщить к чтению текстов религиозного содержания. Ислам проник в Семиречье во второй половине XIX века глубже, чем это было раньше, медленно, но неуклонно росло число людей, читающих Коран и другие книги религиозного содержания как в оригинале, так и в различных переложениях и комментариях. Их обычно называли «молдо» за то, что они были грамотными, могли читать и рассказывать о предписаниях ислама и священной книге мусульман. По мнению известного историка кыргызской литературы М.И. Богдановой, к концу XIX века далеко не были редкостью грамотные люди, умеющие читать и писать, а также в рукописных списках распространять произведения первых кыргызских акынов-письменников. «В конце века грамотность все же начинает проникать частично и в среду трудящейся бедноты. К этому времени относится и появление в ее среде первых одиночек-акынов, которые начинают записывать слагаемые ими песни и распространять их в народе в записанном виде»<sup>3</sup>.

Один из первых советских руководителей Кыргызстана 30-х годов Ю. Абдрахманов в одном из своих писем И.В. Сталину отмечал: «...кыргызы вплоть до национально-государственного размежевания Средней Азии не имели на своем родном языке, не говоря о книгах и учебниках, даже газеты. 95 % населения было безграмотным. Среди них нет ни одного человека с высшим образованием, тем более, нет партийно подготовленных работников, вышедших из беднейших слоев населения»<sup>4</sup>.

Вместе с тем, как сообщает исследователь кыргызской литературы начала XX века А. Эркебаев, в Киргизии распространялись определенные газеты и журналы, издававшиеся на русском, татарском, узбекском, казахском языках. В их числе были газеты «Русский Туркестан», «Самарканд», «Тарджиман», журналы «Курьер», «Бакыт» и др. «Более того, – пишет исследователь, – некоторые из них, к примеру, «Таджиман», часто освещали события в Киргизии, авторами были, в основном, местные люди. Состоятельные люди (например, семья Шабдана) специально выписывали газеты на русском языке, издававшиеся в Петербурге и др. местах»<sup>5</sup>.

Это был период, когда мощные традиции изустной поэзии достигли своего апогея, чему в немалой степени способствовало само непростое время, те важные события, которые волновали всех и становились предметом и популярной темой творчества народных певцов, акынов и особенно так называемых акынов-заманистов. Вместе с тем, на рубеже веков в жизни кыргызов появились новые реалии; книжная цивилизация медленно, но упорно проника-

<sup>1</sup> См. в кн.: Кыргызская ССР. – Фрунзе, 1982. С. 265.

<sup>2</sup> Артыкбаев К. XX кылымдагы кыргыз адабиятынын тарыхы. – Бишкек, 2004. С. 19.

<sup>3</sup> Богданова М.И. О некоторых вопросах истории кыргызской литературы XIX и начала XX века. – Киргизский филиал Академии наук СССР. Труды ИЯЛИ. Выпуск 3, 1952, 107 с.

<sup>4</sup> Абдрахманов Ю. 1916. Дневники. Письма Сталину. – Фрунзе: Кыргызстан, 1991. С. 62–63.

<sup>5</sup> Эркебаев А. Малоизученные страницы кыргызской литературы. – Бишкек, 1999. С. 96.

ла в повседневный быт так или иначе, желание овладеть грамотой и читать рукописи и книги, в том числе религиозные, проявлялось все сильнее и становилась все большей жизненной необходимостью. Но собственно кыргызская письменная культура развивалась пока еще слабо, главным образом, из-за всеобщей безграмотности населения и отсутствия технических возможностей для налаживания печатного дела.

Это было время, когда, обвиненный в соучастии в Андижанском антицарском восстании, великий акын-демократ, музыкант, певец и непровзойденный импровизатор, он же жертва царской колониальной политики и страдалец Токтогул Сатылганов (1864–1933) находился в ссылке в Сибири, и его произведения получили самое широкое распространение среди населения. Он и его поэзия, особенно трагическая жизненная судьба стали глубоко знаковыми, имя Токтогула еще при жизни было окружено ореолом великомученика и воспринималось как символ этого сложного переломного времени.

...Шел пешком, пешком семь лет,

Пешим ходом, мой кербез.

В медных рудниках дробил

Я породу, мой кербез.

Снес от царских палачей

Все невзгоды, – мой кербез.

Потерпел от палачей

Все невзгоды, мой кербез.

Семь лет каторгу сносил

Год за годом, мой кербез... (пер. М.А. Рудова), – так слагал он песни о своей жизни каторжника.

## **2. На стыке двух цивилизаций: охранительная миссия заманистов и движение к культурно-политическому компромиссу на рубеже XIX–XX веков**

Давно замечено: смена эпох (культурных, политических, социально-экономических и т.д.) всегда сопровождается болезненным конфликтом устоявшихся стереотипов, привычек, культур, их взаимоотталкиванием и трудным взаимным приближением. Можно легко представить себе, как происходила смена цивилизаций, их слияние и взаимопроникновение в начальный период, когда одна из них явно обладает несравнимой мощностью воздействия и большей практической применимостью, чем то, что имеется у другой. Как показывает история, слабая сторона всячески сопротивляется, в первое время не желая идти ни на какие уступки, на какой-либо компромисс. Так появляется консерватизм в его классическом виде, чьи сторонники, кроме нежелания менять что-либо в жизни, имеют в активно им оберегаемой системе свои политические, социальные и иные интересы.

Но, в конце концов, оказывается, у сильной стороны действительно много привлекательных, практически полезных и прогрессивных преимуществ. Наличие того, чего не было раньше и в чем была реальная жизненная нужда, все равно пробивает себе дорогу и в конечном итоге так или иначе самоутверждается. В этом сложном процессе у слабых неизбежно появляются как бы два противоборствующих лагеря или две группы. Одна сторона всячески старается не сдавать позиции привычной гомогенной культуры, ее стереотипов и установившейся шкалы ценностей, занимая так называемую охранительную позицию. Другая сторона, также заняв оборонительную позицию, готова делать встречные шаги, не в силах отрицать

преимущества и явные позитивы противника, рискуя при этом быть обвиненной в измене, предательстве национальных интересов, веры, культуры, языка и т.д.

Но новые веяния, новые цивилизационные силы проникают и самоутверждаются именно там, где старые позиции наиболее слабы, уязвимы и обветшалы. Примеров тому множество как из прошлой истории, так и из новейшей. Даже самые консервативные общества нашего времени отчаянно отвергают многие идеологические нововведения и демократические ценности постиндустриального мира, хотя охотно пользуются тем же интернетом, спутниковой навигацией, телевидением и смотрят голливудское кино.

Примерно так или почти так произошло и с кыргызской пасторально-номадической культурой рубежа XIX и XX веков. В Среднюю Азию, считавшуюся последним лакомым кусочком материка, проникали (или пытались проникать) и западные державы, и восточные. Но в наиболее выгодном положении оказалась Российская империя, которая, в конечном счете, проникла в этот громадный субконтинент, практически без серьезного военного сопротивления завоевав эти экономически отсталые, застывшие в культурном плане территории.

Довольно скоро, примерно к концу XIX века, военно-административное освоение региона русскими стало жизненной реальностью, но это проникновение и постепенное самоутверждение европейско-христианской цивилизации в лице ее конкретных носителей (русские переселенцы и их религия, язык, культура, административно-управленческие стандарты и т.д.) встретило яростное культурно-охранительное сопротивление. В Казахстане и Кыргызстане это течение принято называть *заманизмом*, к которому советские историки долгое время относились с явным негативом и неприкрытой подозрительностью. Их называли реакционерами, буржуазными националистами, религиозными мистиками, остатками феодального прошлого и т.д. Их запрещали, некоторых из них расстреливали, их книги изъяли из культурного оборота и т.д. Но дело заключалось в том, что это было неизбежным культурно-психологическим последствием первых и близких контактов разных цивилизаций, где силы были явно неравными. Да и речь шла о слишком серьезных материях, какими являлись вековые культурные ценности, привычки и стереотипы, адаты и поведенческие стандарты.

Культурно-охранительное сопротивление заманистов в лице Калыгула, Арстанбека, Молдо Кылыча и других было сопротивлением отчаянных, потому что они видели и предугадывали, что силы тут несопоставимые и проникновение нового «замана», т.е. новой «эпохи» практически неизбежно. Так сформировался их мировоззренческий эсхатологизм, песни и поэмы о конце света, о наступлении тяжелого, сложного, горестного («зар заман»), «узкого» времени («тар заман»). Проклиная «зар заман», заставляя людей плакать и тревожиться своими мрачными предсказаниями и догадками, иные из заманистов потом сами переходили на письменную форму акынства, на книги, собирали библиотеку и активно проповедовали грамотность и учебу. Так произошло то неизбежное раздвоение в самом стане охранителей-заманистов, которое ярче всего наблюдалось на рубеже веков, когда русская культура со всеми сопровождающими ее процессами, факторами и знаками проникала и утверждалась на кыргызской земле. Некоторые из заманистов полностью отвергали то новое (потому и «чужое»), что уже наступало со всех сторон, но некоторые из них занимали более примиренческую и компромиссную позицию. Но почти все они опасались проникновения и возможного навязывания чужой религии, ограничения прежней свободы передвижения и пасторального образа жизни, жесткого территориального администрирования. А такие представители охранительной культуры, как Нурмолдо, Молдо Нияз, Молдо Кылыч, отчасти даже Калыгул признавали и явные достоинства новизны, имея в виду технические преимущества, продвинутость в оснащении быта, ученость и проч. Один из знатоков наследия Молдо Кылыча Т. Саманчин справедливо отмечал: «Прекрасно понимая, какую прогрессивную роль может сыграть Рос-

сия в судьбах кыргызов, Кылыч правильно указал на культуру, способности и другие возможности русского народа»<sup>1</sup>.

В Киргизии на рубеже веков происходило то явление, которое очень хорошо описано английским историком А. Тойнби – зилотство и антизилотство или, говоря другими словами, охранители традиционной культуры и общественных порядков, и те, кто склонялся к компромиссу, к тому, чтобы взять все положительное и прогрессивное, что сулит новая культура и цивилизация. Зилотская группировка, идентифицировавшая себя представителями исламской культуры и религии, полностью отвергла все нововведения и более или менее значимые культурные контакты с русскими. В то же время антизилотская часть (представители прогрессивного крыла заманизма, но еще лучше было их назвать первыми кыргызскими интеллигентами в глубоком смысле этого слова) готова была сотрудничать с новыми властями на определенных условиях, как в свое время легендарная Курманджан-датха, передавшая символические ключи от семи городов Ферганы генералу Скобелеву, но попросившая у русских властей не навязывать народу чужую религию, не рекрутировать молодых кыргызов в армию и т.д.

В то время русская культура, в сути своей европейско-христианская, выступала в роли ведущей, прогрессивной, именно поэтому фронтально наступающей культуры. Поскольку реальная власть принадлежала новым администраторам-управленцам, новая культура выступала как агрессивно ведущая, обладающая действительно эффективными и рациональными формами и способами жизнеустройства. Но очевидное преимущество новизны видели многие трезвомыслящие кыргызы, и это ослабляло позиции охранителей-зилотов, которые сами устремились узнать секреты нового, овладеть механизмами всего передового, прогрессивного. Да и невооруженным глазом было видно, что новизна, привнесенная русскими в страну, динамизировала общество, гальванизировала местную культуру, по крайней мере, у людей появился выбор, возникла альтернатива. Все остальное решала сила, как военная, так и культурно-административная. То есть происходило то типичное явление, когда «цивилизация, осознавшая свое превосходство над соседями, не преминет прибегнуть к силе, пока эти силы есть»<sup>2</sup>.

Русский землю твою возьмет,  
Русский силу твою сомнет –  
.....  
Сумеет он мощь свою показать,

Ты же и слова не сможешь сказать, – сказал один из самых известных заманистов Калыгул Бай уулу еще во второй половине XIX века, предсказывая грядущие изменения в жизни кыргызов.

Русские власти путем администрирования, а очень часто с помощью грубой силы пытались преобразовать Киргизию, а народ подчинить новым порядкам и нормам. Чем этот неприкрытый вызов, в конце концов, кончился, известно всем. Слова «туземный народ» или «туземец» использовались повсюду, да это было удобнее, чем склонять непривычные, подчас несклоняемые слова на русском языке. Силовое навязывание новых порядков, одновременное ухудшение жизни «туземцев», к которым отношение было в основном надменно-презрительным, привело к огромной трагедии. Восстание 1916 года стало финалом этой агрессивно-жесткой колониальной политики.

<sup>1</sup> *Искендерова Ш.* Молдо Кылычтын чыгармачылыгынын изилдениши. Кечээ жана бүгүн. – Бишкек, 2006. 32-б.

<sup>2</sup> *Тойнби А.* Постигение истории. – М.: Изд. группа «Прогресс», 1996. С. 480.

Но не об этом в данном случае речь. Речь о том, что тот культурно-цивилизационный кризис, который наблюдался особенно остро на рубеже двух веков, постепенно преодолелся, хотя и с трудом, болезненно, даже кровью людей. К сожалению, здесь наша страна не является исключением из общего ряда, если иметь в виду аналогичные истории почти во всех уголках земли, когда встреча цивилизаций происходила на жесткой платформе колониальной политики. И вышел не диалог, а конфликт культур и цивилизаций, не говоря о важной социально-экономической составляющей вопроса.

Для сравнения можно было взять советское время, когда слово «туземный народ» исчезло совсем и немедленно, и главной заботой Советского правительства было именно обустройство жизни местного населения. И европейская культура (шире – цивилизация) проникла вместе с языком русским почти с триумфом, и кыргызское общество вступило в фазу социально-культурного гомеостаза.

Арнольд Тойнби, выдающийся исторический мыслитель современности, не раз выступавший за диалог, а не конфликт цивилизаций и культур, писал: «Империалистические завоеватели долгое время видели в местных жителях только «туземцев» (слово это, ныне почти утратившее уничижительный оттенок, раньше означало нравственный ноль). В понятии «туземец» содержалось отрицание личности через полное отрицание политического и экономического статуса аборигена. Называя исконных обитателей завоеванных земель «туземцами», «цивилизованный» человек лишал их человечности, полностью отождествляя с флорой и фауной. А отношение к фауне может быть двояким. Либо это гнус и сорная трава, подлежащие искоренению, либо же это ценные природные ресурсы, которые нужно оберегать и разумно эксплуатировать. Выбор экономической политики частично определяется естественным окружением, а частично – темпераментом захватчика, но какую бы политику он ни избрал и какими бы мыслями и чувствами при этом ни руководствовался, он будет действовать на основании презумпции полной моральной свободы в удовлетворении собственных интересов»<sup>1</sup>.

Но истина состоит и в том, что кыргызы должны были покончить со своим многовековым застоём и изоляционизмом, искать свою судьбу и определиться в своем выборе культурного и социально-экономического развития. Они это, в конце концов, сделали. Как показала наша национальная история XX века, это было, безусловно, правильным выбором. Тому свидетельство современная кыргызская культура, созданная на твердом национальном фундаменте, на стыке культур и цивилизаций, самобытная, в то же время глубоко прогрессивная.

Все эти изменения в жизни кыргызского населения нашли свое отражение в творчестве акынов-импровизаторов и акынов-заманистов, которые оказались сильно ангажированными политикой, порой и геополитикой этого переломного времени, озаботились ее пагубными последствиями для кыргызского народа. Они открыто выражали свое беспокойство в связи с начавшимся активным переселением русских и связанными с этим столкновениями, противостоянием, психологическим дискомфортом. Афористические предсказания знаменитого прорицателя (олуя) Калыгула Бай уулу (1785–1855) ходили из уст в уста:

Синеглазый, светло-русый  
Придет русский.  
Все высокие, густые  
Скосит травы.  
Станет охранять покосы  
От потравы.

---

<sup>1</sup> Тойнби А. Постигание истории. – М.: Изд. группа «Прогресс», 1996. С. 481.

Или еще:

Рыжеваты, синеглазы,  
Многословно речь ведут,  
Русские придут и сразу  
Наши земли заберут.  
Ляжет гнет на народ,  
Время скорби придет.  
Прошлое старик забудет.  
Сын уважать отца не будет.  
У женщины стыда не будет.  
Невестка стройною не будет.  
Ненасытные придут,  
Рыскать будут там и тут,  
Свои желанья не уймут—  
Эти русские придут.  
Как сыр в масле будут жить,  
Соболий туудук стелить.  
Из медной миски пса кормить.  
А нам достатка не видать,  
В трудах тяжелых пребывать. (Пер. М.А. Рудова)<sup>1</sup>

Таким образом, рубеж двух веков «застал» кыргызскую литературу на важнейшем историческом переломе: с одной стороны, традиционная акынская поэзия и сказительство переживали подъем и расцвет, представленные целым рядом выдающихся имен, но подспудно, как бы точечно, в достаточно узких кругах появлялась и имела определенное хождение рукописная литература, с другой. Наступили времена, когда традиционная акынская поэзия все же шла к своему историческому закату в силу того, что сама кыргызская культура переживала внутреннее обновление, испытывала цивилизационное давление наступающей новой эпохи, поэтому традиционные формы постепенно уступали новым, наблюдалась их эстетическая конвергенция либо началось художественное сращение. Устная поэзия, прежде всего, акынская, постепенно переходила в письменную, люди все больше читали книги, газеты, началась профессионализация культуры, причем в этом процессе главенствующая роль принадлежала государству, которое выступало и протектором, и заказчиком культурных продуктов одновременно.

Этот рубеж веков ознаменовался и тем, что ушел из жизни первый из кыргызских акынов-письменников Молдо Нияз (умер по предположительным данным в 1896 году, а родился опять же по неуточненным сведениям в 1823 году), чьи поэтические сочинения под общим названием «Санат дигарастар» получали известность в кругах людей, умеющих читать и ценящих письменное слово. Примерно в эти годы другой акын-письменник Молдо Кылыч (1866–1917) достиг вершины своего творчества, а в 1911 году сумел издать в Казани **первую в истории кыргызской литературы книжку** под названием «Кысса-и зилзала».

Таким образом, рубеж двух веков был временем зенита славы акынов-заманистов, получивших такое название, прежде всего, из-за повышенного внимания к вопросам кардинальных перемен в жизненном укладе кыргызского народа, в особенности из-за русского

---

<sup>1</sup> Цит. Здесь и далее по кн.: Рудов М.А. Стихотворной строкой. – Бишкек, 2008.

присутствия в стране, и протестного пафоса их творчества в связи с начавшимися притеснениями имперских властей. Надо особо отметить и то, что некоторые из заманистов, такие как Нурмолдо (1838–1920), Молдо Нияз, Молдо Кылыч, Алдаш Молдо (1876–1930) не только владели грамотой, но и были достаточно образованными для своего времени людьми, и не случайно к их собственным именам добавлялось слово «молдо». Они создавали свои поэтические произведения в письменной форме и распространяли их в рукописных списках. Конечно, их литературная слава никак не могла сравниться со славой и популярностью Токтогула, Эшмамбета, Женижок, чему в немалой степени способствовали замечательный певческий талант и блестящий музыкальный дар последних (особенно первых двух). Тем не менее, письменность, грамотность, письменная поэзия были совершенно новым началом, новым явлением, началом новой эпохи и новой книжно-печатной цивилизации в исторической жизни кыргызского народа.

### **3. Великая плеяда Токтогула и акынская (импровизаторская) поэзия: расцвет творчества и движение к историческому закату**

Как отмечено выше, Токтогул (1864–1933) со своей в высшей степени драматической судьбой и талантливым словом стал самой знаковой фигурой своего переломного времени. Одновременно Токтогул стал языком этого сложного периода, его гениальным выразителем. Его «Пять манапов», «Прощай, мой народ!», «Песня узника», «В изгнании», «Проклятый век», «Мой кербез» и мн. др. стали подлинно народными, и он стал создателем целой школы акынов-импровизаторов, музыкантов-комузистов и певцов (ырчы). К нему тянулись все, у него учились, его человеческий, моральный, творческий авторитет был высочайшим. Он был живой легендой, своеобразным символом этого сложного времени, великомучеником, и само его имя действовало на людей магически. Так была создана целая школа, целое направление, которое сформировалось вокруг этой громадной личности, под его непосредственным влиянием.

Это было Великой плеядой Токтогула, самой плодотворной и высокоталантливой школой импровизаторства, своего рода пиком этого вида словесного искусства. Как отмечено выше, на рубеже XIX и XX веков изустная акынская поэзия продолжала быть неотъемлемой частью культурного бытия народа, импровизаторы и их частые состязания, о которых ходили легенды и о которых люди говорили и обсуждали в свободное время, неизменно приковывали интерес к ним. И Токтогул был бесспорно самым гениальным и всесторонне талантливым из них (непревзойденный акын-импровизатор, виртуоз-комузист, создатель многочисленных музыкальных произведений, песен, победитель всех айтышей-состязаний, сказитель эпосов, изумительный певец, обладавший редким красивым голосом, который сохранился даже после семилетней ссылки в Сибирь и т.д.), да и более старшим по возрасту. Разумеется, свою огромную роль играли его легендарное имя, трагическая судьба, высочайший моральный и творческий авторитет, перед которым все преклонялись.

Говоря о Великой плеяде, нельзя думать или представлять, что создание этой школы являлось некоей целью Токтогула или результатом его осознанных действий и усилий. Это получилось как бы само собою, в процессе близкого общения его современников с легендарным акыном и музыкантом. А представители этой Плеяды не представляли собой копии друг друга или Токтогула, они были крупными творческими индивидуальностями, не похожими друг на друга, но перенявшими у великого акына его демократические традиции, гуманизм, его моральные, политические взгляды. Получилось так, что Токтогул, вернувшийся из ссылки и, как он говорил, «семь лет шедший» пешком из Кыргызстана в Сибирские тюрьмы и обратно, стал не только всенародным любимцем, но и огромным творческим авторитетом для всех

акынов-импровизаторов. Так создавалась его акынская школа, Великая плеяда Токтогула, лучшие представители которой – это Эшмамбет, Барпы, Алымкул Усенбаев, Калык Акиев, Атай Огомбаев, Коргоол Досуев и другие. Они общались с Токтогулом, учились у него и всю жизнь гордились этим счастливым обстоятельством. Гордились своим близким соприкосновением к его гению такие непревзойденные акыны-импровизаторы, как Барпы, Дженижок, Тоголок Молдо.

Токтогул еще с раннего возраста постиг, что такое социальная несправедливость, угнетение простого трудящегося народа, и обнаружил страсть к политике. Его ненависть к царским властям, к ишанам и калпа, спекулирующим от имени религии, «черноту своих гнусных дел прикрывающим белой чалмой», с годами только росла и стала его глубоким убеждением. Это и стало его трагедией, хотя благодарность и любовь народа за его прямоту и гражданскую смелость были огромными.

Чтобы лучше понять Токтогула, нужно знать его жизнь, его в целом трагическую судьбу. Будучи выходцем из обедневших слоев населения, испытавших все тяготы обременительных налогов царской власти, гениально одаренный как акын-импровизатор, свободолюбивый и одновременно бесстрашный в своем разоблачении несправедливостей, которые чинили простым людям и местные манапы, и русские чиновники, Токтогул выступил защитником простого народа, врагом несправедливости и угнетения. Он в своем неприятии религиозного мракобесия, как удобного для ишанов и мулл способа угнетения простого народа, в стремлении к свободе и равноправию, в своей ненависти к любым формам эксплуатации народа и сословному разделению полностью принадлежал к просветительской формации акынов и акынов-письменников.

Богачу рассыпая лесть,  
Вы глумитесь над беднотой...  
Значит, праведник и святой  
Тоже любят вкусно поесть?!

Что попрятали лбы в чалмы?  
Разобраться не в силах мы.  
То ль бабье, то ль мужчины вы!  
Кто в тюрбан такой наряжен,  
Чем, скажите, отличен он,  
От покрытых шалями жен?  
Чтоб в умах рассеялась тьма,  
Сам народу, ишан, скажи,  
Не является ли чалма,  
Только вывескою ханжи,  
Только признаком вечной лжи  
Богочтимых духовных лиц  
И оравы разбойной всей  
Вымогателей и вралей,  
Сочинителей небылиц?! (Пер. Л. Руст)

Так, состязания Токтогула с Арзыматом, который был с позором побежден и после этого стал печально знаменитым из-за своих попыток унижить первого как представителя бедноты и возвысить себя как певца местной знати, с Эшмамбетом, с другими известными



импровизаторами своего времени не сходили из уст людей. Но после «Беш камана» («Пять кабанов»), «Ишан-калпа», сразу же перекочевавшим из уст в уста, местная знать только и хотела, чтобы от него любыми способами избавиться, отомстить.

Поэтому его участие – хотя бы косвенное – в так называемом Андижанском восстании, скорее, правда, чем ложь, как утверждали такой биограф Токтогула, как Дж. Таштемиров, исследователь кыргызской литературы М. Богданова<sup>1</sup> и другие. Его изумительные по форме и народности песни только могли увеличить народную ненависть к царским властям, вдохновить простой народ для борьбы с угнетателями, как местными, так и русскими, хотя существует общее мнение о том, что восстание имело религиозную подоплеку. И Токтогул был среди приговоренных к каторжным работам. Но даже когда царские жандармы пришли его арестовать, акын продолжал клеймить своих идейных врагов с той же остротой и смелостью, что было раньше:

Волостной, иль не знаешь ты  
Токтогуловой прямоты?  
Как здесь правишь порядком ты,  
Коль бесчестен и гадок ты?  
До наживы лишь падох ты!..  
Ведь бессовестней вора ты,  
Если в самый бесхлебный год  
Беспощадно у бедноты  
Ты последний уводишь скот!  
А за что тобой так ценим  
Навестивший тебя ишан,  
Тут догадка моя верна:  
Бел, как снег, ишана тюрбан  
А душа, как твоя, черна.  
Ты, сообщник его прямой,  
Потому за него и радел,  
Что прикрыта белой чалмой  
Чернота ваших гнусных дел! (Пер. А. Тарловского)

В энциклопедии «Кыргызстан» (2001) сообщается: «В 1898 году вместе с мятежниками Андижана, среди 55 человек, приговоренных к семилетней каторге в Сибири, был и 34-летний Токтогул, который добирался до нее долгим путем: Наманган – Москва – Александровский централ, побывав в тюрьмах Тобольска, Тюмени и Иркутска. Жандармы, не владеющие языком поэта, могли унижить его до «потери сознания». Акын был приговорен к самым тяжелым каторжным работам в Сибири. Он работал на месторождениях свинца, меди, золота, на строительстве железной дороги Круглово-Байкал, в тяжелых условиях на лесопилке»<sup>2</sup>.

Этот тяжелый период его жизни нашел свое отражение в песнях «Переживания узника», «В изгнании», «Песня узника», «Прощай, мой народ», «Мучительной стала жизнь», «Проклятый век» и др.

---

<sup>1</sup> По мнению М. Богдановой, Кетмен-Тюбинские манапы, которых он высмеивал и разоблачал в своих песнях, особенно в «Пять кабанов», постарались расправиться с ненавистным им Токтогулом, они «оклеветали его, приписав ему участие в так называемом Андижанском восстании. – Предисловие к «Антологии кыргызской поэзии». – М.: Художественная литература, 1957. С. 15.

<sup>2</sup> Кыргызстан. Обзорный энциклопедический словарь. – Бишкек, 2001. С. 427.

...Дали мне в руки топор,  
Погнали в лесные края.  
Я думал: конец мой скор,  
Вот она, смерть моя!  
Жизнь пронеслась в глазах,  
Сердца стремителен бег.  
Вижу: рядом казах,  
Русский, кыргыз, узбек.  
Вижу: стоят вокруг,  
Несчастные, как и я.  
Каждый мне брат и друг,  
Узники, как и я. (Пер. В. Гусева)

Он совершил побег и вернулся, как считает Дж. Таштемиров, примерно в 1904 году на родину, потом вновь был задержан царской охранкой в 1910 году, но вскоре по требованию населения, путем переговоров, акын был отпущен на свободу. Поэтому понятно, почему он с таким воодушевлением встретил известие о свержении царя и стал самым активным сторонником Советской власти.

Когда царизм рухнул и был сметен революционной бурей и сменился властью Советов, провозгласивших себя защитником бедноты и всех угнетенных масс, Токтогул выступил наиболее ярким и преданным сторонником власти большевиков, певцом их лидера В.И. Ленина. Так появилась его знаменитая песня «Что за мать родила такого сына, как Ленин», ставшее хрестоматийной.

Известно, что Токтогул и до и после возвращения из Сибири очень часто использовал понятие «народ» в своих песнях и санатах («Прощай, мой народ!», «Здравствуй, желанный мой народ!» и т.д.). Это понятие у него имело четкую идейно-смысловую определенность, а именно он имел в виду ту часть населения, которая и была его самой благодарной аудиторией, разделяла политические взгляды акына, ему открыто сочувствовала, будучи из одной и той же социальной прослойки. Как отмечает философ А. Салиев, это понятие у акына претерпело существенное смысловое изменение после возвращения из ссылки. «Это уже не народ, представлявший ему раньше в родоплеменном единстве господствующей знати и бедноты, не манапы и баи, а зависимые от них трудящиеся. Особенно отчетливо это видно в песне «Здравствуй, желанный народ!», в которой Токтогул дает глубоко реалистическое изображение жизни народа как непрерывной цепи бедствий, тягот и лишений. Четко схвачены в ней типические черты тех, «кто ради наживы чужой спины рабские гнули», подмечены и обобщены условия жизни кыргызских трудящихся в период, когда годовой труд бедняка оплачивался грубой рубахой. Мрачное и скорбное обращение Токтогула к народу с вопросом: «Живы ли?», придающее песне необычайную эмоциональную силу, звучит затаенным призывом к возмущению, обращенным ко всем, кто дошел до изнеможения и теряет последние силы, отдавая свою жизнь на потребу богатых»<sup>1</sup>.

...Эти руки в кандалы  
Заковали, – мой кербез.  
От народа оторвав,  
Вдаль сослали, – мой кербез.

<sup>1</sup> См. Предисловие А. Салиева к антологии кыргызской поэзии «Поэзия кыргызского народа». – М.: Госиздат «Художественная литература», 1957. С. 15.

Очи зоркие в тюрьме  
Тосковали, – мой кербез.  
Но искусные уста  
Напевали, – мой кербез.

.....  
Все пешком. Пешком семь лет,  
Пешим ходом, – мой кербез.  
В копиях золотых дробил  
Я породу, – мой кербез.  
Снес от царских палачей  
Все невзгоды, – мой кербез.  
В муках ссылку отбывал  
Год за годом, – мой кербез. (Пер. М.А. Рудова)

Он поддерживал новую власть, но это далеко не значило, что он теперь перестал замечать недостатки и его акынское меткое слово потеряло свою былую остроту. Известно, что, побывав во Фрунзе и ознакомившись уже с новой порослью чиновников, он не удержался и о них сложить песни, смело критикуя и называя все своими именами, как и раньше. Но в последние годы акын больше склонялся к философствованию, ездил по местам, чтобы поддержать народ, которому выпала нелегкая доля пореволюционных преобразований, коллективизации и колхозного строительства. Его поздние санаты и терме, песни и назидания полны размышлений о быстротечности времени, о смысле жизни, о бренности бытия, о красоте родной земли.

Если бы не скакал скакун,  
Если бы я был вечно юн,  
Если бы не менялся мир  
С первых до последних лун!

Если бы вечно траве зеленеть,  
Если б вечно глазам не тускнеть,  
А красавица молодым  
Если бы никогда не дурнеть!

Если б счастлив был мой народ,  
Если б не было малых сирот,  
Если б знать, смерть никогда  
Умных и молодых не берет! (Пер. С. Липкина)

Особняком стоят санаты и назидания великого акына, философская глубина и жизненность которых и сегодня поражает читателя.

Токтогул представлял собой целый театр: когда он вспоминал свое горестное прошлое, особенно Сибирский период и бегство, и исполнял песни и кербезы этого периода, люди плакали; а потом он мог свободно переходить на исполнение своих музыкальных произведений, услаждая слух своей аудитории; после этого он исполнял шуточные песни, сам, как артист, сливаясь с песней; развлекал людей песнями и мелодиями разных народов – русских, узбекских, казахских. Если люди просили, он мог исполнять эпосы, великие и малые. То есть

его музыкально-поэтический репертуар был необычайно богат, его жизнь полна событий и драм, а его слово имело свою особую магию воздействия, поэтому неслучайно его называли с полным на то основанием «Тоо булбулу Токтогул», то есть Горным соловьем.

Таким образом, имя Токтогула воспринималось как синоним высокого поэтического слова, музыки, непревзойденных по своей красоте и музыкального сопровождения песен и как личность, жизнь которой полна страданий, как великомученик и борец, как символ своей трагической эпохи. В то же время, по сравнению с Калыгулом, знаменитым прорицателем и мыслителем, чьи произведения так и не сохранились за небольшими исключениями (по ним очень проблематично составить более полное представление о его творчестве), и с Арстанбеком, великим акыном-заманистом второй половины XIX века, Токтогулу очень повезло. Полное его собрание песен, санатов, айтышей составляет два тома, что считается очень большим объемом. Многие его кюи, наигрыши, мелодии, песни либо записывались (напр., музыковед В. Виноградов переложил на ноты его 81 кюи и наигрышей) у тех, кто еще помнил их наизусть. А у Арстанбека, самого талантливого из заманистов, только музыкальных наигрышей насчитывалось около 500, как свидетельствовали его современники, но практически не сохранился ни один его наигрыш или песня, хотя его «Тар заман» остается вершиной поэзии заманизма, классикой кыргызской литературы середины XIX века.

Один из ярких представителей Великой плеяды – это Барпы Алыкулов (1884–1949), уроженец юга Кыргызстана (Сузакский район), лирик и философ, певец любви и красоты жизни. Так же, как и Токтогул, он в юности претерпел много невзгод – бедность, подневольный труд, даже ослеп, поэтому с первых же дней Советской власти не только пропагандировал ее идеи и цели, но сам принимал самое живое участие в практическом претворении идей и задумок этой власти. Как пишет С. Джигитов, знаток кыргызской литературы 20–30-х годов, акын активно включился в общественную деятельность, работал председателем местного отделения союза «Кошчу», заместителем председателя сельсовета. «Народный певец не только лично принимал деятельное участие в проведении земельно-водной реформы, ликвидации басмаческих банд, раскулачивании угнетателей и притеснителей трудового народа, но и собственным акыным творчеством способствовал распространению актуальных политических призывов и лозунгов партии среди темных крестьянских масс... Восхвалял все то реальное и обнадеживающее, с другой стороны, бичевал быт и нравы дореволюционных времен, подрывал авторитет местных баев и мулл, клеймил тех, кто выступал против нового жизнеустройства»<sup>1</sup>.

Бедняки, вы были голы,  
Бай землю вашей владел,  
Скоро у вас будут волю  
И большой земельный надел.

Люди, слушайте меня,  
Не имевшие ничего,  
Скоро сядете на коня,  
На тулпара своего.

Наибольшую ценность представляют любовная лирика Барпы и его натурфилософские воззрения – в этих идейно-тематических направлениях он был поистине непревзойденным

---

<sup>1</sup> Джигитов С. Обретение новых традиций. – Фрунзе: Кыргызстан, 1978. С. 18–19.

акыном. Он не играл на комузе, как Токтогул, и не обладал таким красивым и звонким голосом, как он, но у него была своя индивидуальная, неповторимая манера импровизаторства, свой, только ему присущий стиль, свои сильные стороны.

В лирике Барпы преобладает своеобразный гедонизм, выраженное телесно-чувственное начало, еле сдерживаемый темперамент южного человека; его палитра поэтических средств изобилует многочисленными эпитетами, точными и эффектными сравнениями, а стих его отличается удивительной звучностью, подчеркнутой музыкальностью, где параллелизмы и умело использованные повторы, роскошная звукопись делают поэзию Барпы одной из самых красивых и поэтому очень популярных в народе. К сожалению, акынская поэзия в целом, творчество Барпы в особенности, практически непереводаема в силу своей выраженной изустной специфики, нацеленности на слуховое, а не зрительное, восприятие. Поэтому неудивительно, что сугубо индивидуальная акынская поэзия Барпы еще не прозвучала адекватно и полноценно на других языках, особенно на русском, потому что это очень трудная и специфическая творческая задача. Кроме того, нельзя забывать, что акынская поэзия немислима без голосового, инструментального (песенного) сопровождения, где музыка – неотъемлемая составляющая этого рода поэтического слова.

Как гора, что уходит ввысь,  
Гордо ты встаешь, Мырзаим.  
Там, где шесть арыков сплелись,  
Воду ты берешь, Мырзаим.

Берег озера высок,  
Там весь день сегодня пальба.  
То охотники бьют сорок, –  
Мне охотиться не судьба.  
Я вздыхателем стал твоим,  
Я люблю тебя, Мырзаим.

Ты – царица утиных стай,  
Как тебя назвать, Мырзаим?  
Птица сказочная слетай  
И на руку сядь, Мырзаим. (Пер. Т. Стрешневой)

В своей философской лирике Барпы размышляет о мире, который ему видится сферически-бесконечным, где неким венцом и житнетворящим источником (как бы верхним куполом) мироздания являются солнце; луна и весь звездный мир, земная твердыня, растения, воды и реки – это реальные знаки и координаты его художественного пространства, этой поэтической вселенной акына. В этом смысле интересно такое наблюдение проф. М. Борбугулова: «Если Тоголоку Молдо Земля кажется «отцом» четырех природных стихий: воды, огня, ветра и дождя, то у Барпы Земля является «матерью» только одной стихии – воды, а производителем огня он считает Солнце... Поэтому есть основание считать, что Барпы является стихийным материалистом»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Борбугулов М. Залкар акын Барпы Алыкулов. – В кн.: Барпы. Изилдөөлөр. Эскерүүлөр. Арноолор. – Бишкек: Кырг. энциклопедиясынын Башкы редакциясы, 1994, С. 64.

Төмөн, төмөн, төмөн бар,  
Төмөн жакта нелер бар?  
Төрөлүү көргөн шаар бар,  
Гүлү ачылган баар бар,  
Гүлдөп турган шаар бар.  
Түрлүү ширин даам бар...

Смысл текста таков: идешь все дальше и дальше по миру, и там найдешь и город в цвету, там и люди разные, и яства разные, культуры разные и так без конца. О бесконечном разнообразии мира и взаимодополняемости явлений природы говорится в его песнях «Солнце», «Ветер», «Огонь», «Текущая вода».

При этом Человек видится ему как смысловой центр, как чувствующее и сознающее начало в этой натурфилософской космогонии акына и именно от него, от Человека, его созидательной силы, как и от самой природы, существующей независимо от него и не зависящей от него, зависит жизнь людей, общества. Вместе с тем, самой важной, самой высокой миссией рода человеческого является устранение самого главного «мирового зла» – несправедливости и неравенства.

Айт, айт десе ааламды айт,  
Аалам алга кадамдайт.  
Ар түркүн өнөр чыгарган  
Ааламдагы адамды айт.  
Бири күлсө, миңи ыйлайт,  
Акыйкатсыз заманды айт...

Фатально неизбежная конечность отдельной человеческой жизни, непрерывность людского потока, как и нескончаемость сферически бесконечного мира акыну напоминает течение полноводной реки, поэтому, считает акын, надо наслаждаться жизнью, пока еще молод, пока еще бьет ключом человеческая жизнь, но при этом он зовет к осмысленности бытия и к праведному, честному труду, к справедливости. Поэтому человек-труженик, человек-пахарь, земледелец – это предмет его уважения и восхищения и должно научить молодых, считает он, земледелию, культу домашних животных, почитанию родителей.

Аргымак атты арык деп,  
Жолго таштап кетпеңер,  
Азамат эрди карып деп,  
Торго таштап кетпеңер.  
Тобурчак атты арык деп  
Жолго таштап кетпеңер.  
Томаяк эрди карып деп.  
Торго таштап кетпеңер.

Творчество акына-лирика и акына-философа пока остается все еще слабо исследованным. Как признает фольклорист С. Кайыпов, «ни поэтическое своеобразие, ни эстетические идеалы, ни язык, ни философия великого классика не изучены в достаточной степени»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> *Кайыпов С.* Барпынын басыла элек мурастары. – В кн.: Барпы. Изилдөөлөр. Эскерүүлөр. Арноолор. – Бишкек: Кыргыз энциклопедиясынын Башкы редакциясы, 1994. С. 164.

Остается надеяться, что этот досадный научно-исследовательский пробел со временем восполнится и Барпы Алыкулов предстанет перед читающим миром во всей своей глубине и творческой неповторимости.

Один из могикан акынской поэзии, живший на рубеже XIX–XX веков (1860–1918) и оставивший уникальное поэтическое наследие – это Дженижок или Жеңижок Өтө (Көкө) уулу. Из обширного литературного наследия акына сохранилась только часть, это знаменитая поэма-размышление «Аккан суу» («Текущая вода»), а также его санат «Замана» («Эпоха»).

О его личной жизни известно немного: будучи уроженцем Таласа, он потом перебрался в Аксы, что на юге Кыргызстана. Акынский, импровизаторский талант обнаружился у него достаточно рано и прославился он тоже относительно рано, победив на поэтических состязаниях ряд именитых акынов своего времени, особенно Эсенамана, о творчестве которого нам практически ничего не известно. Дженижок, судя по данным его биографии, был мастером айтыша, акынского поединка, умел выходить из трудной ситуации, благодаря своей находчивости и остроумию, иногда и беспощадному сарказму. Сохранились сведения о его знаменитом поединке с акыном-писменником Нурмолдо, где очевидно было импровизаторское превосходство Дженижока над выдающимся писменником конца XIX века, причем спор касался в основном религии, основ мусульманства. Дженижок вышел удачно из положения, заняв позицию свободомыслящего человека, для которого религиозные условности и предписания – всего лишь условности, а важно то, что человек должен жить свободно, не отягощая свою без того трудную жизнь правилами и ограничениями.

Дженижок был замечательным акыном, воспевавшим любовь, которую символизировала его возлюбленная Көк сулуу (Небесная красавица). Эта часть его акынского наследия является одной из лучших страниц любовной поэзии.

Вершина акынского творчества Дженижока – это его «Текущая вода». В этой поэме акын размышляет о значении воды для жизни человека, называя ее «животворной», воспева-ет ее удивительные свойства, причем во всем ясно видно, что акын представляет земледельческие регионы Кыргызстана, где без воды и дня не проживешь. Кроме того, Дженижок, в отличие от Барпы и Тоголока Молдо, которые отдельно выделяли основные природные стихии и пытались одно связать с другим, представляя мир природы единым и неделимым, воду не считает ни «дочерью» «Земли, ни символом движения человеческого мира, мира людей.

Животворная текущая вода,  
Блага жизни всем несущая вода.  
Реки всюду создающая вода,  
И в арыках вездесущая вода,  
Вниз потоком устремляется вода,  
На равнине усмиряется вода.

Животворная текущая вода,  
Не прожить, вода, и дня без тебя.  
Даже те, кто не хранил тебя, вода,  
Кто надменно не ценил тебя, вода,  
Побегут везде искать тебя тогда,  
В край далекий поневоле побегут,  
Все, что есть, за эту воду отдадут. (Пер. М.А. Рудова)

Он, как многие его современники, много размышлял о своем времени, об эпохе – основного хронотопа акынской поэзии рубежа XIX–XX веков в акынской поэзии, которая ему казалась жестокой и беспощадной, трудно постигаемой умом и рассудком. В поэме «Замана» Дженижок дал свое понимание времени, которое оказалось во многом созвучным с общей идеологией заманизма.

Дженижок тоже чрезвычайно гордился тем, что его знал великий Токтогул, который дал весьма лестную оценку его мастерству, назвав его «непревзойденным мастером айтыша». Согласно легенде, последними словами Дженижока были слова «Токтогул меня знал...»

#### **4. Акыны-заманисты и акыны-письменники и транзит изустной поэзии в письменную**

Следует особо остановиться на творчестве акынов-заманистов, оказавших огромное влияние на национальное самосознание кыргызов, на политический настрой общества и после установления Советской власти ставших предметом ожесточенной идейной борьбы и запрещенных для публикации и научного изучения.

Дело заключалось, прежде всего, в том, что заманисты представляли собой то поколение кыргызских акынов, которые застали относительно безмятежный, неколониальный, поэтому со многих точек зрения свободный период истории кыргызов. Нужно иметь в виду, что Кокандское ханство, в составе которого находились северные и южные территории Киргизии, не было колониальным управлением, возникшим в результате захвата территорий, а неким объединенным правительством, основанным на феодальных взаимосвязях и взаимоотношениях, в котором, как отмечено выше, на равных участвовала и кыргызская знать. «Второе место по значимости после хана занимали должности амир- и ляшкер и минбаши, а за ними соответственно – кушбеги, парваначи, удайчи, исагаул и др. Названные посты в ханстве традиционно распределялись между кыргызами, узбеками и кыпчаками»<sup>1</sup>. И по наблюдению русских путешественников, в канун прихода русских, в ханстве политическая ситуация сложилась следующим образом: «В то время, когда русские двигались вглубь по Средней Азии, в Коканде стала преобладать власть кыргызов»<sup>2</sup>. Во всяком случае, субъекты ханства общались практически на одном языке или на близкородственных языках, какими являются узбекский и кыргызский языки, исповедовали одну и ту же религию и жили в контексте очень близких по своему характеру и сущности культур.

Совершенно иную картину представлял приход русских во второй половине XIX века, который подготовили и предваряли разные путешественники и этнографы, такие как Н.М. Пржевальский, П.П. Семенов-Тянь-Шанский, Ч.Ч. Валиханов и др. Эти ученые-исследователи снабдили колонистов самой ценной информацией о жизни и быте и общественной структуре народа, и покорение целого региона, в том числе и Кокандского ханства, обошлось фактически без большой крови не в последнюю очередь благодаря их ценным изысканиям и собранным информационным материалам.

В этом контексте слово заманистов, особенно Калыгула и Арстанбека (1824–1878), прозвучало как крик отчаяния, в то же время как голос тревоги о возможной потере не только свободы и относительной самостоятельности местного населения, привыкшего передвигаться свободно и ведущего многовековой пасторальный образ жизни, но и культуру, национальный облик и нравственность. В их голосе тревоги заговорило желание сохранить национальную свободу как главную ценность в истории кыргызского народа, одновременно дали о себе

<sup>1</sup> Энциклопедия «Кыргызстан». – Бишкек, 2004. С. 133.

<sup>2</sup> Там же. С. 133.



знать и укоренившийся консерватизм, боязнь новизны, страх за народ, за иноземное засилье, за политическую зависимость. Отсюда и появились устойчивые мотивы «тар заман» или «зар заман», что в переводе на русский примерно означает «время скорби». В творчестве и Калыгула, и Арстанбека, и Молдо Кылыча и других выдающихся заманистов начали преобладать эсхатологические акценты, смутные предсказания о конце национальной истории, о чуть ли не о конце света. Характерны предсказания Калыгула о судном дне – акыр заман:

Слова святых известны нам  
Про судный день – акыр заман.  
Тем, праотец кому Адам,  
Не миновать акыр заман.  
И люди в роковые дни  
Слабы будут.  
В сравнении с прежними они  
Малы будут.  
.....  
А бием станет раб безродный  
В те времена.  
.....  
С неверными наступит век  
В соседстве жить.  
В грядущем будет человек  
Ученым слыть. (Пер. М.А. Рудова)

Примерно такие же мотивы и умонастроения преобладали и в творчестве Арстанбека, самого, пожалуй, талантливого и знаменитого среди заманистов. Когда он пел и слагал песни о грядущих трудных и неравных временах, люди не могли сдерживать слезы, рыдали и стар, и млад. Стержнем его песен стали слова: «Нет уже земли, где можно было скрыться, Нет уже могилы, куда бы можно полечь, Идут русские, поберегись, Идут судные дни, поберегись!» и т.д. По свидетельствам историков, песни и мрачные предсказания Арстанбека настолько сильно действовали на слушателей, что один из представителей местной знати даже повелел схватить акына и отрезать ему язык. На рубеже XIX и XX веков так же сильно прозвучали голоса Молдо Кылыча (1866–1917), Алдаш Молдо, чьи произведения распространялись в рукописных списках, затем и устами тех, кто запомнил отрывки.

По непонятым и не очень обоснованным соображениям к заманистам относят нами упомянутых акынов и акынов-письменников, но в этом списке не обнаруживаются ни Токтогул, ни Тоголок Молдо. Трудно предположить, что они думали бы иначе о пришествии русских, чем Арстанбек или Молдо Кылыч. Тем более, Токтогул стал первой жертвой колониальных властей за участие в антицарском восстании 1898 года, вошедшем в историю как Андиганское. В официальных биографиях акына, составленных в советские годы, всячески отрицается участие Токтогула в восстании и считается, что ему это дело элементарно инкриминировали местные баи и манапы, и он приговорен был к тюремному заключению с отбытием наказания в Сибири. Между тем, нетрудно догадаться, что он с его социальной активностью и страстью к вопросам свободы и равноправия не мог одобрить или приветствовать установление царской власти на своей земле. А его ненависть к «белому» царю и его политике (Токтогул царя Николая сравнивал со «стервятником хищным») еще в те годы была хорошо известна.

Я парил, как в горах орел,  
Я легко взлетал в вышину,  
Но за громкую песнь мою  
Обречен тосковать в плену.

Я оторван от гор своих,  
Перевалов, долин, рек,  
За что ты растерзал меня

Мой проклятый и злобный век? – вопрошал акын, находясь в Сибири в ссылке. Поэтому Токтогула следует отнести к замечательной плеяде акынов-заманистов, но с той оговоркой, что он, дожив до Советской власти, всячески поддерживал ее, а ее лидера В.И. Ленина восхвалял до конца своих дней.

Таким образом, заманизм как идейно-творческое течение второй половины XIX века и начала XX возник в связи с колонизацией страны Россией и его значение в истории кыргызской литературы огромно. Он отражал думы и чаяния народа в тревожный век территориальных захватов и колониального диктата, с большой художественной и эмоциональной силой выражал обеспокоенность народа за свою судьбу, одновременно за свою слабость и беззащитность. Вместе с тем, именно заманисты отстаивали идеи национальной самобытности, самоценность кыргызской культуры и заставляли всерьез задуматься о будущем кыргызов, которое тогда казалось весьма туманным и бесперспективным. А акыны-заманисты, овладевшие грамотой и излагавшие свои мысли на бумаге, даже печатавшие свои произведения отдельной книжкой, как Молдо Кылыч, подготовили появление уже профессиональной литературы, стали ее предтечей и связующим мостом. Да, некоторые из них так и не приняли власть большевиков, их напугали новые порядки, открытый, воинствующий атеизм новых властей, что было для них глубоко чуждо (напр., Молдо Казыбек).

Говоря о первых письменных образцах поэзии, о поэме Молдо Кылыча «Кысса-и Зилзала», изданной в Казани в 1911 году отдельной книжкой, нельзя обойти вниманием и такой уникальный факт, как книга стихов татарина по национальности, но написавшего свои стихи на кыргызском языке, Сабыра Габдельманова. Если верить сообщениям К. Артыкбаева («XX кылымдагы кыргыз адабиятынын тарыхы», с.36) и А. Эркебаева («Малоизученные страницы кыргызской литературы», с. 132), этот человек, проживший в Киргизии много лет и учивший в Караколе детей и прекрасно владевший кыргызским языком, свою книгу стихов «Тянь-Шань тоосунун терең өзөндөрүнөн» («Из глубоких вод Тянь-Шаня») напечатал еще в 1908 году.

Как отмечено выше, рукописные тексты акынов-писменников читал или знал весьма ограниченный круг людей, тем более, копии делались исключительно путем переписи и часто с ошибками и произвольными искажениями<sup>1</sup>. Но знаменательным было то, что акынская поэзия, до этого времени просуществовавшая исключительно в изустной форме, постепенно обретала письменную плоть и это предвещало начало новой эпохи, качественно новых, главное, значительных внутритекстовых структурных изменений.

Дело в том, что устная поэзия создается, воспринимается и функционирует по другим, чем письменная, законам и канонам, в то время как письменная ее форма в корне меняла традиционное взаимодействие создателя текста и его читателя (реципиента), что отражалось почти на всех структурных уровнях. Письменная поэзия, в отличие от акынской, предполагает иную взаимную корреляцию «адресант» и «адресат», если говорить на языке струк-

---

<sup>1</sup> Сооронов О. Кол жазмалар жөнүндө сөз. – Бишкек, 2009. С. 115–125.

турной поэтики, и имеет совершенно иную форму взаимодействия по схеме: «читатель» и «писатель», вернее, «акын-письменник» и «читатель». Поэтому это не могло не сказаться в самом творческом процессе, в жанровых и стилевых проявлениях той же акынской поэзии в ее письменной форме, и происходило то, что называется глубокой творческой контаминацией, структурным сдвигом, или постепенным транзитом устно-поэтической культуры в письменную.

Вопрос о постепенном переходе и внутренней трансформации изустной литературы в письменную был и по сей день остается предметом пристального изучения ученых-литературоведов<sup>1</sup>. Это достаточно сложная проблема, связанная, по сути, с тем фундаментальным различием, которое существует между устной речью и языком, и на важное значение которого указывал еще знаменитый швейцарский лингвист Ф. де Соссюр. И вопрос, которым однажды задавался выдающийся структуралист XX века Роман Якобсон: «Благодаря чему речевое сообщение становится произведением искусства?», остается вопросом, волнующим и заставляющим вновь и вновь взяться за теоретические изыскания как лингвистов, так и литературоведов, включая структуралистов, занимающихся проблемами поэтики и семиотики.

Но если говорить о теоретических, лингвистических аспектах устной и письменной речи, их взаимной связи, то уместно сослаться на научные данные, приводимые Ю.М. Лотманом в его работе «Структура художественного текста»: «Самое существенное сводится к следующему: устная речь коренным образом отличается от письменной. На всех уровнях, от фонемы до сверхфразовых синтаксических единств, она строится как система редуций, упущений и эллипсов. Однако воспроизведение устной речи в художественной литературе строится по законам письменной. Элементы устной, редуцированной структуры лишь местами вносятся в текст, выполняя роль определенных сигналов»<sup>2</sup>.

Не вдаваясь в теорию о соссюровской дихотомии *речь и язык*, не углубляясь в вопрос о различии и особенностях устной литературы и профессионального письменного творчества, ограничимся одной только ссылкой на Иржи Левого, который утверждает следующее. По его мнению, устная форма поэтического творчества и литературный текст, составленный и существующий в буквах, графемах, живущий в иной системе эстетических знаков и художественной синтагматики, живут, функционируют и по разному воспринимаются и входят в нашу духовную жизнь. «Когда мы начинаем размышлять о значении единичных акустических или графических сигналов или комплексе сигналов, мы подходим к их знаковой функции, а также к вопросу о том, каким образом значение сегментируется и в каком отношении находятся эти сегменты к знакам, а знаки – к комплексам сигналов. Результаты, достигнутые в этой области, пока не дают однозначных данных для теории литературы»<sup>3</sup>.

Действительно, изустная поэзия, создаваемая на ходу и воспринимаемая слушателем **(но не читателем, видящим и читающим текст произведения)** исключительно через звуки (фонацию), через произнесенное слово и их удивительные сочетания и комбинации, представляющие произведения искусства слова, и письменное слово, **выбираемое автором молча, реализуемое через буквы-графемы и воспринимаемое визуально, дешифруемое**

---

<sup>1</sup> Саманчин Т. Кылыч – жазгыч акын. – Фрунзе, 1948; Акындар чыгармачылыгынын тарыхынын очерктери. – Фрунзе, 1988; Эркебаев А. Малоизученные страницы истории кыргызской литературы. – Бишкек, 1999; Искендерова С. Индивидуальное профессиональное творчество и фольклор: эволюция проблемы: автореф. дис... д-ра наук. Бишкек, 2007; Гачев Г. Эскиз ускоренного развития кыргызской литературы. В кн.: Чингиз Айтматов. – Фрунзе, 1989; Далгат У.Б. Литература и фольклор. Творческий аспект. – М.: Наука, 1981; Выходцев П.С. Об исторических закономерностях взаимосвязей литературы и фольклора // Русская литература. 1977. № 2; Баширова Х.Б. Азербайджанская проза начала XX века и фольклор: автореф. дис. ...канд. наук. – Баку, 1990 и т.д.

<sup>2</sup> Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1970. С. 125.

<sup>3</sup> Иржи Левый. В кн.: Структурализм: «За» и «Против». – М., 1975. С. 284.

**читателем путем индивидуального знакомства с текстом**, – это творческая дистанция огромного размера.

Вместе с тем, это тот же творческий позыв или акт, нацеленный на создание произведения искусства слова, то есть на литературу как в устной, так и письменной форме. И наблюдая и изучая написанную акынскую поэзию Молдо Нияза или Молдо Кылыча, вместе с тем, первые литературные опыты А. Жутакеева, Ы. Шайбекова, даже А. Токомбаева и Дж. Бокомбаева, первопроходцев кыргызской профессиональной поэзии, с удивлением можно констатировать, как они плавно переходят в иное состояние, при этом прилежно сохраняя многовековые акынские традиции, столь привычные поэтические приемы и выразительные средства, в то же время внедряя новое, письменное, не столько акустически, сколько визуально воспринимаемое, графически узнаваемое и т.д.

Этот путь прошли кыргызские акыны-письменники от Нурмолдо, Молдо Нияза, Молдо Кылыча, Молдо Казыбека до А. Жутакеева, К. Акиева, Т. Талканбаева, Ш. Токторбаева и др. Эти акыны воспитывались в традициях изустного акынства, тщательно усвоили его приемы и «автоматизированные» средства (выражение В. Шкловского), поэтические особенности в целом. Затем, став грамотными, принялись создавать ту же акынскую поэзию, но уже в письменной форме. Но это не было акыным творчеством в классической форме, которое, кроме «ажурного вязания слов», как говорил Токтогул, предполагало хороший голос, виртуозную игру на комузе, несомненные импровизаторские способности, прекрасную артикуляцию и умение взаимодействовать с аудиторией, со своими слушателями и т.д.

Письменная поэзия уже была иным актом творчества, иной формой создания литературного произведения. Самое главное, это уже не было импровизацией, совершаемой на ходу, по принципу здесь и теперь. Это было тщательным продумыванием и отбором каждого слова, его смысловых и стиливых оттенков. Тут действовали иные законы и правила, начиная от графического рисунка стиха до грамматики, до развертывания текста в пространстве бумаги или листа. Или, говоря на языке структуралистов, иных правил художественной парадигматики и синтагматики. Этот многоплановый процесс профессионального поэтического творчества или «делания стихов» наилучшим образом выразил, пожалуй, В. Маяковский, которому принадлежат слова: «Поэзия – та же добыча радия // В грамм добыча, в год труды // Изводишь единого слова ради // тысячи тонн словесной руды».

По наблюдениям известного текстолога и публикатора рукописных текстов О. Сооронова, уже Молдо Нияз, первый кыргызский акын-письменник, часто занимался правкой собственного текста, постоянно менял слова, если они не совсем точно выражали то, что он хотел сказать. «Несмотря на то, что он свои произведения определял как «санаты» и действительно слагал их в узнаваемых традициях фольклора, Молдо Нияз уже учитывал элементы профессиональной литературы. Он постоянно правил собственные тексты, существовавших в рукописных списках, менял слова, вычеркивал строчки, даже целые куски, которые ему казались не очень удачными или неуместными. Например, в одном списке было написано:

Магрифат кылса эрки бар,  
Азат кылат худайым и т.д.

Он этот вариант правит следующим образом:

Магрифат кылса кунахин,  
Азат кылат худайым и т.д.

Таких примеров можно было бы приводить множество<sup>1</sup>. Так складывалась собственно письменная поэзия, у истоков которой стояли Нурмолдо, Молдо Нияз, Молдо Кылыч и другие. Их обречения и находки перенимались уже новым поколением кыргызских письменников, которые вступили, в свою очередь, на тропу уже профессиональной поэзии и прозы.

Характеризуя творчество первых акынов-письменников, нельзя не отметить достаточно сильное влияние на их творчество ислама. Прав А. Эркебаев, когда пишет: «Санаты Молдо Нияза глубоко противоречивы по своему содержанию: наряду с реалистическими бытовыми зарисовками и моральными поучениями,... имеются мотивы, связанные с консервативными установками и догмами ислама. Это вполне объяснимо, поскольку Молдо Нияз жил в самом центре Кокандского ханства – этого крайне отсталого, деспотического восточного государства. ... Но значение его измеряется не этим, а тем, что он, Молдо Нияз, является на сегодняшний день первым грамотным кыргызским акыном, произведения которого дошли до наших дней, и который отобразил в своем творчестве весь дух и всю атмосферу своей эпохи»<sup>2</sup>.

Особое место в истории письменной акынской поэзии принадлежит Тоголоку Молдо (Баимбет Абдрахманов, 1860–1942), чьи многие произведения признаны классикой кыргызской литературы XX века. Его личную жизнь обошли многие политические катаклизмы века, чему способствовал относительно небольшой (по крайней мере, он не был напрямую вовлечен в процесс борьбы как Токтогул или задолго до него Арстанбек) интерес к политике и ее представителям, хотя в молодости ему пришлось много страдать из-за своей бедности, а к концу своей жизни создал несколько поучений, в которых он всячески поддерживал Советскую власть и призывал людей принять ее («поэма «Эркиндик» – «Свобода», «Аткантан и Суйгенбай»).

Но в его творчестве наиболее ярко отразилась идеология кыргызского Просветительства начала столетия, будь это его басни, санаты, арманы, песни и кошоки. Он был из тех, кто убежденно считал, что нужны изменения, нужно получить образование, культивировать труд, прилежание, научиться всему прогрессивному, что есть у других более развитых народов. Поэтому он не только выдающийся акын-письменник, но и один из великих кыргызских просветителей, что ярко отразилось в его поучениях, интересах к светской жизни других народов. Он обладал определенными сведениями о литературе Востока, читал и изучал татарскую и казахскую литературу, знал наизусть поэмы «Кыз-Жибек», «Баян-сулуу», в стремлении учиться у других (напр., у Токтогула), знать языки, он, по дошедшим до нас сведениям, пробовал научиться даже русскому языку. Он никогда не упускал возможности побывать в других регионах страны, пополняя свои знания об окружающем мире, о культуре других народов. Специально дважды приехал к великому Токтогулу, которого глубоко уважал и восхищался его творчеством, и три месяца находился рядом с ним, что было для него незабываемым событием в его жизни. Он много писал, поскольку владел арабской грамотой, учил детей, даже занимался врачеванием (он владел искусством лечения многих болезней народными методами, травами и т.д.).

В начале творческого пути он прославился кошоками-причитаниями, сложенными по разным поводам, но главным образом от имени женщин, против воли выданных замуж за нелюбимого человека или проданных за богатый калым, от имени вдовы дехканина и т.д. Таковы «Причитание жены кузнеца», «Плач девушки, отданной в рабство за долги», «Жалоба (арман) девушки, выданной за старика», «Жалоба проданной девушки», «Жалоба девушки, выданной за мальчика». В этих произведениях налицо просветительские идеи начала века,

<sup>1</sup> В кн.: Сооронов О. Кол жазмалар жөнүндө сөз. 121 с.

<sup>2</sup> Там же. С. 124.

призывы к равноправию женщин, в то же время прославление труда земледельца, простого труженика, кормильца семьи.

Самая ценная часть поэтического наследия Тоголока Молдо – это его басни, его сатира, направленная против лености и тунеядства, хитрости и мздоимства и т.д. По мнению некоторых литературоведов, акын-письменник свои басни, особенно такие, как «Осел и соловей», «Волк и лисица», «Лиса и журавль», создал под определенным влиянием казахско-татарских перепевов басен И.А. Крылова, который, в свою очередь, некоторые сюжеты и мотивы заимствовал у Лафонтена, Эзопа. Как предполагает Б. Керимджанова, «акын слабо владел русским языком, и, по всей вероятности, познакомился с творчеством великого баснописца по казахским или татарским книгам и хрестоматиям, а может быть, по переводам с русского, выполненным классиком казахской литературы Абаем»<sup>1</sup>.

Тоголок Молдо оставил много песен (ыр), опять же сложенных от имени то джигита, то девушки («Песня, спетая джигитом молодой женщине», «Песня, спетая девушке» и т.д.), произведений народной поэзии, переработанных им для чтения («Старик со старухой», «Гелибай Тентек», «Бабыркан»), эпосов («Семетей», «Шырдакбек», Джаныл-Мырза», «Мендирман»).

Таким образом, письменная форма акынской поэзии постепенно прорывалась к читателю, постепенно начала функционировать как часть литературы, влияя и занимая свое особое место в духовно-культурной жизни кыргызского народа на рубеже веков.

Но, утверждая это, ни в коем случае нельзя забывать, что в это время традиционная акынская поэзия все равно доминировала и продолжала быть властительницей дум и выразительницей тревог и сомнений этой переломной эпохи. Это был пик ее развития (10–20–30-е годы начала XX века), но с распространением письменности, развитием других видов культуры, в том числе профессиональной литературы, средств массовой информации (газет, журналов, книг, театров и кино), народная поэзия, как часть традиционной синкретической культуры, вступила в период своего постепенного заката. В этом смысле Токтогул, Дженижок и Барпы являются последними из могикан, а Алымкул Усенбаев, Калык Акиев, Осмонкул Болобалаев и другие завершили эту блестящую Плеяду Токтогула, после которых акынская поэзия скорее стала искусством импровизаторства, нацеленного в основном на концертно-артистическую деятельность.

## 5. О кыргызском Просветительстве на рубеже веков

Новейшие исследования показывают, что широко распространенные представления о малограмотности и слабом образовании акынов-письменников, тиражированные в учебниках литературы советского периода, далеко не соответствуют действительности. Как теперь выясняется, они не только владели грамотой, умели писать и читать. Практически все они имели довольно глубокие представления о поэзии соседних народов, особенно о поэтической культуре Востока. О том, как живо их интересовали вопросы политики и национального жизнеустройства и как это превратилось в идейно-тематическую доминанту их творчества, мы уже писали.

В этом смысле характерны познания, коими обладал Нурмолдо, бесспорный зачинатель письменной акынской поэзии. Он, как свидетельствуют об этом его тексты, имел хорошее представление не только о литературе и культуре других народов, его интересовали вопросы социального мироустройства и политики, даже географии. Нурмолдо хорошо знал поэзию Саади, Джами, Фирдоуси, Алишера Навои, Низами Гянджеви, особенно газели и рубаи поэта и основателя империи Великих Моголов Захреддина Бабура, выходца из Ферганской долины.

<sup>1</sup> В кн.: История кыргызской советской литературы. – М.: Наука, 1970. С. 68.

«Мажнундардын ыр башы  
«Мажнун менен Лайлидир»,  
«Фархад менен Ширини»  
Барча журтка дайиндир.  
(Источник всех междунунов–  
Это «Меджнун и Лейли»,  
«Фархад и Ширин» –

Известен всему миру...), – пишет Нурмолдо о классиках восточной литературы.

Читая его произведения, можно убедиться и в том, что он был человеком весьма широких взглядов, который обладал неплохими знаниями о культуре всего региона и побывал во многих местах Центральной Азии, от Кашгара до Бухары. Более того, он совершил паломничество в Мекку и на своем пути сумел ознакомиться с жизнью и культурой разных народов и стран арабского мира и Малой Азии. Ему хорошо было известно и то, что за страна Россия, какова ее мощь, культура, какова религия, и поэтому никогда не тешил себя иллюзиями относительно прихода русских и их реальных геополитических намерений в исторической перспективе.

Как установил А.Ч. Какеев, один из первых изучивших творческое наследие Нурмолдо с точки зрения философских воззрений, содержащихся в произведениях акына-писменника, в них преобладают в основном космологические и морально-этические идеи («Эпоха», «Предназначение», «Жизнь и смерть», «Всевышний», «Адам ата» и т.д.). Ученый в своей статье «Философия Нурмолдо» утверждает, что в некоторых произведениях акына прослеживаются определенные перепевы с библейскими и кораническими притчами и сюжетами.

Следует особо отметить, что Нурмолдо по своему призванию и той роли, которую он мог сыграть, но реально не сыграл в силу недостаточной известности своих сочинений среди населения, **был настоящим акыном-просветителем** и следует его отнести именно к этой когорте деятелей нашей национальной культуры. Необходимость всячески раскрывать творческий потенциал своего народа, открыть его глаза на мир, распространять на кыргызской земле свет просвещения и знаний – основной пафос и главная идейная доминанта творчества этого поистине выдающегося акына-писменника, чье творчество еще не оценено по достоинству.

Доказано, что Молдо Нияз, другой акын-писменник, также имел достаточно глубокие представления об истории Востока, о том, как живут соседние народы, какова их культура и обычаи, как устроен мир природы, даже то, куда и как мигрируют птицы в разные времена года.

Асманда жүргөн паранда  
Ыссык-Көл жайлап жаз болсо,  
Индустан карап күз кетет.  
(Птицы, что летят в небе,  
Весной прибывают на Иссык-Куль,

К зиме улетают в Индостан), – пишет Молдо Нияз в одном из своих санатов.

Исходя из изложенного, можно было бы утверждать, что явление акынов-заманистов стало явным культурным знаменем этого переломного времени, этого рубежа двух веков, где кыргызская изустная поэзия медленно, но неуклонно трансформировалась в письменную. Одновременно это стало той почвой, где выросла собственно профессиональная литература, в частности, поэзия.

Вместе с тем, просветители и акыны-писменники Нурмолдо, Молдо Нияз и Молдо Кылыч были первыми из тех, кто всячески распространял идеи и взгляды, характерные для просветительства. Они призывали смотреть на мир широко открытыми глазами, не бояться нового, более того, усваивать все новое, прогрессивное. Например, Молдо Кылыч, как, впрочем, и в свое время Нурмолдо, указывал на определенные положительные стороны новой

власти, в то же время предупреждал об опасности открытого конфликта, тем более вооруженного, с русскими<sup>1</sup>. В отдельных местах своих произведений заманисты попытались доказывать необходимость дипломатии, нахождения общего языка с царизмом, мирного сосуществования с переселенцами и т.д.

Примерно в таком духе выражал свои переживания и беспокойство выдающийся акын-писменник Молдо Кылыч, чье творчество еще в советские годы вызывало горячие споры и ожесточенную идеологическую полемику.

Благодатна и широка,  
Плодоносная Чу-река,  
Здесь в долине много щедрот,  
Земледельческий здесь народ.

.....  
Знай, что трудится всякий здесь,  
Мужики на боку не лежат,  
Все работают крепко здесь.  
Есть и лен, и сурепка здесь,  
Отвезут их на русский завод,  
Выжмут, – масло назад привезут.  
Здесь прилежный сажает народ,  
И китайский кунак, и кунжут,  
И у русских, и у дунган  
Есть немало плодовых семян.

.....  
Хороши у русских сады,  
Так густы, что встают стеной.  
Огороды у них разрослись.  
В удивленье придет кыргыз! (Пер. С. Липкина)

Называя выше акына-писменника Нурмолдо, Молдо Нияза и Молдо Кылыча просветителями по духу своих творческих, умственных и политических устремлений, автор этих строк не оговорился. Это было явлением отнюдь не единичным, а достаточно широким. К нему тесно примыкают и первые кыргызские историки Белек Солтоноев, Осмонаалы Сыдык уулу. К той же плеяде кыргызских просветителей следует отнести и К. Тыныстанову, и И. Арабаева, и в определенной степени Т. Джолдошева.

Под Просветительством в широком смысле слова понимается, если очень коротко выразить, исключительное внимание к человеку как таковому, к его личности как к средоточию социальных, образовательно-правовых, политических проблем общества, критика и разоблачение проблем и препятствий, мешающих его возможно полному самораскрытию и самореализации и т.д. Нет никакого сомнения в том, что именно это и объединяло большинство кыргызских акынов-заманистов (Токтогул, Молдо Кылыч), акынов-писменников (Нур Молдо, Молдо Нияз, Тоголок Молдо, Ысак Шайбеков, А. Джутакаев, Дж. Карасартов) и первых наших историков (Б. Солтоноев, О. Сыдык уулу), а также деятелей такого широкого масштаба и универсальных творческих и социально-политических интересов, как К. Тыныстанов, а также его современников и последователей (И. Арабаев, Т. Джолдошев, Б. Данияров), так называемых

---

<sup>1</sup> Эркебаев А. Кыргызский роман: истоки. Пути становления, поэтика и типология. – Бишкек, 2010. С. 126.



поэтов эркинтоуского призыва (А. Токомбаев, М. Элебаев, К. Баялинов, Дж. Боконбаев, Дж. Турусбеков и др.). Поэтому это важное культурно-историческое явление в развитии Кыргызстана не должно быть обойдено вниманием историков отечественной литературы, культуры в целом.

Если бы не было такого просветительского позыва и осознания такой необходимости, Б. Солтоноев не написал бы свои труды и не собирал бы материалы по истории кыргызов с 1895 года; Осмонаалы Садык уулу в 1913 году в Уфе не выпустил бы «Мухтасар тарых Киргизийа», а в 1914 году «Тарых кыргыз Шадмания».

Таким образом, письменное слово, слово просветительства определенно проникало в культурную жизнь страны и со временем рос его реальный престиж среди населения, все шире осознавалась важность книг, приобщения к письменной цивилизации.

В сущности, такой широко распространенный жанр как акынской, так и письменной поэзии рубежа веков, как санаты (назидания), представляли собой не столько форму дидактики, сколько стремление воздействовать на народные массы с целью их идейного, морально-этического просвещения. Характерно одно из изречений Калыгула:

Это время пройдет  
И беду отведет.  
На овечке гнездо  
Жаворонок совет.  
Сироту не оставит народ,  
И достаток вдова обретет.  
Говорю об этом не зря.  
Я предвижу, что так будет, друзья. (Пер. М.А. Рудова)

Именно в контексте кыргызского просветительства следует рассматривать такие произведения натурфилософского плана, как «Пир беркута», «Птицы», «Буудайык», «Сказание о Чуйской долине» Молдо Кылыча, «Текущая вода» Женижока, «Наставление беднякам» Тоголока Молдо и др.

А знаменитые санаты Токтогула, Тоголока Молдо, Молдо Кылыча, Женижока, ставшие классикой кыргызской литературы – это кладезь знаний, это огромное стремление просветить народ, направить на правильный путь, уберечь от ложного пути и ошибок. В то же время эти санаты говорят о том, что кыргызские просветители глубоко осознавали проблемы и задачи, с которыми люди столкнулись в новое время и поэтому взяли на себя гражданскую ответственность быть их учителями, нередко выступая и в роли наставников, и в качестве критиков существующих нравов, привычек и адатов. Если раньше принято было говорить наставления опосредованно, путем аллегорий и косвенных параллелей, то такие акыны-просветители, как Тоголок Молдо использовали прямую речь:

Пишу кыргызам правого крыла,  
Пишу кыргызам левого крыла:  
Кедеи, встаньте черными ступнями  
На новую тропу: она светла!

Я вас учу, неопытных в борьбе!  
Найдите силу, мужество в себе!  
Мои кедеи с черными ступнями, –  
Забойтесь сами о своей судьбе!

Ты баями обманут был, народ,  
Жил в тяжкой нищете из года в год;  
Ты горбился под бременем невзгод,  
Но что ты выгадал от жирных баев,  
Скажи, где нажитый тобою скот? (Пер. П. Шубина)

В такой же манере наставлял народ и Токтогул:

Есть сила – привыкай к труду!  
Работай много дней в году.  
Гулять – гуляй, но хлеб посеи  
И землю поливай в саду.

Безделье жалкое забудь,  
Трудом начни по жизни путь,  
Лишь в созидательном труде  
Для человека – жизни суть.

В согласье – счастье лежит;  
И всем героям надлежит  
Умом делиться меж собой,  
В беде и радости дружить.  
Но к знаниям стремя свой путь,  
Помочь народу не забудь,  
Народной славой жив герой,  
И ты – трудом ее добудь. (Пер. А. Тарловского)

Следует особо отметить, что такие санаты народных акынов имели очень широкий резонанс в народе и они передавались из уст в уста. Выполняя функции воспитания и наставничества, в то же время такие прямые речи вдохновляли простых людей на открытое выражение своего недовольства, на протестные высупления и т.д. Слова заманистов не в последнюю очередь настроили измученных притеснениями людей против царизма, и указ царя Николая Второго о рекрутировании трудоспособных людей из числа местного населения лишь подбросили спичку в и без того накаленную ситуацию в стране – и вспыхнуло антиколониальное восстание 1916 года.

## **6. Антицарское восстание 1916 года и его отголоски в кыргызской литературе 20-х годов**

Если конец XIX века ознаменовался Андижанским восстанием, в котором часть южных кыргызов, наряду с узбеками и другими народами Ферганской долины, принимала активное участие, то 1916 год оказался пиком социального напряжения и решимости всего кыргызского народа бороться за свои законные права и свободу. Этот год вошел в историю как антицарское восстание кыргызов и важная веха в народно-освободительном движении.

Всеми причиной стал печально известный указ царя Николая Второго от 25 июня 1916 года о рекрутировании местного населения к тыловым работам в местах, где шла Первая мировая война. Планы русского правительства относительно мобилизации узбеков, тад-

жиков, туркмен, кыргызов и казахов для прифронтовой работы были крайне необдуманно. Не было нормальной разъяснительной работы перед началом призыва. Весть о массовом наборе людей для фронта воспринималась как гром среди бела дня, чуть ли не как насильственный угон на смерть. Люди совершенно не понимали, что это за война и ради чего они должны покинуть родные места и даже погибнуть.

Слишком низкий уровень интеграции туземцев в российское общество, их сплошная неграмотность и, как сказали бы сегодня, информационный вакуум породили в Кыргызстане в полном смысле слова социально-политический взрыв. Сейчас трудно однозначно оценить, чего было больше в той бурной реакции людей на решение «белого царя» – недопонимания ситуации, элементарного страха оказаться на чужбине или политического протеста. Но факт состоит в том, что население не захотело подчиниться решению правительства, все были в шоке. Крайнее возбуждение народов Семиречья вылилось в открытое противостояние с властями, в массовый протест людей. Вскоре царские власти вынуждены были сворачивать планы по мобилизации в Узбекистане и Туркменистане, так как время было летнее, приближалась уборка хлопчатника – важнейшего сырья Средней Азии. Однако волнения людей приняли угрожающий характер в Семиречье (южные области Казахстана и Киргизия). Вытесненное со своих плодородных земель и ставшее второсортным в результате ползучей колонизации, местное население решилось противостоять планам царизма.

Восстание, получившее у кыргызов название Уркун, стало кульминацией протестного настроения и антицарских чувств местного населения. Его последствия оказались катастрофическими для кыргызского народа, имея в виду огромное количество жертв, массовое бегство в Китай, трудная перезимовка там, болезни и эпидемии, трудное возвращение на родную землю через год. Уркун, как народная трагедия, как веха на пути к свободе и национальной независимости, глубоко вошел в сознание, а именно историко-культурное, а на то, чтобы оправиться от его глубоких гуманитарных, демографических, моральных последствий, потребовалось много лет. Не будет преувеличением сказать, что это событие оставило свой глубокий след в кыргызской литературе первых и последующих лет и оно стало ее основной тематической и содержательной доминантой вплоть до начала Второй мировой войны. Самым первым и, пожалуй, пронзительным откликом на бегство в Китай и долгие хождения по мукам, по тропам народной трагедии стал «Кайран эл» (Горемычный народ) Ы. Шайбекова. Из всех поэтических откликов на тему Уркун данный плач (некоторые авторы называют произведение Ы. Шайбекова поэмой)<sup>1</sup>, без сомнения, является самым значительным и в буквальном смысле душераздирающим.

Произведение написано как жанровая контаминация традиционного плача и поэмы, поскольку значительную часть текста занимает описание людских мучений и на пути в Китай, и жизни в чужбине, всех тех ужасов и горя, с которыми столкнулись беглые кыргызы после жестокого подавления восстания. Многочисленные тематические повторы, реквиемные мотивы, традиционные параллелизмы, характерные для кошока-плача, составляют художественную сердцевину «Кайран эл»:

И коней и верблюдов своих  
Заморил горемычный народ.  
Шкуру сняв с них, чарыки себе  
Смастерил горемычный народ.  
Без постели, на голой земле

---

<sup>1</sup> Токомбаев А. Чыгармалар, 1-том. – Фрунзе, 1958. С. 12.

Ночевал горемычный народ.  
Необстиранный, черен ты стал,  
Как труба, горемычный народ!  
Как страданиями сердце твое  
Жжет беда, горемычный народ!  
Всю одежду свою, все добро  
Продал ты, горемычный народ.  
И писавшее песни перо  
Продал ты, горемычный народ.  
Малолетних детей продаешь –  
Свет души, горемычный народ.  
Сложишь песню про злую судьбу  
И продашь, горемычный народ! т.д. (Пер. М. Петровых)

Произведение Ы. Шайбекова стало знаменитым в том же 1916 году, передаваемое из уст в уста. Как описывает А. Токомбаев, один из зачинателей кыргызской профессиональной литературы (сам написавший позднее первый кыргызский роман в стихах о событиях 1916 года «Кровавые годы», в более поздних редакциях называемый «Перед зарей»), люди еще в Китае знали наизусть отрывки из поэмы. Как явствует из романа А. Токомбаева, многие кыргызы, оказавшиеся на чужбине и оставшиеся ни с чем, ходили по домам и просили подаяние, произнося отрывки из поэмы Ы. Шайбекова. Позднее автор «Горемычного народа» написал продолжение своего плача-реквиема, назвав «Азган эл» (Потерянный народ) и «Кайткан эл» (Вернувшийся народ). В итоге произведение получилось как поэтическая трилогия о судьбе восставшего народа.

Известно также, что к теме восстания обратились и другие акыны-письменники, акыны-заманысты, как Алдаш Молдо, а также А. Жутакеев, К. Акиев и др. Алдаш Молдо создал свою менее известную, чем поэма Ы. Шайбекова «Уркун», А. Жутакеев поэму «Беглый народ», а другой письменник К. Акиев «1916 год». Их тематика и содержательный пафос примерно такой же, как названная поэма Ы. Шайбекова.

Угодно было истории, чтобы спустя год после антицарского восстания произошла Великая Октябрьская революция в Петербурге и это решило судьбу кыргызов. Именно Советская власть вернула (или способствовала этому) кыргызов обратно домой и тем самым спасла их от окончательной деградации и, возможно, вымирания как целостного этноса. Именно власть большевиков дала нашему народу надежду на возрождение и сохранение национально-территориальной определенности.

Конечно, сравнивать советскую систему управления с царско-русской колониальной властью ни в коем случае нельзя и несправедливо. Точно так же не соответствует действительности и то, что некоторые авторы характеризуют Советскую власть как колониальную.

Надо по достоинству оценить и другое: новые власти проводили настоящее судебное расследование причин и последствий восстания 1916 года в городе Ташкенте, оглашался судебный приговор, а сам судебный процесс длился несколько лет. По итогам процесса были изданы сборники материалов, поименно названы все виновные. К сожалению, несколько позднее дело о восставших кыргызах и их карателях полностью засекретили и сдали в архивы, куда не было доступа. Это было понятно: новые поколения кыргызов, ученые и историки могли узнать и предать гласности многие крайне нелицеприятные факты, связанные с преступлениями царизма, которые сейчас назвали бы преступлениями против человечности. А само восстание кыргызов носило, повторяем, четко выраженный антиколониальный и национально-освободительный характер.

Таким образом, Уркун 1916 года, как и установление Советской власти в Кыргызстане после русской революции в октябре 1917 года, стали своеобразными водоразделами в истории нашего народа. Октябрьская революция стала развязкой этого царского узла, причинившего столько горя и бедствий кыргызам, концом одной власти и началом другой. Этот переходный период наиболее точно и живо был воспроизведен именно в кыргызской литературе тех лет.

Но самое примечательное то, что в случае фиксирования, запоминания и сохранения всей этой народной трагедии, всей гаммы чувств и переживаний именно письменная литература показала – и в первый раз в истории кыргызской словесности – свое явное преимущество над изустной. Произведения Ы. Шайбекова, А. Жутакеева, Алдаш Молдо и других, созданные в письме и распространенные либо в списках или выученные наизусть в отрывках, **имели характер уже некоего документа, литературно описанных человеческих историй и трагедий и живого свидетельства этого судьбоносного времени**<sup>1</sup>. Это была зафиксированная в буквах и на бумаге своеобразная летопись, такой особый способ сохранения столь важной информации в виде живых эмоций и мыслей. В этом виделось тогда преимущество письменного творчества и это осознавалось многими людьми.

Забегая вперед, отметим, что вершинами в освещении тематики восстания стали роман в стихах «Кровавые годы» и повесть «Раненое сердце» А. Токомбаева, «Долгий путь» М. Элебаева, повесть «Аджар» К. Баялинова, музыкальная драма Дж. Турусбекова «Не жизнь, а смерть», поэма А. Токтомушева «Какшаалдан кат» и мн. др. Самым последним по времени произведением на эту тему стал роман Т. Касымбекова «Чапкын» («Разгром»), вышедший в 2004 году, спустя почти семьдесят лет, и целиком посвященный Уркуну. Но об этом речь в следующих разделах.

Целой вехой в развитии кыргызской литературы стала замечательная по художественной силе повесть М. Элебаева «Долгий путь», рассказывающая о судьбе народа в трагическом лихолетье 1916 года и трудном, изнуряюще долгом пути кыргызов к свободе. Музыкальная драма Дж. Турусбекова «Не жизнь, а смерть» (1938) еще более актуализировала эту тему для художественной литературы. Попытки художественно обобщить трагический предреволюционный год предпринимались и в других тюркоязычных литературах, в частности, казахской. Так, М. Ауэзов написал пьесу «Зарница», Б. Майлин – «Жалбыр», С. Муканов – «В дни борьбы». Нужно отметить также, что эта тема отчасти освещалась и в казахской лирике.

Тема восстания 1916 года стала фактически одной из доминирующих тем и в советские годы и оказала решающее влияние на последующее развитие кыргызской профессиональной литературы в целом. В истории кыргызской литературной поэзии впервые заговорил об этом, пожалуй, К. Тыныстанов в 1924 году в элегии «Спроси, друг мой, спроси», где о трагедии шестнадцатого так и сказано: «Словами не передать, если даже попытаться». Память о трагедии настолько была сильна, что никакие радости, никакие яркие успехи нового общества ее не заслонили. Характерно стихотворение Дж. Турусбекова «Откровение в горах» (выше уже цитировалось полностью), в котором лирический герой, глядя на, казалось бы, самую идиллическую картину: смеющихся девушек, собирающих цветы в горах, – вдруг в журчании воды различает некий таинственный говор прошлого («Прозрачные воды гор журчаньем своим / О, как о многом в былом мне говорят!»), голос безвинно погибших. А в 1931 году он же напишет элегию «На перевале», где уже не может скрыть крик души: «Что я тогда видел на перевале, / Навсегда оставило печать в памяти моей». Такие же стенания, глухие намеки встречаются в лирике М. Элебаева, А. Токомбаева, Дж. Боконбаева. Это говорит, конечно, о том, насколько поэты были не свободны в своем творчестве, насколько эта тема, как, впро-

---

<sup>1</sup> Укубаева Л. Жазгыч акындардын чыгармачылыгы. – Бишкек, 1994. С. 40.

чем, любой разговор на тему прошлого в то время вызывал понятные опасения. Тем не менее элегические раздумья о гибели десятков тысяч сородичей никогда не оставляли писателей первого поколения. А. Токомбаев однажды признался, что события тех лет «всегда со мною, как тень, и так будет до самой смерти». «Иногда кажется, – продолжал он, – что настолько они вошли в мою жизнь, в мою плоть, что уже стали стилем моего творчества. Кажется, что в некоторых моих вещах так и слышится отчаянный вопль душ».

Эта трагедия стала тем историческим фоном, по сравнению с которым даже самые трудные годы становления Советской власти казались светлыми, обнадеживающими и зовущими вперед. Отсюда и тот контраст в сравнениях и исторических параллелях, лежащий в основе кыргызской поэзии 20–30-х годов. Слова «черная ночь», «тьма», семантизируясь образно и наполняясь особым идейно-политическим смыслом, в новой кыргызской поэзии символизировали прошлую эпоху, в центре которой стояли события 1916 года, в то же время «заря», «луч света», «новое утро» и др. слова-символы отражали новые времена. Это не могло не отразиться и в поэтике произведений об октябрьской революции, о Ленине, о новой жизни, пронизанной пафосом созидательного труда, социального равноправия, о поддержке и помощи обездоленным и угнетенным. Это не могло не отразиться и в оценке, в образном воплощении картин прошлого, прочно запечатлевшихся в сознании кыргызских литераторов первой генерации как черная полоса. Не следует также забывать, что большинство зачинателей профессиональной литературы вышли из бедных слоев населения и, как сказано выше, лично пережили эту общенациональную трагедию.

...Когда надежда тлела мерцающим огоньком,  
Когда кыргызы в месиво кровавое обратились,  
Когда надежду поглотила темень непроглядная  
И кыргызы подошли к черте истребления, –  
Дивные звуки нежданно раздались,  
Непроглядную ночь разом развеяли,  
Вещая о счастье, мир удивив.  
Солнце яркое взошло из-за горизонта,  
И народ, измученный в муках,  
Ответствовал, держа в руках красный флаг<sup>1</sup> (подстр), –

писал позднее кыргызский поэт Дж. Боконбаев, также один из представителей первой генерации кыргызских литераторов, точно выражая это состояние радостного оцепенения и благодарности революции и Ленину. Отсюда и та поэтика антитез, тяга к ярко выраженным образным противопоставлениям, которые типичны и для стихотворений К. Тыныстанова и его братьев по перу. Таково идейно-смысловое содержание многих стихов и поэм и С. Карачева, и К. Тыныстанова, и А. Токомбаева, и М. Элебаева, и Дж. Турусбекова, всех первопроходцев кыргызской профессиональной литературы 20-х и 30-х годов.

Антиколониальные выступления местного населения, переросшие затем в кровавый вооруженный конфликт с царскими властями и в массовый побег народа в Китай, огромные материальные и человеческие потери не могли не отразиться на морально-психологическом состоянии кыргызского народа, в его мирозерцании, а также в литературе<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Здесь и далее все подстрочные переводы, за исключением особо оговоренных, сделаны мною. – О.И.

<sup>2</sup> См. об этом подробнее: Рыскулов Т.Р. Восстание туземцев 1916 года в Средней Азии. – М., 1926; Абдрахманов Ю. О восстании кыргызов в 1916 г. – Фрунзе, 1933; Усенбаев К. Восстание 1916 года в Киргизии. – Фрунзе, 1967; Ибраимов О. Кыргызское восстание 1916 года. В кн.: Испытание историей. – М.: Международные отношения, 2008.

## ГЛАВА 2. ЗАРОЖДЕНИЕ КЫРГЫЗСКОЙ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

---

---

*(первые опыты, основные проблемы и творческие поиски; период первых литературных проб; заимствования, ориентации и собственные находки; Просветительство советского периода и его основные идеи и лозунги; роль К. Тыныстанова в период становления кыргызской литературы и его трагическая судьба; С. Карачев и К. Баялинов и зарождение кыргызской сказовой прозы; поэтическая лениниана 20-х годов и ранний кыргызский классицизм; о творчестве литераторов эркинтоуского призыва (А. Токомбаев, М. Элебаев, Дж. Боконбаев, Дж. Турусбеков и др.); переводы, подражания, переложения и их роль)*

### **1. О предпосылках и условиях зарождения кыргызской профессиональной литературы**

В начале XX века, особенно в канун революции российских большевиков 1917 года, несмотря на усилия царских властей держать туземный народ в темноте неграмотности, а его исконную территорию как сырьевую базу и новую территорию для аграрного освоения, Киргизия постепенно втягивалась в общемировой исторический процесс. Октябрьская революция, хотя и разгорелась в России, сыграла решающую роль и в жизни окраинных народов этой огромной империи, в том числе и Киргизии. Ее лозунги, идеалы и практические шаги резко контрастировали с тем, что произошло буквально год назад, в 1916 году, и что было в течение полувека колонизации. И в самом деле, Октябрьская революция положила конец кровавому террору и планомерному истреблению туземного населения царской карательной армией, спасла наш народ от физического уничтожения и окончательной этнической деградации.

Вместе с тем, нельзя не согласиться с мнением А. Эркебаева, подчеркнувшего, справедливо считающего, что дореволюционное эпическое творчество кыргызского народа предстает очень древним, многослойным и достаточно развитым. «В его арсенале были и разветвленная система фольклорных жанров во главе с величайшим эпосом «Манас», древнетюркские литературные памятники, индивидуальное творчество и рукописная литература XIX–XX вв. Во всех этих разновидностях словесного искусства ощутимы связи с другими национальными культурами»<sup>1</sup>.

Но после установления Советской власти или в самом процессе установления в кыргызском обществе 20-х годов, в самосознании людей происходили огромной важности изменения. Вторая половина 20-х и начало 30-х годов ознаменовались, с одной стороны, проведением и постепенным развертыванием новой экономической политики в масштабе всего Союза и провозглашением сталинской политики коллективизации, с другой. В Киргизии тоже происходили огромной важности изменения. С одной стороны, социальная политика Советов в первое время породила самые невероятные толки, догадки, одновременно нача-

---

<sup>1</sup> Эркебаев А. Кыргызский роман: истоки, пути становления, поэтика и типология. – Бишкек, 2010. С. 90.

лась компания «ликвидации кулачества как класса» при всемерной активизации колхозного движения, с другой.

Самым большим, знаковым, даже судьбоносным событием стало определение национальных административно-территориальных границ народов, в том числе и кыргызов. Так появилась Кара-Кыргызская автономная область в составе РСФСР в 1924 году и, два года спустя, Кара-Кыргызская АССР (1926). Прежняя территориальная размытость этнического ареала кыргызов, как и многих других народов Российской империи, перестала существовать, и сам факт окончательной административной определенности сыграл свою несомненную роль во всех сферах национальной жизни. Это резко активизировало работу и в сфере культуры в целом, и в сфере литературы, в частности.

Но особо следует сказать о политике Советской власти в отношении литературы. Именно от ее политики очень многое зависело, при каких условиях предстоит развиваться кыргызской литературе, особенно ее письменно-профессиональной формы, которая только начала обретать свой самостоятельный голос и определенную среду.

По общему мнению историков кыргызской словесности, именно политика Советской власти сыграла ключевую роль в становлении и развитии литературы, перетянув всех первопроходцев на свою сторону и оказав им всяческую поддержку. Во-первых, была создана так называемая Кыргызская комиссия при Туркестанском народном комиссариате (1924) с местонахождением в Ташкенте, в то время являвшемся неким культурно-административным центром всей Средней Азии. Велась конкретная работа с молодыми литераторами в унисон с той организационно-идеологической работой, которая в то время проводилась в Москве в отношении писателей.

Во-вторых, знаменательным событием в истории кыргызской литературы стал первый творческий кружок с символическим названием «Кызыл учкун» (Красная искра, 1927), который объединил пишущую молодежь и создал определенную среду состязательности, творческого соперничества, и в то же время способствовал осознанию громадной ответственности за дело, которое они начали. Так была создана основа для появления творческого объединения кыргызских писателей, что было сделано спустя несколько лет (1934, апрель). В общественном мнении имена К. Тыныстанова, А. Токомбаева, С. Карачева, К. Баялинова, М. Токобаева, М. Элебаева, Ж. Боконбаева, М. Абдукаримова и др. прочно связывались с их литературным творчеством, и они заявляли о себе как авторы хорошо известных произведений. Примечательно, что в 1933 году впервые в истории кыргызской литературы было отмечено 10-летие творческого пути А. Токомбаева, что было само по себе знаменательным событием, имеющим как политическую, так и моральную значимость.

Огромным толчком для становления и развития кыргызской профессиональной литературы сыграли такие издания, как «Эркин-Тоо» (1924), «Ленинчил жаш» и «Коммунист» (1926), несколько позже журналы «Жаны маданият жолунда» (1928), «Чабуул» (1931) и др.

Вместе с тем, этот фактор политического благоприятствования литературе и культуре сопровождался строгой регламентационной работой со стороны властей, которые со всей определенностью требовали от писателей продвижения собственной политики, доведения до восприятия масс большевистской идеологии на языке литературы. Понятно, что в таких условиях всякое инакомыслие воспринималось как отход от генеральной линии, как «разброд и шатание», что было чревато самыми опасными для жизни писателей последствиями. Более того, так называемый классовый подход ко всему строго обязывал писателей с откровенным негативом относиться к тому, что было «в прошлом», то есть до установления Советской власти. Для большевиков этого времени мир представлялся в строго черно-белом свете, так гласили их лозунги, так выглядела их классовость, согласно которой мир людей



тоже представлялся довольно просто: «богатые» и «бедные». Конечно, такую политику легко было донести до сознания простых, обедневших и малограмотных людей, но она не могла не привести и к категоричности в социальных предпочтениях и однообразию средств выражения мира людей, мира чувств, идей и эмоций.

Поэтому следует особо подчеркнуть, что кыргызская профессиональная литература зарождалась и развивалась в условиях, когда всячески нагнеталась истерия классовой борьбы. Рассуждая о неких «классовых сдвигах в стране и наступлении социализма на капиталистические элементы деревни», И.В. Сталин в речи на конференции аграрников 27 декабря 1929 года следующим образом раскрывал суть этого «наступления»: «Наступить на кулачество – это значит сломить кулачество и ликвидировать его, как класс. Вне этих целей наступление есть декламация, царпанье, пустозвонство, все что угодно, только не настоящее большевистское наступление. Наступить на кулачество – это значит подготовиться к делу и ударить по кулачеству, но ударить по нему так, чтобы оно не могло больше подняться на ноги».

Так в стране нарастала волна насилия, репрессий, атмосфера классовой нетерпимости. В постановлении ЦК РКП (б) от 8 июня 1925 года «О политике партии в области художественной литературы» указывалось, что происходящая идеологическая борьба в обществе характерна также для «литературного фронта». Отношение к литературе как средству проведения политики партии и жесткие меры пресечения всякого инакомыслия вызвали в среде начинающих авторов атмосферу взаимного подозрения, критиканства, выискивания всевозможных мотивов, элементов, деталей, что могли «выдать» иной образ мышления и политическую позицию автора.

Существовала и поныне существует точка зрения, согласно которой главным условием зарождения и сравнительно быстрой профессионализации новых литератур (или новописьменных литератур) явилось революционное устранение социально-политических причин, позволявших устно-поэтическим культурам развиваться по законам профессионального искусства слова. «Октябрьская социалистическая революция открыла, – пишет один из исследователей этой проблемы, – для всех литератур (которые она застала действительно на различных стадиях) одинаковые возможности, а советская действительность создала общие условия и предпосылки развития, при которых должна была сложиться общая для всех национальных литератур советская идейная платформа, коммунистическая направленность, содействующая формированию литератур единого социального и художественного типа»<sup>1</sup>.

И в самом деле, пореволюционная общественно-политическая жизнь страны сложилась так, что для всех – разных в своем развитии – национальных литератур были созданы весьма благоприятные условия для развития. Предпринимались серьезные попытки для налаживания печатного дела, для издания книг, ликвидации безграмотности и т.д. Лозунг «Учиться!» стал поистине общенациональным, и дело по ликвидации неграмотности считалось задачей первоочередной государственной важности. Необходимо также отметить, что эта политика, несомненно, нашла для себя благодатную почву среди масс, потому что многие именно в неграмотности и культурной отсталости видели основную причину катастрофического социального неблагополучия и общей морально-психологической деградации.

Но большевики, как всякая доминирующая политическая сила, ставили превыше всего свои собственные приоритеты, интересы своей диктатуры, причем в слово «диктатура» вкладывался безусловно положительный, основополагающий смысл. Это означало, когда речь шла о литературе, о культуре в целом, приоритет одной только идеологии, одной только

---

<sup>1</sup> Пархоменко М. Чудо или закономерность? – См. в кн.: Пути развития многонациональной советской литературы. – М.: Наука, 1967. С. 43.

философии – философии марксизма и ленинизма. Все было подчинено одной только задаче – строительству советского социалистического общества.

Не подлежит сомнению, что эта идеология, основанная на воинствующем материализме, и революция, открыто взявшая сторону рабочих и крестьян, действительно угнетенных и бесправных, предоставили уникальную возможность ранее отсталым народам напрячь свои духовные силы и создать такую социально-психологическую ситуацию, когда осознание собственной отсталости превращалось в громадную мобилизующую силу. Поэтому Октябрьская революция сыграла без сомнения судьбоносную роль в истории народов, которые до этого пребывали в состоянии длительного социально-экономического, политического, культурного застоя. И могучий вал 1917 года эти народы буквально ввергнул в пучину событий мирового масштаба и ввел практически новую точку отсчета в их дальнейшем историческом развитии.

Многие радикальные преобразования в социально-экономической жизни Кыргызстана вызвали сильный эмоциональный отклик у начинающих кыргызских литераторов, укрепляли их веру в будущее, в идеалы революции. В свете общенациональной трагедии 1916 года, которую предотвратили большевики, все, что происходило в стране, казалось однозначно положительным и желанным. Однако более пристальное изучение литературного процесса тех лет, сопоставление конкретных произведений с породившей их действительностью, с политической атмосферой общества также показывают, что именно идеологическая заданность, атмосфера нетерпимости ко всякому инакомыслию, возведенные в правило, значительно сузили сферу творческих интересов и возможностей зарождающихся литератур. Именно это обстоятельство привело молодую кыргызскую литературу с самого начала к некоторому идейно-тематическому однообразию, уводили от осмысления многих животрепещущих проблем жизни и общества и т.д.

В таких ситуациях легко находятся и «стражи» от политики, охраняющие литературу от «чуждых» влияний и идеологических отклонений. Таких людей было особенно много именно в 20–30-е годы. Например, И. Тойчинов в своей статье «Борьба за марксистско-ленинскую критику» (1932) весь сборник «Красный цветок» назвал «идейно ущербным» и «контрреволюционным», а С. Карачев, Ш. Коконев, К. Баялинов, Б. Кененсариев названы «байско-манапскими поэтами».

В новейшем кыргызском литературоведении существует несколько работ, прямо или косвенно затрагивающих обозначенную проблематику. Это, прежде всего, исследования М. Борбугулова, А. Эркебаева, З. Мамытбекова, К. Артыкбаева и др.<sup>1</sup> То общее, что объединяет всех авторов, это признание судьбоносного значения Октябрьской революции, практических действий Советской власти, с самого начала провозгласившей идеи социального равенства, интернационального братства народов. Например, С. Джигитов и А. Эркебаев выдвинули концепцию, согласно которой возникновение профессиональной литературы прямо связывается с идеологическими потребностями диктатуры большевиков, в частности, с тем, что художественное слово должно было служить мощным оружием, способным эффективно проводить политику революционного рабочего класса, захватившего власть в России.

Так, по мнению А. Эркебаева, Советская власть «объективно нуждалась в появлении литературы (равно как и других видов духовной культуры) у отсталых в прошлом народов»<sup>2</sup>. Другой исследователь кыргызской литературы С. Джигитов, размышляя о социальных корнях

<sup>1</sup> Борбугулов М. Возникновение и развитие кыргызской советской драматургии: автореф. дис. ...д-ра филол. наук. – Фрунзе, 1966. 28 с; Эркебаев А., Мамытбеков З. Первые шаги кыргызской советской письменной литературы // Ала-Тоо. 1970. № 5. С. 140–151; Артыкбаев К. XX кылымдагы кыргыз адабиятынын тарыхы. – Бишкек, 2004. 656 с. Ибраимов О. История кыргызской советской лирики. – Фрунзе, 1992. 156 с.

<sup>2</sup> Эркебаев А. Становление новописьменной литературы в условиях социализма (на материале кыргызской советской литературы 1920–1930-х гг.): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1983. С. 26.

и идеологических предпосылках возникновения кыргызской советской литературы, резюмирует: «Насущная практическая потребность нового общества в собственной идеологии во всех разнообразных проявлениях сделала возникновение новописьменных литератур исключительно необходимым, predetermined, неизбежным процессом. Это было, в сущности, «социальным заказом» на художественную литературу в целом, то есть и на национальные литературы, которые, благодаря своей образно-эмоциональной природе и уникальной способности воздействовать на людей, служили могучим партийным инструментом, быстро и надежно проводящим через себя общественно-политические идеи и философские взгляды рабочего класса»<sup>1</sup>.

С этим обстоятельством связано стремление ряда исследователей подвести всю кыргызскую советскую литературу под один и тот же знаменатель, а именно под метод или, точнее, доктрину социалистического реализма. По их мнению, все другие принципы как бы «неполноценны», «не способны» изображать жизнь в ее революционном развитии, показать появление нового человека и т.д. Такое впечатление производит точка зрения К. Артыкбаева, который считает, что возникновение кыргызской советской литературы и ее становление не отрывны от метода социалистического реализма. По мнению ученого, практически все лучшие произведения кыргызских писателей 20–30-х годов, да и последующих лет проникнуты его эстетикой. «Передать революционный ритм, преобразующий дух эпохи, изобразить посредством языка искусства революционные сдвиги в сознании простых тружеников, их светлую веру в будущее, непримиримость к врагам революции – все это определяло круг творческих задач, идейно-эстетических исканий кыргызской поэзии 20-х годов. Поэзия тех лет всецело служила классовым интересам народа, делу революции, кыргызские поэты тогда почти не знали теоретических положений метода социалистического реализма. Но их представления о справедливости новой власти, их живая поэтическая страсть, возбуждаемая классовой борьбой, закалялись, наполняли их творчество революционным содержанием. Поэтому с уверенностью можно сказать, что именно в эти годы появляются в кыргызской советской литературе основные черты, характерные для метода социалистического реализма»<sup>2</sup>.

В целом нельзя не согласиться с такими воззрениями на условия зарождения кыргызской профессиональной литературы. Но остается открытым вопрос о том, насколько полностью раскрылся в таких условиях творческий потенциал каждого из писателей, да и всей литературы, по воле истории рожденной в переломную эпоху, в эпоху тотальной диктатуры, насколько она выиграла (или проиграла) от ранней идеологической ангажированности и строжайшей партийной цензуры и насколько правдиво сумели литераторы отразить более чем суровый лик своего времени.

Необходимо отдельно остановиться и на теории так называемого «социального заказа» на литературу, воззрениях об острой идеологической нужде, predetermined, предопределившей ее возникновение для проведения революционной политики большевиков.

Действительно, такой «заказ» имел место и отрицать его роль в возникновении советских новописьменных литератур, в частности, кыргызской, никоим образом нельзя. Но, думается, весь этот процесс свести только к социально-идеологическим нуждам режима, забывая другие аспекты вопроса, несправедливо. В таком случае было бы совершенно непонятно, какой же класс и какая его идеология «заказала» и сохранила до XX века все то несметное

---

<sup>1</sup> Джигитов С. Социальные корни и идеологические предпосылки возникновения новописьменных литератур. В сб.: «Закономерности развития новописьменных литератур и проблемы социалистического реализма». – Фрунзе: Илим, 1985. С. 98.

<sup>2</sup> Артыкбаев К. В сб. «Закономерности развития новописьменных литератур и проблемы социалистического реализма». С. 73.

богатство народной поэзии, великих эпосов, которое дошло до этих дней, если кыргызы пребывали, как полагал С. Джигитов, во мраке многовековой социальной, экономической и культурной «спячки». Не следует забывать, что ко времени Октябрьского переворота находились на высочайшем уровне и акынская поэзия, представленная именами Токтогула, Барпы, Тоголока Молдо и др., и искусство сказительства, связанное с творчеством таких гигантов, как Чоюке, Саякбай, Сагымбай, Шапак, Молдобасан и др. Очевидно, мы окажемся ближе к истине, если, ничуть не умаляя огромное значение революции 1917 года в историческом развитии кыргызов, признаем, что она способствовала, прежде всего, созданию материально-технической базы книгопечатания, условий для получения образования.

Кстати, еще Ф. Энгельс предупреждал последователей марксизма об опасности преувеличения социально-экономического фактора в духовной сфере деятельности. К. Маркс во введении «К критике политической экономии» вскрыл несоответствие между экономическим состоянием общества и художественным уровнем искусств в античном мире. «Литературное развитие, – пишет Ю. Боров, – в конечном счете, зависит от развития экономики, общественного производства и его противоречий. Однако сводить все причины художественного развития к экономике – значит встать на точку зрения самого вульгарного материализма. Не отрицая мощного воздействия общественного бытия, экономики на художественное развитие, следует учесть диалектику внутренних и внешних факторов художественного процесса, определяющих всю его сложную механику»<sup>1</sup>. Между прочим, еще в 1927 году В.П. Полонский, один из крупнейших критиков 20-х годов, полемизируя с А.В. Луначарским, А.К. Воронским и другими по поводу «социального заказа», указывал на ремесленническое происхождение самого термина<sup>2</sup>.

Поэтому к вопросу о зарождении кыргызской профессиональной литературы необходимо подойти гораздо шире, с учетом всех обстоятельств, сложившихся к 20-м годам в Киргизии. Необходимо еще раз подчеркнуть, что даже самые худшие условия жизни не смогли препятствовать высокому уровню развития как акынской поэзии, так и сказительства. Об этом, об акынской поэзии импровизаторского искусства, представленной именами Токтогула, Эшмамбета, Женижока и многих других, о сказительстве, о творчестве Чоюке, Сагымбая Орозбакова, Саякбая Каралаева, Молдобасана, Шапака Ырысмендеева и многих других и об их влиянии на зачинателей уже профессионального литературного творчества, у нас написано очень много.

В предыдущих разделах нам уже приходилось писать о выдающемся творчестве акынов-заманистов, акынов-письменников рубежа XIX–XX веков, о первых историках Кыргызстана, а также о проявлениях кыргызского дореволюционного просветительства, которое, кстати, требует отдельного научного рассмотрения. Все эти факторы, вместе взятые, включая идеалы и лозунги Советской власти, о решающей роли которой никто не спорит, и обеспечили быстрый рост и динамичное становление кыргызской письменной литературы.

Другим важным фактором, способствовавшим зарождению кыргызской письменной литературы, стали довольно тесные контакты с писателями соседних тюркоязычных народов, чьи литературы к тому времени успели накопить некоторый профессиональный опыт, уже располагали органами периодической печати. Они в известной мере служили ориентиром для начинающих кыргызских литераторов. С другой стороны, слово, уже приобретшее письменную (графическую) плотность, неизбежно утрачивало многие качества из своего изустного функционирования, ставило перед авторами множество новых творческих проблем. Это видно в том, что Сыдык Карачев свои пробные стихотворения написал на татарском языке и

<sup>1</sup> Боров Ю. Эстетика. – М.: Политиздат, 1988. С. 8.

<sup>2</sup> Полонский В. О прогрессе и литературе / под ред. А.С. Бушмина. – Л.: Наука, 1977. С. 130.

опубликовал в татарских изданиях, а К. Тыныстанов – на казахском и напечатал в казахской периодике (в газете «Орис»). Оба еще до революции избавились от своей неграмотности, пристрастились к чтению и сами пробовали писать как поэзию, так и прозу еще до 1917 года. И, вероятно, не без помощи благорасположенных татарских и казахских коллег их стихотворения прозвучали на других, близкородственных языках. Один из первых критиков литературы Т. Джалдошев еще в 1928 году в своей статье «Октябрь и кыргызская литература» вспоминал: «С 1922 года Касым начал писать свои стихи на кыргызском. С этого времени начало расти количество стихов, написанных на родном языке. Но собственно художественная словесность наша активизировалась с 1924 года. Если раньше многие мучались, не смогли писать на других языках и печататься, то теперь, после появления собственной печати, все оживилось. Если до 1924 года у нас были только Касым и Сыдык, то к ним примкнули ряд новых авторов»<sup>1</sup>.

Действительно, появлению письменных произведений литературы, первых и важных опытов художественного творчества способствовало налаживание печатного дела, особенно книгоиздания в Киргизии. Как подсчитал тот же Т. Джалдошев, только в 1924–27 годах была выпущена первым государственным издательством (Киргосиздат) 21 книга общественно-политического содержания, книги о комсомоле и пионерах не считывали 17 книг, о женщинах 6 книг, о сельском хозяйстве 8 книг, о законах, детях и т.д. 40 книг.

## **2. Первые пробы и важные опыты (татарско-казахские перепевы в поэзии 20-х годов)**

Исторически повезло кыргызской литературе, что ее родоначальники жили и творили в бурное, переходное, исторически новое время, во время перемен и революционных преобразований. Но это был и очень суровый, жестокий, беспощадный период, когда рушились традиции, многие ценности стали предметами огульного остракизма и отрицания. Не случайно в лексиконе первого поколения кыргызских литераторов так привычны и обычны контрастные сопоставления: «кровь», «смерть», «тьма», «черная ночь», одновременно «свет», «рассвет», «пробуждение», «заря», «утро» и т.д. Вместе с тем, все в жизни менялось так быстро и резко, и это вызывало соответствующий эмоциональный отклик у молодых начинающих литераторов, которые росли и менялись сообразно темпам и ритму бурной пореволюционной эпохи.

В связи с этим невозможно не процитировать такое воспоминание автора хрестоматийно известного стихотворения-оды А. Токомбаева «Время прихода Октября», напечатанного в первом – историческом – номере певой кыргызской газеты «Эркин-Тоо» 7 ноября 1924 года. «При одной мысли – писать на родном языке, чтобы читал мой темный народ на своем языке! – мы не знали покоя. И когда приближалась 7 годовщина Великого Октября, я написал стихотворение «Время прихода Октября» на кыргызском языке и отправил в казахскую газету «Ак жол». Однако я точно не знал, опубликует ли оно или нет...

Кажется, было 3 или 4 ноября. Входит белолицый, курносый джигит в шинели и спрашивает: «Здесь живет Аалы Токомбаев?» Я, смущаясь, едва ответил: «Я».

– Пишешь стихи?

– Да так, просто... А вы кто?

– Меня зовут Сыдык. В связи с национальным размежеванием все имущество и предметы, бывшие общими, разделены. Оказывается, у тебя есть стихотворение, которое отдал в «Ак жол». Его тоже мы взяли. Ты его писал на чистом кыргызском языке. Кто вас учит? Казах или кыргыз?..

---

<sup>1</sup> Джалдошев Т. Адабий сын чыгармалары (Литературно-критические работы). – Бишкек, 2007. С. 77.

Он затем говорил шепотом, по-русски, и сказал:

– Теперь и мы пишем на своем языке, будет и у нас своя печать. Я написал на татарском пьесу «Борч» («Долг»). Знаешь по-татарски? Эх, народ, народ!... – Видимо, он, хотя и писал на татарском, но тем не менее очень тосковал по языку своего народа. Наверное, он был очень рад осуществлению давней мечты, оттого даже переволновался, когда вымолвил слова «Мы напишем на своем языке!», он прослезился. «Ой, черт возьми! Мы теперь сравнялись с теми народами, у которых есть свои газеты и книги. Вот что значит Советская власть!» – говорил он и что-то опять шептал по-русски<sup>1</sup>.

Как показывают новейшие исследования, была целая группа одаренной кыргызской молодежи, которая находила разные возможности, чтобы писать свои первые произведения и их печатать, где это возможно. Неудивительно поэтому, что и С. Карачев, Дж. Тулегабылов и К. Тыныстанов первые свои тексты писали не на кыргызском, а на татарской и казахском, поскольку так велико было их желание печататься и высказаться. По воспоминаниям старейшины кыргызской профессиональной литературы К. Баялинова, Советская власть сразу же вдохновила на писательство, и поэтому эту власть кыргызская молодежь прославила в первые же годы Октября<sup>2</sup>. И писатель называет имена некоторых из них: Джумадыл, Байсерке, Байчериков, Каптагай, Зина Элебесова и др.

Примерно такую же мысль повторяет и один из зачинателей кыргызской литературы А. Токомбаев: «Те отдельные произведения Шайбекова, Карачева, Баялинова, Лепесова, Зины Лепесовой и других, опубликованные до рождения кыргызской национальной печати в газетах и журналах на казахском языке и являющиеся попыткой их авторов в силу своего понимания встретить свободу и новый мир, представляются временем зачатия нашей будущей литературы»<sup>3</sup>.

В этом смысле примечателен первый в истории кыргызской литературы коллективный сборник, своеобразная миниантология молодых авторов «Кызыл гүл» («Красный цветок». М.: Центриздат народов СССР, 1927).

Это первая миниантология произведений первых кыргызских поэтов. Но это было событием огромной важности. Одно то, что в сборнике представлены литераторы, пусть одного поколения, или как хорошо написал С. Джигитов, поэты эркинтоуского призыва, но столь же разные, уже достаточно индивидуальные, говорит о многом. Это прекрасно понимал и автор предисловия Т. Джолдошев, первый кыргызский критик, написавший следующее: «В последнее время из среды кыргызского народа вышел ряд молодых поэтов. Их жизнь связана с жизнью кыргызского народа, идущего к социализму... Правда, до выхода нашей литературы на широкую арену было несколько кыргызских молодцов, пишущих на казахском и на татарском языках (и это было после Октября). Поэтому кыргызские поэты, во-первых, ровесники Октября, во-вторых, рожденные вместе с кыргызской национальной литературой, вместе растущие с ней, они в то же время и ее руководители, двигающие ее вперед.

Сборник «Красный цветок» – первый труд наших молодых поэтов. Целью его составления и издания явилось знакомство кыргызских трудящихся со своими поэтами. Понятно, что поэты, избранные стихи которых публикуются в настоящем сборнике, еще молоды, это их первый шаг в литературу. Поэтому нельзя сказать, что их произведения во всем совершенны. И по идеологии, и по поэтичности они очень разные и не равнозначные. У каждого есть свое направление... Поскольку это является как бы первым цветением наших красных поэтов, поэтому и назвали мы книгу «Красный цветок»<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Цит. по книге А. Эркебаева. С. 173–174.

<sup>2</sup> Там же. С. 149.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же. С. 179.

При общем ученическом характере включенных в сборник стихотворных текстов воинствующая революционность или, точнее, революционная нетерпимость и призывы к расправам, к «ликвидации» людей противоположного социального положения или убеждения столь же элементарны и привычны в устах авторов сборника. Бросаются в глаза расколотовость поэтического сознания, своеобразная атрофия гуманистических чувств, порою прямо переходящие в пренебрежение вековыми нравственными законами. В таком духе написаны «Выпроводили из Ала-Тоо» Дж. Джамгырчиева, «Попрощались они» Б. Кененсариева, «Уехали от нас» М. Кырбашева, «Высланные», «Баи и манапы» М. Токомбаева, опубликованные в газетах и журналах во второй половине 20-х годов. «Всекие политические и административные меры, затрагивающие права бывших угнетателей, подрывающие их социально-экономические устои, воспринимались нашими поэтами с большим энтузиазмом, вызывали у них живой отклик, прилив творческого вдохновения», – справедливо замечал один из внимательных исследователей этого периода кыргызской литературы С. Джигитов<sup>1</sup>.

Скажите, кто сторонник байства?

Это сам бог, это религия сторонник байства.

Это ходжа, мулла, джинн сторонники байства.

Это пророки, еще прочие цари,

Это они сторонники байства, – пишет Б. Кененсариев в инвективе «Кто сторонник байства?», при этом грозно предупреждая, что настало время и они, баи и манапы, будут жестоко «отомщены».

В то же время темпы профессионального роста первого поколения кыргызских писателей впечатляющи. Это видно в том же сборнике стихов «Красный цветок», в котором, наряду со стихотворениями явно агитационного плана, напечатаны и произведения личного характера, душевные излияния, даже нешуточные размышления о смысле жизни и бренности бытия. По мнению А. Эркебаева, ряд стихотворений носит медитативно-элегический характер, есть примеры пейзажной, интимной лирики.

Если судить по первому и единственному прижизненному сборнику стихотворений и поэмы родоначальника отечественной профессиональной словесности К. Тыныстанова «Касым ырларынын жыйнагы» («Сборник стихов Касыма», 1925), автор рос от стихотворения к стихотворению, прошел путь от заурядной агитки на казахском языке до серьезной романтической поэмы «Жаныл-Мырза». Таков путь и А. Токомбаева, другого основателя кыргызской литературы нового времени, начинавшего с полуфольклорного произведения «О Ленине» (Ленин тууралуу», 1924) и за первые десять лет творческой жизни испробовавшего все известные ему литературные жанры (рассказы, повести, стихотворения, поэмы, роман в стихах) и обнаружившего необычайную интенсивность профессионального становления. То же самое можно сказать и о Дж. Боконбаеве, М. Элебаеве, Дж. Турусбекове, Т. Сыдыкбекове и др. Но с ними вместе начинали и потом по разным причинам отошли от литературного дела или не добились должного признания целый ряд других авторов.

Поэтому интересно проследить, как протекал процесс профессионального становления, из каких идейно-эстетических слагаемых формировалась ранняя кыргызская поэзия на материале первых в истории кыргызской литературы изданий: «Сборника стихов Касыма» К. Тыныстанова (1925), коллективного сборника «Красный цветок» («Кызыл гул», составитель Т. Джолдошев, 1927), «О Ленине» А. Токомбаева (1927).

---

<sup>1</sup> Джигитов С. Обретение новых традиций. – Фрунзе: Кыргызстан, 1985. С. 95.

В этом смысле представляют огромный интерес первые (во всяком случае, опубликованные) стихотворные опыты начала 20-х годов К. Тыныстанова. В его первый и последний прижизненный сборник вошли двенадцать стихотворений, опубликованных на рубеже 10–20-х годов в казахской периодике (в основном в газете «Өрис»).

Если иметь в виду, что не только К. Тыныстанов, но и другой зачинатель кыргызской изящной словесности С. Карачев создал свои первые литературные тексты не на кыргызском, а на другом (татарском) языке, возникает вполне закономерный вопрос об исторических причинах этого явления. И выясняется, что аналогичные явления имели место не только в истории кыргызской, но и многих других литератур. Как известно, и русская письменная литература, первоначально возникнув в рукописном виде и представляя собой переложения известных духовно-религиозных текстов, а также распространяясь в переписанных копиях, избрала старославянский язык, в основе которого лежал староболгарский письменный язык. А персидский язык долгое время служил языком науки и литературы, особенно ее письменных форм, у многих народов Центральной Азии (напр., у узбеков, таджиков, некоторых народов нынешнего Афганистана) в период зарождения и творческого становления. Такую же миссию в свое время выполнила латынь, а до нее греческий язык.

По-видимому, такая историческая трансформация, период использования готовых и существовавших письменных образцов в своем первоначальном развитии, характеризует многие литературы мира. Не стала исключением и кыргызская письменная литература, о чем говорят примеры К. Тыныстанова и С. Карачева.

И все-таки думается, что в их случае выбор языка вызван, не в последнюю очередь, отсутствием газет и журналов на родном языке и желанием печататься хотя бы на близкородственном казахском или татарском. Важно помнить и то, что он, Тыныстанов, в годы учебы в городе Ташкенте тесно сотрудничал с ведущими казахскими литераторами, там выходили такие периодические издания, как «Ак жол», «Жас кайрат», «Сана» и др.

Начинал он, как и многие, со стихотворений-агиток, которые вещали о приходе новой и о конце старой жизни и призывали простой народ скорей выбраться из плена прошлого, из «мрака ночи» и идти навстречу «зарю» революции. Этот пафос нашел свое образное воплощение в одном из ранних стихотворений К. Тыныстанова «Утро» («Тан», 1920), что было написано по-казахски и наглядно отражает уровень поэтического мышления начинающих поэтов тех лет.

Жаркырап кун чыгысдан агарды таң,  
Оянды уйкысунан ар турли жан.  
Буруңгу кара түннен кутулганга  
Сүйүнүп жан-жанывар салады ан.

Аткан таң дуниени нур мен көмди,  
Куураган ар түрли гүл баары да өнди.  
Суукди тау басынан зыркыраткан,  
Калмасдан баары кетти, кар мен мөңги.

Садам бер аткан таңга, тур, эр алач,  
Нуруна аткан танның кир, эр алач!  
Агарып аткан таңды куттуктава  
Сайрайды мын кубылтып бир сандувгач... и т.д.



Перевод:

На Востоке забрезжил утренний свет,  
Пробуждается все живое окрест,  
Отступает сегодня темная ночь,  
Мир живой, ликуя, встречает рассвет.

Луч света вселенную озарил,  
Вмиг соцветья поникшие оживил,  
И на склонах холодных горных вершин  
Вековые снега и льды растопил.

Поднимайтесь, алачи, вставайте вперед!  
Поднимайтесь с рассветом, шагайте вперед!  
На заре, заливаясь, поет соловоей,  
Переливчатой трелью встречает восход... («Алачу», пер. М.А. Рудова)

Обращает на себя внимание образная система текста. В стихотворении автор пытается установить Советской власти, победу революции выразить в метафорах, в содержательном плане близких к перифразам: «На Востоке утренний забрезжил свет, Пробуждается все живое окрест» и т.д. Надо заметить, что такие же образные средства охотно использовались в песнях-импровизациях акынов того времени. Например, Токтогул установление Советской власти в Киргизии в одной из своих песен приветствовал так: «В семнадцатом – в Октябре – / Великий взошел рассвет! / Построили большевики / Жизнь, которой прекрасней нет!»). Таких метафор и перифраз в акынской поэзии тех лет можно найти довольно много.

Стихотворение К. Тыныстанова основано на контрастных соположениях слов-сигналов, ярко выраженных оппозиционных пар, призванных донести до сознания читателей смысл коренных революционных преобразований путем таких сравнений: светлая (заря) – темная (ночь); день – ночь, заря – тьма; разверзлась ночь – занялась заря (так написано в оригинале – О.И.). Тему прихода новой жизни автор раскрывает через поэтическое описание наступающего утра, когда «все живое пробуждается» и «все живое, ликуя, встречает рассвет, темная ночь отступает» (стихотворение «Утро»).

В другом произведении поэт с жаром взывает к соловью, чтобы его пение сливалось с радостным оживлением алашцев, которые возрождают былой образ жизни и на земле которых («широкие долины среди гор, раздольные джайлоу», где «переливается красками разная растительность») установились покой и мир («К соловью»). Так создавались у К. Тыныстанова публицистическая заостренность его агиток, прямые обращения к современникам, особенно к молодежи и женщинам, призывы «идти навстречу заре», «со знаменем в руках идти вперед», «не сидеть без дела», а «получать знания», ибо без знаний опять можно стать «жертвой других» («Утро», «Этот день», «Алачу»).

Чтобы понять общий смысл названных стихотворений, надо пояснить, что слово «алач» или «алаш», являющееся ключевым. Как утверждает С. Джигитов, слово «алач» К. Тыныстановым употребляется в значении общего наименования двух родственных народов – казахов и кыргызов, которые, согласно легендам, являются потомками единого мифического прародителя по имени Алач. «Но, – пишет С. Джигитов далее, – в данном случае следует сказать, что в первые пореволюционные годы слово «алач» было составной частью самоназвания, боевым кличем и словесной эмблемой казахской буржуазно-националистической партии,

приобрело впоследствии резко отрицательный политический смысл, явно антисоветское и антинародное звучание. В свете такого семантического смещения слово «алач» сообщает поэтическим текстам К. Тыныстанова тенденциозный политический привкус»<sup>1</sup>.

Здесь, однако, исследователь весьма далек от истины. Как видно из текста, в нем нет и намек на антисоветизм, тем более на антинародность. Наоборот, следовало бы указать на то, что поэт всем пафосом своих произведений всячески подчеркивает желанность революции, сравниваемой у него с зарей, «утром свободы» и призывает алашцев воспользоваться этим и строить новую жизнь. Т. Сыдыкбеков, младший современник К. Тыныстанова, в своих воспоминаниях «Мезгил саптары» («Строки времени») свидетельствует: «И в голову не приходило, что слово «Эр Алаш» означает название какой-либо контрреволюционной партии, потому что даже рядовой батрак говорил: «Казах и кыргыз – потомки единого Алаша, мы из единого корня». К тому же всегда жили рядом с казахами и осознание Алаша как предка двух народов было очень крепко»<sup>2</sup>.

Если учесть, что эти же эмфатические интонации, призывные мотивы в той или иной форме перепеваются в первом кыргызском коллективном сборнике «Красный цветок», появившемся двумя годами позже, то ясно, что это было общим настроением образованных, более продвинутых кыргызов того времени. Но авторы этого сборника открыто ориентировались на К. Тыныстанова, поскольку он был не только первопроходцем во всем, создателем первой научной грамматики кыргызского языка, ученым, но и живым литературным авторитетом, кого они не раз читали и перечитывали, изучали его опыт, усваивали его творческие находки, что и отразилось в их стихотворениях.

Так получилось и с А. Токомбаевым, одним из талантливых зачинателей кыргызской профессиональной литературы, который оказался, может, сам того не замечая, под сильным влиянием своего предшественника. Хорошо известна его ода-агитка «Время прихода Октября», кстати, долгое время ошибочно считавшаяся первым произведением кыргызской профессиональной литературы, но фактически созданная после целого ряда стихотворений других авторов, в частности, К. Тыныстанова. Стихотворение написано в том же ритмико-синтаксическом движении, в тех же образных антитезах (Октябрь – «сияющее утро», прошлое – «кровавое, душное» и т.д.), что и «Этот день» К. Тыныстанова. Приведем пример:

Октябрь күлүмсүрөп келген кези,  
Энчисин өз-өзүнө берген кези,  
Мурунку чынжыр курган душмандарды  
Ичинен кедей таптын терген кези.

Так бүгүн кедей ордун алган кези,  
Бирдешип кайратташып алган кези,  
Ак сөөк, капиталдын уругуна  
Айыкпас кара дары салган кези.

Так бүгүн Октябрдын ийген кези,  
Кедейге Кызыл желек тийген кези,  
Колуна курал-жарак алып кедей,  
Ак төрөнү төшүнөн тилген кези... и т.д.  
(«Время прихода Октября» А. Токомбаева, 1924).

<sup>1</sup> Джигитов С. Обретение новых традиций. – Фрунзе: Кыргызстан, 1985. С. 98.

<sup>2</sup> Сыдыкбеков Т. Мезгил саптары. – Фрунзе: Кыргызстан, 1982. С. 103.

А вот как выглядит агитка К. Тыныстанова «Этот день» (1920):

Саулеси жаркыраган күнниң бүгүн,  
Умүтү чорт кесилген түннүн бүгүн.  
Кан толган, дыбыс чыкпай, ава кирмей,  
Кези осы айгайлайтын үннүн бүгүн.

Тилеген максат колга тийген бүгүн,  
Ар адам өз энчисин кийген бүгүн.  
Кубанып канга баткан бейнеткурга,  
Табийгат басын жерге ийген бүгүн.

.....  
Капканнан бейнеткорлор чыккан бүгүн  
Балгамен дуспан туын жыккан бүгүн.  
Баари де кол устасып, уран салып,  
Тубине кызыл тувдын ыккан бүгүн и т.д.

В стихотворении «Этот день» К. Тыныстанова, как отмечает известный исследователь кыргызской литературы, пользуется приемами, широко распространенными в поэзии ряда современных ему казахских поэтов, в частности, М. Жумабаева и А. Байтурсынова, а также в кыргызской народной поэзии<sup>1</sup>. Например, 11–12-сложные размеры с рифмой *ааба*, так любимые кыргызским стихотворцам, являются результатом творческих заимствований из литератур соседних тюркоязычных народов.

А в стихотворении А. Токомбаева идея праведности наступивших перемен, связанных с Октябрьской революцией, раскрыта в одиннадцати строках с анафорическим зачином и эпифорой «...кези», т.е. «пора». Причем четверостишия с характерной рифмовкой *ааба* представляют собой тематические параллелизмы, призванные, по замыслу автора, эмоционально нагнетать основной пафос, заключающийся в воспеании величия и желанности октябрьских и послеоктябрьских преобразований.

Таким образом, идейное содержание произведения эксплицировано путем противопоставления понятий (бинарных оппозиций) «бедняк» – «богач», «трудящийся» – «враг», «свет» – «темнота», «равноправие» – «бесправие», «настоящее» (светносное) – «прошлое» (воплощение тьмы). Сама идея прихода Октября, несшего, по мнению автора, избавление от вековых бед и покончившего с социальной несправедливостью, воплощена через изображение некоей картины, где одна сторона – бедняки – неумолимо наступает на врагов, все дальше вытесняя их из насиженных мест, а другая сторона (капитал – кровопийца, царь Николай, злодеи-эксплуататоры) отступает, «бежит назад», не в силах противостоять объединившимся трудящимся. В стихотворении Октябрь – это такая сила, которая, к радости бедняков, мстит угнетателям и гонит их прочь. И эта своеобразная лубочная картина, расписанная в стихотворении с большим эмоциональным подъемом и в своеобразном стилистическом единстве, составляет предметную сторону текста. Обращает на себя внимание словарь произведения А. Токомбаева. Такие слова, как «кровь», «убийство», «мечь», «рыть могилу», «враг», «распороть живот» и т.д. употребляются с большой охотой и легкостью, где антитеза – главное средство раскрытия темы. Стоит заметить, что вообще образно-семантическое противопоставление – едва ли не самое распространенное средство агитационной поэзии 20–30-х го-

<sup>1</sup> Об этом хорошо и аргументированно написано в кн.: *Артыкбаев К. XX кылымдагы кыргыз адабиятын тарыхы.* – Бишкек, 2004. С. 122–123.

дов. Это присуще стихотворным опытам и Ш. Коконова, и О. Лепесова, и С. Карачева, и И. Кудайбергенова, и др. Понятно, что эта поэтика своим появлением обязана, прежде всего, тому характерному видению мира большинством литераторов начального периода, периода становления и утверждения Советской власти, когда гипертрофированное чувство классовой нетерпимости стало доминирующим в сознании деятелей культуры. Современный исследователь предлагает этот феномен определить как «репрессивно-классовую модель сознания и поведения, в которой делалась попытка нормативно закодировать страх, агрессивность, недоверие и ненависть к иным жизненным позициям и точкам зрения»<sup>1</sup>.

Как бы то ни было, шкала ценностей, базирующаяся на антитезах «свет» – «тьма», «враг» – «друг», «темное прошлое» – «светлое настоящее», «богач» – «бедняк» составляет идейно-эстетическую сердцевину всей агитационно-публицистической поэзии указанных десятилетий. И упомянутое стихотворение А. Токомбаева, целый ряд других произведений в сборнике «Красный цветок» стали предвестниками этого жанрово-стилистического течения в кыргызской литературе 20–30-х годов. Такой же пафос и композиция с такими контрастными сравнениями и особенностью рифмовки присущи стихотворению «Май» (Айкын), состоящему из семи четверостиший и одиннадцати- и двенадцатисложных стихов. Такую же композицию имеет и стихотворение «Майский праздник» (Б. Калпаков), где все более различима призывно-повелевающая интонация, заметны элементы ораторского стиха: «Празднуй, трудящийся, пришел твой Май, /Твой издавна любимый и желанный месяц./ Оповещай весь мир о лозунге, /Пусть гласу твоему благодарно внемлет народная масса./ /В этот день кровь лилась, слезы лились» и т.д.

Эти стихотворения, как и «Этот день» К. Тыныстанова, «Пора прихода Октября» А. Токомбаева, написаны в русле поэтики образных антитез по схеме «черное-белое» и очевидны аналогичные смысловые перепевы, даже повторения. Совпадают в них даже размер стихов и идейная направленность, включая мотивы классового нетерпения: «Поднимается он (трудящийся) с оружием в руках, идет вперед, /И истребляет кровопийц злодеев, /И трудящийся класс получил свободу, довольный мстью» («Май», автор Айкын). М. Элебаеву, другому представителю поэзии 20-х годов, первая кыргызская газета «Эркин-Тоо» представляется то птицей, летающей над горами и долинами Киргизии, то человеком, дарующим людям огонь знаний:

Ты, расправивши крылья, летала к людям,  
К тем массам, кому ты была так нужна,  
И, оказав добрую службу вышедшим из неволи,  
Ты полетела дальше, вперед устремилась... (подстр.)

Следует подчеркнуть, что поэтика контрастов характерна для поэзии не только К. Тыныстанова, но и всей кыргызской литературы 20-х и 30-х годов.

В целом в стихотворениях-агитках поэтическое высказывание довольно безыскусственно, как бы психологически оголено. Выразиться красиво, прибегнуть к различным стилистическим ухищрениям, образным экспрессиям или говорить о себе авторам «Красного цветка» не кажется главным. Вместе с тем, отмеченное черно-белое видение мира, контрастные сопоставления, эмфазы, всякие одические начала характерны для всего этого весьма символического для судеб кыргызской литературы сборника.

---

<sup>1</sup> Нанивская В.Т. Анатомия репрессивного сознания: Как создавалась отечественная школа // Вопросы философии, 1990. С. 60.

Заглавия стихотворений – тема особого разговора при изучении лирики 20–30-х годов. Дело в том, что они – своеобразная заявка намерений авторов, первое и решающее слово в стихотворении, формулировка его основной идеи – ключ к образно-семантическому коду произведения. Поэты 20-х заглавия к стихотворениям подбирали так, что текст для того и составлялся, чтобы эксплицитировать их содержание, окказиональную семантику. Свидетельство тому «Утро», «В тот день», «Дух почившего» (Тыныстанов), «Пора пришествия Октября», «Я – Чалкар», «Мы не рабыни» (Токомбаев), «Ленинский путь», «Стих и пуля» (Турусбеков), «Томлюсь», «Бокомбай и Кенеш» (М. Элебаев), «Огненная телега» (Маликов), «Я принадлежу классу» (Токтомушев) и другие стихотворные заглавия второй половины 20-х годов.

К этому же ряду примыкают заглавия-призывы: «Протяни руку, бедняк», «Скорей», «Отступитесь, мерзавцы» (Элебаев, конец 20-х), «Будь готов!», «Занимай свою землю», «Из крови сердца сделай чернила!», «Ты готовься» (Токомбаев, рубеж 20–30-х годов), «Пойте, молодые», «Давайте жить» (Токтомушев, 30-е) и др. Авторы стихов 20-х вернее всего были заняты распространением некоторой суммы идей, и это самое главное. Форма стиха, прочие атрибуты поэзии в данном случае скорее средства, но никак не цель. Поэзия, таким образом, отодвинута на второй план, ее «перекричала» просветительская агитация. Заглавия стихотворений 20-х годов указывают на предельную коммуникативную расположенность авторов, на их стремление нацеливать поэтический разговор на конкретных адресатов. Назовем наиболее характерные из них: «Алашу», «Девушкам-сестрицам», «Молодым» (Тыныстанов), «Девице» (Баялинов), «Школьным староверам» (Кененсариев), «Кыргызским женщинам» (Коконов), «Кыргызским девушкам» (Омуралиев), «Беднякам, получившим землю» (Боконбаев), «Беднякам», «Поэтам», «Брату-сироте» (Элебаев), «Сердцу», «Любимой», «Джамал» (Токомбаев) и т.д.

Заключая мысль, необходимо отметить следующее. Прежде всего, видно, что все первопроходцы кыргызской профессиональной литературы, особенно авторы поэтического сборника «Кызыл гуль» («Красный цветок»), воспитывались в традициях народной поэзии, в которой метафорические уподобления, перенесение человеческих черт в животный, объектный мир являются распространенными художественными приемами. Отсюда и склонность к мифологизации, особенно таких понятий, как революция, Ленин, большевики и т.д. Основатель советского государства воспринимается как «отец» всех народов, да и авторы о нем неизменно пишут как об «отце Ленине», это постепенно становится своеобразным стилистическим клише и после его смерти. Одному из представителей первого поколения кыргызских литераторов Ж. Жамгырчиеву Ленин кажется неким титаном, ярким светом своих идей озарившим весь мир, объятый тьмой, а его смерть равносильна затуханию светоносного источника. Мы еще увидим, как эта склонность к гиперболизации, этот гелиоморфизм сравнений становится излюбленным приемом в целом в так называемой поэтической лениниане, в сталинской тематике, в стихах о партии и в 30-е, и в 40-е годы.

И еще. У кыргызских авторов 20-х годов традиционный жанр акынской поэзии «мактоо» (восхваление), чья «жанровая» установка целиком перенималась новыми авторами, наполнялся новым публицистически-гражданским содержанием. Произошло смещение жанра «мактоо» в угоду оде, а в идейном плане – пропаганде определенных общественно-политических задач средствами и приемами письменной, литературной поэзии. Так возникла некая разновидность оды без строгих композиционно-жанровых правил, но с подвижной формой, готовой перерасти и в гражданскую элегию, и в поэтическую публицистику. Позже в структуре лирики К. Тыныстанова, А. Токомбаева, Ш. Коконова, С. Карачева впервые появляется лирический герой в виде личного местоимения «я». Он уже менее идеологизирован и не «чужд» земных, личных радостей и тревог, хотя еще не выдвинут в идейно-смысловой центр

стихотворения. Только потом появляется герой, горячо любящий свою землю, одновременно сетующий на быстротечность времени и бренность бытия и т.д. А это было явной приметой роста литературы. Например, Б.К. в стихотворении «Не могу» выражает свое сожаление о невозможности вернуть упущенное в молодости время, говорит о несбывшихся мечтаниях юных дней: «Да не сбудутся мои надежды, /И это прекрасно сознаю я. // Однако так горько при мысли, / Что жизнь так и прошла впустую».

Сходные мотивы встречаются в вполне ученическом стихотворении Ш. Кононова «К моей жизни»: «Жизнь сладка, интересна, незаменима, / Прекраснее, чем жена любимая». В лирике все сильнее и громче раздаются призывы не упустить возможность идти вперед (напомню хотя бы названия стихотворений такого содержания: «Скорей!», «Шагай вперед!» М. Элебаева, «Ребята, за учебу!» О. Лепесова, «Думай, трудящийся» К. Маджикова, «К трудящимся» К. Баязыкова, «К казахским и кыргызским беднякам» М. Байчерикова).

Однако вся эта лозунговая поэзия еще далека от собственно лирики, жанровая сущность которой в индивидуализации поэтического высказывания от имени собственного «Я», если говорить о поэзии 20-х годов в целом. Поэзия в эти годы лишь подступала к этой важнейшей родовой черте литературности.

Интересно, что сходные явления имели место не только в кыргызской литературе, только осваивающей азы профессиональной словесности, но и в более развитых литературах этого пореволюционного времени. По мнению А.С. Карпова, исследователя русской советской поэзии 20-х годов, характерная эмоциональная обезличенность таких лозунгов не позволяет стихам превратиться в лирику. «В этих призывных выкриках поэт еще не может выразить свое переживание. Здесь не слышно живого человеческого голоса, облик героя этих стихов почти неуловим и оттого стихи эти при всей их внешней экспрессивности остаются холодными, риторичными»<sup>1</sup>.

Но нужно особо отметить, что это была весьма своеобразная ангажированность, проникнутая идеологической прямолинейностью. Кроме того, это было связано и с неразвитостью традиций письменной литературы, если речь вести о кыргызской поэзии 20-х годов, с отсутствием привычек говорить от себя, от своего имени, или соотнести собственные горести и радости с чувствами более широкого круга людей и общества. Поэтому лирическое «я» с трудом прорывается в идейный и структурный центр текстов сквозь густую пелену лозунгов и выкриков, актуальных общественных проблем и настроений. Субъективно-личное «Я» пока продолжает оставаться в композиционной периферии стихотворения, в чем видится некий эволюционный фактор всей кыргызской литературы, поэзии, в частности. Это отражало, говоря словами выдающегося русского филолога А.Н. Веселовского, совершенно закономерную историческую фазу литературы, когда «личность не выделилась из массы, не стала объектом самой себе и не зовет к самонаблюдению»<sup>2</sup>, а литература исторически выражала «эмоциональность коллективную».

Заключая, следует сказать, что невиданная новизна перемен, находящийся на величайшем социально-политическом изломе мир, что открылись удивленным взорам молодых кыргызских литераторов, воспринимались не без поэтической экзальтации, в то же время подтолкнули к поляризации ценностей в их сознании. Это нашло свое отражение в поэтике их произведений. Только так можно объяснить популярные мотивы в поэзии тех лет, заключающиеся в горячем призыве к быстрейшему переходу к новому образу жизни, в прославлении Ленина и партии, нетерпеливом желании социально-культурного пробуждения народа

<sup>1</sup> Карпов А.С. Стих и время: Проблемы стихотворного развития в русской советской поэзии 20-х годов. – М.: Наука, 1966. С. 92.

<sup>2</sup> Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – М.: Высшая школа, 1989. С. 213.

(самые устойчивые выражения тех лет: «открой глаза, бедняк», «протяни руку к знаниям», «подними голову, настал день...» и т.д.). В то же время совершенно очевидны издержки так называемого репрессивного сознания, где усиливаются призывы «истреблять», «уничтожать», искоренять «врагов», изгнать их из общества. Все это свидетельствует о целой тенденции идейно-политического развития, обусловленной реальной общественной обстановкой того времени.

### **3. С. Карачев и К. Баялинов и зарождение кыргызской сказовой прозы**

Если кыргызская письменная поэзия своим появлением в решающей степени обязана весьма богатым устно-поэтическим традициям, безусловно доминировавшим в нашей национальной культуре, то такой совершенно новый вид, как литературная проза, возникла исключительно благодаря той среде и тем веяниям, которые сформировались в начале двадцатого столетия. Вместе с тем, нельзя было бы утверждать, что в изустной культуре кыргызов не было примеров развернутой нарратологии или рассказывания (передачи или изустного воспроизведения) историй, преданий, мифов и легенд. Конечно, было. Как показывают новейшие изыскания, устная нарратология была явлением широко распространенным, причем ее даже поверхностная характеристика свидетельствует о том, что ее палитра охватывала жанры от юмористических историй до разветвленных санжыра, преданий, легенд, имевших широкое хождение под общим названием **кара сөз**<sup>1</sup>.

Поэтому важно указать на то, что генезис кыргызской прозы следует связать наряду с влиянием на нее определенных письменных источников и с богатыми традициями народного фольклора.

Прежде всего, нельзя думать, что кыргызский народ свой богатейший фольклор создавал только в стихах, свидетельством тому великие и малые эпосы и дастаны, другие поэтические жанры. Это, конечно, далеко не так. Да, поэтическая речь была и оставалась неким «высоким стилем», как бы уделом избранных. Но существовала обычная, не менее искусная и богатая традициями, повествовательная речь, слово линейного нарратива. Это направление фольклора также знало немало своих великих мастеров – от рядовых сказочников (жөө жомок) и санжырачы до мастеров «апыртма», что переводится как искусство намеренного вранья и шуточных развлекательных историй с явными элементами местного раблезианства и народной смеховой культуры (термин М. Бахтина). Казалось бы, это вполне логичное и не вызывающее возражений предположение, но целый ряд ученых-литературоведов, изучающих вопросы генезиса кыргызской литературной прозы, связывают данное явление исключительно с воздействием или влиянием определенных произведений на начинающих кыргызских авторов. И в качестве аргумента указывают на знакомство последних с некоторыми образцами татарской, казахской, затем и русской литератур, а также признания самих авторов в данной связи.

С трудом удается оспаривать устойчивое и набившее оскомину представление о том, что в кыргызском фольклоре всегда доминировали только поэтические формы, что все талантливые кыргызы говорили только стихами, но никто не рассказывал, не «поведал», не воспроизводил разные важные и интересные события и истории в простом слове, в рамках искусного повествования и описательного нарратива. У кыргызов эта форма повествования

---

<sup>1</sup> *Искендерова С.* Индивидуальное профессиональное творчество и фольклор: эволюция проблемы: автореф. дис... д-ра наук. Бишкек, 2007.

называется, как отмечено выше, «кара сөз», то есть нерифмованная речь рассказывания, или, выражаясь в терминах, линейного развертывания событий.

В кыргызском искусстве изустного слова были свои мастера, легендарные личности, имена которых были известны всем. Это и знаменитые чечены (ораторы), самых непровзойденных в народе называли «кара жаак чечен» или «жаагы жок чечен», «жез таңдай», «сөз ата-сы» и т.д. Особняком стояли народные острословы, комики, куудулы. О самых гениальных из них сложены легенды, разные предания. Таковы легендарный Джееренче-чечен, Алдар-Косе, Апенди, загадкам и небылицам». Из более близкой истории до сих пор упоминаются и глубоко почитаются такие народные мудрецы и мастера точного и глубокого слова, как Садыр аке, Кыдыр аке, Тилекмат, которые не были акынами и импровизаторами, но являлись именно мастерами изреченной мысли, точных формулировок и емких выражений. Из куудулов и мастеров народной смеховой культуры, используя известный термин М. Бахтина, могут быть названы имена Куйручука, Шаршена, Бекназара, Жоошбая, Кокетая, Карачунака и т.д.

Одним словом, это было той сферой изустной словесной культуры, где давно сложились свои прочные традиции, критерии мастерства, свои законодатели и многочисленные последователи. В новых исследованиях о кыргызской изустной сказовой прозе уже различаются такие жанровые подтипы, как топонимические, исторические, санжыра, предания, а также космогонические, этнологические, этиологические, эсхатологические, отемные, культовые, антропоморфные, зооантропоморфные, анимистические и т.д.<sup>1</sup> Принято делить устную прозу на сказочную и несказочную, которую отдельные ученые характеризуют и как не имеющую явную художественную нагрузку, оттого лишь косвенно имеющую к фольклору отношение.

Отсюда ясно, что народная сказовая проза занимала столь же важное значение в системе кыргызского фольклора и она оказала не менее плодотворное влияние на кыргызскую литературную прозу, как изустная поэзия на профессиональную прозу.

В данной связи исключительно важное методологическое и научно-познавательное значение имеет наблюдение С. Джигитова, который впервые отметил это обстоятельство в зарождении и генезисе кыргызской прозы. Он резонно заметил, что нельзя односторонне полагать, вслед за В. Радловым, которому, русскому путешественнику и этнографу, открывшему «Манас», показалось, что все кыргызы прекрасно владеют стихотворной речью и они необычайно склонны к рифмованному и ритмизированному поэтическому слову. По мнению исследователя, именно устная повествовательная речь, широко распространенное искусство нерифмованного сказительства стали первоосновой кыргызской литературной прозы. Чрезвычайно интересна его ссылка на признание М. Элебаева, автора первого кыргызского романа «Долгий путь», по сей день остающегося вершиной национальной нарративной прозы. Писатель в своем автобиографическом романе не раз вспоминает, как он, круглый сирота и беженец, только вернувшийся из Китая, выживал исключительно благодаря тем своим устным рассказам о своей горемычной судьбе на чужбине из жизни сироты, которые потрясали тех, кто его слушал, и так он добывал себе кусок насущного хлеба. Люди плакали, слушая его, кормили и давали приют. Примерно так же он и создавал свой первый роман, имеющий автобиографический характер и отличающийся выраженной сказовостью изложения. По сути, тот же путь, что прошла кыргызская профессиональная поэзия, главным источником которой послужила богатейшая народная поэзия, а также ценнейший опыт акынов-писменников, и для кыргызской прозы оказался творчески плодотворным.

---

<sup>1</sup> *Нарынбаева Н.* Фольклордогу кара сөз жанларынын мифтик башаттары: автореф. дис... канд. наук, 2010.



Самый показательный пример этому повести и рассказы С. Карачева, первого кыргызского прозаика, чьи произведения появились гораздо раньше упомянутых автобиографических историй М. Элебаева. В его первых рассказах пока нет никакого продуманного композиционного плана, сюжетной «архитектуры». Повествование идет естественным ходом, события следуют одно за другим без перескоков и нарушения линейного выстраивания сюжета. Как правило, нет сильного, эффектного зачина, который, к примеру, предпослан к повести К. Баялинова «Аджар», первому общепризнанному произведению кыргызской профессиональной прозы. Нет и финала. Рассказ «Свадьба не состоялась» («Үйлөнүүдөн качты»), 1919, опубликовано в газете «Көмөк») напоминает некое ученическое сочинение на свободную тему, где повествуется о том, как один байский сын по имени Исмаил убежал в Россию, чтобы учиться, но не жениться. Идеейный замысел произведения – в мысли о важности образования для молодежи.

Примерно в таком же плане построен другой его рассказ «На заре свободы», где лирический герой по имени Акмат представлен как новый человек новой реформационной эпохи, освободивший одну свою совсем молодую землячку от подневольного замужества и предавший суду местного бая за его женитьбу на бедной девушке Кенжеккан. Рассказ начинается с «нуля», с самого «начала», но никак не с конца или с середины – такое построение сюжета автору еще не знакомо. Ему важно воспроизвести саму историю более или менее последовательно, а композиционные перестановки ему, возможно, не кажутся главными – ему важнее всего описывать события с самого начала до конца по строгому линейному порядку, как это делается в устном повествовании. В произведении нет более или менее развернутого характера, запоминающихся образов, зато есть злоба дня, проиллюстрированная на конкретном примере бедной кыргызской девушки и ее спасителя, проводника политики Советской власти. В итоге получился некий агитационный лубок, почти лозунг, некий прозаический эквивалент стихотворных агиток К. Тыныстанова и А. Токомбаева. Без особого труда можно увидеть в изложенной сумме событий литературизованного нарратива письменную форму изустного рассказа, который, тем не менее, стал серьезным шагом в сторону настоящего рассказа и повести.

А. Эркебаев в данной связи высказывает следующее весьма ценное наблюдение, правда, сделанное на материале не прозы, а пьес С. Карачева: «...Поэтика произведений еще во многом несовершенна. Главный недостаток проявляется в том, что пьесы носят по сути **повествовательный, а не театрально-драматический характер**»<sup>1</sup>.

Примерно в таком плане построены и целый ряд других прозаических опытов, произведения ранних 20-х. Таковы «С Мариям на берегу озера» К. Тыныстанова (1924), «Смерть несчастных» (1929) А. Токомбаева, «Смерть сироты» (1926) К. Баялинова, «Две сироты» (1928) У. Абдукаимова, «Жаркынай» Р. Шукурбекова (1929), «Жизнь Курмушу» (1929) М. Абдукаримова, «Жаманбай» (1929) М. Догдунова и др.

Появлению новых прозаических произведений сильно способствовало появление литературного журнала «Жаны маданият жолунда» (На пути новой культуры), в котором почти в каждом номере появлялись рассказы и повести, особенно часто стихи и поэмы.

Еще раз подчеркнем: если кыргызская письменная поэзия питалась из обильного источника изустной поэзии, испытывала благотворное влияние первопроходцев соседних литератур, уже накопивших определенный опыт создания письменных образцов, то литературная проза прошла примерно тот же путь. Она также питалась из двух важных источников, при этом все больше приближаясь к письменным аналогам, все больше придерживаясь новых

---

<sup>1</sup> Эркебаев А. Кыргызский роман: истоки, пути становления, поэтика и типология. – Бишкек, 2010. С. 186.

правил и приемов. Свидетельством тому служит творчество первого кыргызского прозаика С. Карачева, который свои произведения написал и опубликовал на татарском языке в 20-е годы. Его перу принадлежит несколько рассказов и повестей, напечатанных в газете «Комек», и нельзя было бы представить себе дальнейшее развитие прозы без его первоначальных литературных опытов.

Такие его рассказы и повести, как «Свадьба не состоялась», «Горемычная пара», «На берегу Иссык-Куля», «Кукук и Зейнеп», особенно повести «На заре свободы» и «В дни неволи», даже будучи опубликованными на татарском языке, тем не менее, оказали существенное влияние на первых кыргызских прозаиков. В этом смысле С.Карачев сыграл ту же роль в становлении кыргызской прозы, что и К.Тыныстанов в становлении и профессиональном развитии поэзии.

Но решительным шагом вперед стала повесть К. Баялинова «Аджар» (1928), ставшая первым серьезным произведением кыргызской художественной прозы 20-х годов и едва ли не самым первым серьезным событием в молодой кыргызской литературе тех лет. Повесть довольно быстро переводилась на многие языки, ее читали все, кто мог вообще читать в советской Киргизии, и ее успех стал своеобразным символом, добрым напутствием, которое так многое значило для начинающих кыргызских литераторов.

Повесть в композиционном плане построена уже по-другому, чем это было до нее. Она начинается не «с самого начала», а с середины, с той точки или того пункта, который автору показался художественно важным и эстетически целесообразным. Сюжет начинается с того, как Аджар в сопровождении еще двух женщин приходит к могиле совсем недавно умершей матери и, падая лицом к могиле и обнимая свежий холмик насыпи, говорит следующее: «Милая моя мама!.. Милая моя мама, проснись, вернись ко мне, не оставляй меня как несчастного верблюжонка, безутешную и проливающую слезы сироты! Слушай меня, горемычную, слушай свою дочь, которую вот-вот хотят продать совершенно незнакомому человеку, в чужбине, где она никого не знает... Встань же, проснись, спаси меня от этой муки, или возьми и меня в могилу...»

Так повесть с самого начала набирает драматический оборот, читатель увидит главную героиню в самом разгаре событий. Только потом, от имени автора произведения, начинается экскурс назад, знакомство с жизнью и судьбой девушки, когда и как родилась Аджар и что случилось с ее родителями, как восставшие кыргызы бежали в сторону Китая, теряя близких и родных на трудном пути. В повести постоянно присутствует сам рассказчик, который себя чувствует как некий проводник, как третье лицо, который видит все, знает все, и обо всем рассказывает и, когда надо, комментирует происходящее.

Далее автор рассказывает, как умирали родственники Аджар, о чем порой спорили родственники и знакомые, причем часто предмет споров имеет мало отношения к основному замыслу писателя – к событиям, относящимся к судьбе Аджар. Так в повесть вкрались неизбежные длинноты и растянутые диалоги.

Но произведение начинает обретать свою подлинную эмоциональную силу там, где все детали, включая пейзажные зарисовки и лирические отступления, работают на главное – на описание ужасной трагедии кыргызской девушки, которая символизировала более общую трагедию – трагедию народа из-за событий 1916 года. И история заканчивается финальным эпизодом, где описывается гибель девушки, бежавшей из дома ненавистного старого мужа в Китае, растерзанной голодными волками в степях Такла-Макана (по-кыргызски называется пустыня Какшаал, что означает Проклятие) на пути в Кыргызстан.

Так повесть-история ушла от традиций линейного нарратива, приобрела вполне профессиональные черты литературного изложения, разбитая на эпизоды и подвергнутая сю-

жетно-композиционному членению. Литературность «Ажар» выразилась, таким образом, в том, что повесть впервые сочетала внешнее описание событий с частым переключением на пейзажные зарисовки, авторские комментарии, призванные дополнять общий психологический настрой. Произведение пестрит монологами, отступлениями, авторским словом, ремарками и т.д. То есть палитра литературных «приемов» и красок, в целом художественный инструментарий повести оказались несравнимо богаче, чем в предыдущих произведениях кыргызской прозы, и в этом заключались историческое значение и художественно-эстетическая значимость «Аджар».

Так повесть К. Баялинова стала первой и очень серьезной заявкой на профессиональность, получилась знаковым и весьма символическим произведением всей кыргызской литературы. В ней поднималась тема кыргызской женщины, ставшей центральной и в последующие годы. Впервые литературный образ прозвучал как обобщенный тип, как воплощение целой народной судьбы, как художественный символ и олицетворение событий и процессов более общего исторического порядка.

Мы еще увидим, как эта тема найдет свое продолжение в 30-е годы, после, даже в послевоенное время, выводя литературу к широким художественным обобщениям. Но повесть «Аджар» все равно получилась добрым знаменем, неким напутствием, умножившим авторитет литературы и престиж художественного слова.

Повесть получила отклики фактически сразу после ее выхода (М. Догдуров, Т. Джолдошев), она стала предметом размышлений и анализов во все остальные годы. Наибольший интерес представляет наблюдение К. Асаналиева, который увидел в повести некоторую историческую параллель и идейно-стилевое схождение с «Бедной Лизой» Карамзина. По мысли маститого критика, дело заключается не столько во влиянии или же учебы молодых писателей у других литератур. Дело в схожести стадийного развития, когда «Бедная Лиза», образец русской сентиментальной прозы начала XIX века, своеобразно аукнулась в «Аджар» К. Баялинова, которую критик склонен отнести к произведениям такого же порядка и стиля, как Карамзина. Надо отметить, что аргументация критика вполне убедительна. И не столько потому, что описывались одинаковые по сути своей судьбы девушек. Дело, по мнению критика, в том, что все литературы так или иначе проходят тот же путь (с опозданием или, наоборот, опережением) те же стадийные переходы, «возрасты», которые прошли (или пережили) более развитые литературы мира

На этот счет существует такое собственное признание самого писателя К. Баялинова, которое приводится исследователем кыргызско-русских литературных связей И. Лайлиевой: «И в построении композиции, и в построении сюжета мне вначале было очень трудно. Например, я свой рассказ начал с восстания 1916 года. Но мне это не понравилось. В то время большую помощь мне оказало чтение «Рудина». Я писал начало своего рассказа так же, как и в «Рудине». Итак, и в построении сюжета и в составлении кратких предложений первым моим учителем был Тургенев. До написания «Аджар» я читал такие его произведения, как «Дворянское гнездо», «Рудин», «Отцы и дети»<sup>1</sup>.

Весьма красноречивое признание, способное пролить важный свет в обсуждаемую нами проблему. Действительно, профессиональное становление писателей и поэтов неизменно сопровождалось учебой у других, при этом немалую помощь оказывало чтение известных и доступных им произведений более развитых литератур. Вместе с тем, нельзя упустить из виду и то, что все равно настоящее знакомство с русской и мировой литературами

---

<sup>1</sup> В кн.: Русская литература на кыргызском языке и русскоязычное творчество кыргызских писателей. – Бишкек, 2009. С. 32.

произошло гораздо позднее, а в указанные годы нередко имело место внешнее подражание, даже заимствование, нежели подлинная учеба.

Известно, что один из действительно образованных в литературном отношении представителей кыргызской литературы того периода А. Осмонов позднее, в 40-е годы, искренне признавался, что он долгое время считал Л.Н. Толстого самым старшим из всех русских писателей, а Пушкина самым молодым, рассудив по портретам. Принимая во внимание реальный образовательный уровень не только К. Баялинова, но и всех кыргызских начинающих литераторов начала 20-х годов, приходится усомниться в реальности учебы К. Баялинова у Тургенева, автора «Рудина» и «Дворянского гнезда». Но несомненно то, что известные литературные образцы даже при поверхностном знакомстве с ними не могли не оказать благотворное влияние на начинающих писателей, что и произошло, по всей видимости, и с К. Баялиновым.

В связи с вопросом о литературной учебе и влияниях необходимо отметить и такой факт из истории кыргызской литературы. Известно, что одно время Т. Сыдыкбеков, автор романа «Кен-Суу», всячески признавал влияние на него и на его писательское становление «Поднятой целины» М. Шолохова, что и отразилось при написании его романа. Вообще надо отметить, что было время, когда как бы модно было назвать громкие имена из развитых литератур в качестве «учителей». Но потом ситуация явно изменилась. К примеру, тот же Т. Сыдыкбеков уже в 70-е годы стал это отрицать, полагая, возможно, что это обстоятельство «портит» его писательское реноме и репутацию. И это, несмотря на то, что литературоведы детально доказали явные следы такого творческого влияния.

И в случае с «Аджар» К. Баялинова дело не обошлось без творческого влияния, но близок к истине К. Артыкбаев, совершенно правомерно указывающий на образцы, следы которых явно видны в столь талантливом произведении кыргызского зачинателя литературной прозы. Исследователь отмечает, что еще до написания своей повести молодой кыргызский писатель ознакомился с «Капитанской дочкой» А.С. Пушкина, «Бэлой» М.Ю. Лермонтова на татарском. Но несомненное влияние могли на него оказать, если вообще говорить о влияниях, такие произведения писателей близкородственных литератур, как «Казак кызы» и «Юные сердца» Г. Ибрагимова, произведения Б. Майлина, С. Сейфуллина и др. Прав К. Артыкбаев, когда указывает и на такой немаловажный момент, каким является влияние на К. Баялинова его старшего собрата С. Карачева, уже немало сделавшего, чтобы описать драматическую судьбу кыргызских девушек в таких своих рассказах, как «Свадьба не состоялась», «Горемычная пара», «На берегу Иссык-Куля», «Кукук и Зейнеп», особенно в повестях «На заре свободы» и «В дни неволи».

В целом 20-е годы оказались годами первых проб, освоения новых жанров и форм. Все более или менее продвинутые молодые люди пробовали себя в литературе, да и время было такое, когда всем надо было выговориться и высказаться – столь много было уже пережито и испытано. Вместе с тем, будущее казалось на удивление многообещающим и безоблачным, тем более на фоне тех нечеловеческих страданий и проблем, с которыми пришлось столкнуться всему кыргызскому народу до октябрьской революции. И все начали писать и высказываться в печати, как только научились грамоте и такая возможность появилась.

К числу таких энтузиастов можно отнести Р. Шукурбекова («Жаркынай»), У. Абдукаимова («Утро»), М. Абдукаримова («Жизнь Курмушу»), Ж. Жамгырчиева («Рассказ современника»), М. Догдурова («Джаманбай»), Умут, Сатыбалды Нааматова («Тынымкан»), Ш. Коконова и др.

Так зародилась кыргызская литературная проза. С точки зрения профессиональной литературы, конечно, все это не более чем, как отмечено, пробы пера, хотя среди них были и яв-

ные удачи, как отдельные прозаические опыты С. Карачева, а также «Аджар» К. Баялинова. Повесть последнего стала первым международным дебютом не только молодого автора, но и всей кыргызской литературы. Переведенная на многие языки, в том числе и на некоторые мировые, повесть сделала К. Баялинова знаменитым, рассказывала о трагедии, пережитой кыргызами после их восстания и его жестокого подавления. Надо особо отметить и то, что после таких громких дебютов и широкого признания значительно вырос престиж самой литературы, особенно ее письменной формы, что было уже совершенно новым феноменом, если говорить об историческом развитии всей кыргызской литературы 20-х годов.

#### 4. Идеи Просветительства и кыргызская литература 20-х годов

О кыргызском Просветительстве как о явлении в широком историко-культурном контексте у нас еще не принято рассуждать, хотя о Тоголоке Молдо, отчасти о К. Тыныстанове иногда применяется ни к чему не обязывающее определение «просветитель». Автор же этих строк считает, что необходимо говорить не о частных случаях, а о целой тенденции, и ее надо обозначить понятием Просветительство.

Историк кыргызской литературы А. Эркебаев считает Дж. Тулегабылова, одного из первых кыргызских литераторов, первые свои произведения напечатавшего в казахских газетах, настоящим просветителем. Ученый отмечает: «Не только стихи, но и статьи Дж. Тулегабылова носят призывный и просветительский характер. Таковы, в частности, его статьи «О женщинах», «Забытый жених», «Казахам и кыргызам», «Непонимающие», «Дикость, товарищество, оседлость», «Здоровье» и т.д. ...Примечательно, что автор еще на заре Советской власти, когда подавляющее большинство кыргызов жили в условиях кочевья, призывает перейти сразу же к коллективному хозяйствованию и общежитию, которые могли бы ускорить процесс классовой дифференциации, изменили бы жизненные ориентации и духовный облик простого народа»<sup>1</sup>.

В этом смысле значительный научно-теоретический, методологический интерес представляют труды известного советского литературоведа и культуролога Г. Гачева «Ускоренное развитие литературы» (на материале болгарской литературы первой половины XIX в.) и «Чингиз Айтматов»<sup>2</sup>, в которых достаточно убедительно доказано, что история новых литератур, за сравнительно короткий срок включившихся в мировой художественный процесс, **неотрывна от интенсивной эволюции художественного сознания их творцов, что полистадиальность, стяжение различных исторических и культурных формаций в одну характеризуют пути развития молодых литератур народов СССР, в том числе и кыргызской.**

В статье «Эскиз ускоренного развития кыргызской литературы» Г. Гачев предпринимает попытку выявить те ступени художественного сознания, через которые прошла наша новописьменная словесность и которые, по мнению ученого, так или иначе неизбежно проходятся каждой литературой. Прodelывая исследовательскую работу уравнений и соответствий, пытаясь разглядеть в фактах новописьменной кыргызской литературы стадии и стили мировой литературы, Г. Гачев приходит к однозначному выводу: «В развитии каждого народа происходит переход от патриархального состояния общества и соответствующего ему фольклорно-эпического сознания и синкретической литературы (когда литература выполняет одновременно и функции знания вообще, религии, истории, морали и права, и искусства, – та-

<sup>1</sup> Эркебаев А. Малоизученные страницы истории кыргызской литературы. – Бишкек, 1999. С. 153.

<sup>2</sup> Гачев Г. Ускоренное развитие литературы. – М.: Наука, 1964. 312 с. *Его же:* Чингиз Айтматов. – Фрунзе: Кыргыз-стан, 1989. 488 с.

ковы Библия, поэмы Гомера, русская «Повесть временных лет», кыргызский эпос «Манас» и т.п.) к гражданскому обществу частичных индивидов и личностей и соответствующей ему системе разделенных форм общественного сознания (право, мораль, наука, искусство и художественная литература».

Понятно, что работа Г. Гачева носит эскизный характер, как свидетельствует само название работы, а потому явно конспективна, выборочна. К тому же некоторые тезисы литературоведения явно нуждаются в более убедительной аргументации, порой страдают определенной надуманностью построений либо изложены в порядке предположений, но методологический подход ученого в целом представляется верным.

Но трудно не согласиться с тем, что кыргызская литература, особенно в период интенсивного профессионального становления, какими были 20-е годы XX века, и агитировала, и сочувствовала обездоленным, и проклинала все отсталое и омертвелое, беря на себя роль и учителя, и рядового члена преобразующегося общества. Просветительские идеи доводились до восприятия масс не только в виде стихотворений-агиток, каких было множество, подчас они преподносились в образе некоего романтизированного (иногда и явно мифологизированного) героя, вожака, передового члена общества, с которого нужно было брать пример, и так вплоть до конкретных советов, нелицеприятной критики за отсталость и темноту.

В этом смысле характерно программное стихотворение К. Тыныстанова «Алачу», где тема знаний и необходимость всеобщего обновления поставлены в его идейно-тематический центр:

Песни, когда пел алач кочевой,  
Взбалтывая кумыс и айран густой,  
Юрты расставил на джайлоо алач,  
Что же в те дни было заветной мечтой?  
Все повернулось теперь на новый лад,  
Прошлые дни позабуди – всюду твердят.  
Речи о том нет: ты, мол, плох, я – хорош.  
Все друг за друга стоят – и стар и млад!

Время высоких помыслов впереди,  
Равенство учреждено между людьми,  
Грамотой овладей, учись, не ленись,  
Знаний не получив, лучшей жизни не жди.

О, мой алач, помнишь какое оно,  
Время, которое мгла скрыла давно?  
Век просвещения – это наш с вами век,  
К делу приступим скорей все заодно.

В историческом плане все действия и лозунги Советской власти выступили как некое практическое воплощение идей Просветительства, возникновение и распространение которого в Европе, в России и других более развитых странах мира датируется по-разному. Но в Кыргызстане признаки этого широкого историко-культурного явления приходятся на конец XIX и начало XX века.

Таким образом, все первопроходцы кыргызской литературы чувствовали и видели, что идет колоссальный поворот к свету знаний, к новой жизни. И тот порыв к передовым ценностям, как равенство женщин и мужчин, социальная эмансипация, вера в спасительную силу

знаний и наук, породил соответствующий поэтический слог и идейный пафос. И эта мощная волна преобразования породила личностей под стать себе, как А. Орозбеков, Б. Исакеев, Ю. Абдрахманов, А. Сыдыков и др., которые, став первыми руководителями советской Киргизии, проводили огромную созидательную работу во благо всего кыргызского народа.

Но Просветительство наиболее ярко и зримо проявилось все-таки в литературе, которая стала главным рупором просветительских идей и в которой самый сильный и убежденный голос принадлежал К. Тыныстанову, поэту и переводчику, общественному и государственному деятелю, ученому и драматургу, автору учебников и создателю научной грамматики кыргызского языка. К Тыныстановской плеяде с полным правом можно отнести и таких его современников и собратьев по перу, как Б. Солтоноев, О. Сыдык уулу, И. Арабаев, Т. Джолдошев, Б. Данияров и других. Идеи просветительства так или иначе проявляются в произведениях, используя слова С. Джигитова, всех «литераторов всего Эркинтоуского призыва».

Если на рубеже XX–XXI веков явно проявились просветительские идеи и ни Нурмолдо, ни Молдо Нияз, ни Молдо Кылыч, не говоря о первых кыргызских историках, не обходились без сетования на то, народ пребывает в неведении о делах в окружающем мире, и жаждали «открыть глаза людям», то первые кыргызские литераторы 20-х годов были целиком одержимы темой знаний и культурного и социального возрождения. «К свету, к знаниям!» – вот основной пафос их творчества этих и последующих лет.

Чрезвычайно распространены мотивы о нехватке образования (вспомним знаменитое «Томлюсь» М. Элебаева, который, кстати, сел за ученическую парту, когда ему было около 19 лет), что зачастую отождествлялось с напрасно прожитой жизнью и объяснялось «бесправным прошлым», «мраком» недавней эпохи. Значительная доля дидактики, органически сочетающейся с целями агитационными, пропагандистскими, стремление создать не столько положительных, сколько идеальных героев, защита идей социального равенства, созидательного труда на благо общества, борьба против религии, за внедрение техники, за надежду преодолеть с помощью знаний и учености невежество – вот круг основополагающих идей кыргызской литературы этих лет. Все это позволяет говорить о бесспорных проявлениях в ней идеологии кыргызского просветительства.

Вместе с тем это явление присуще всем литературам Средней Азии и Казахстана. Широко известно казахское Просветительство второй половины XIX века в лице Чокана Валиханова, Абая Кунанбаева, Ибрая Алтынсарина, Акылбая и Магавьи Кунанбаевых, которые «жаждали для своего народа цивилизации, образованности, культуры»<sup>1</sup>. Автор трудов «Туркменская литература» (1972), «Узбекская литература» (1976) проф. Х. Короглы указывает на идейно-тематическую тенденцию, весьма сходную с той, что имела место в кыргызской литературе второй половины 20-х и 30-х, и в узбекской, и туркменской литературах того же периода<sup>2</sup>.

Разумеется, о полном типологическом схождении идеологии европейского, в том числе русского Просвещения с идейно-тематической, идеологической направленностью кыргызской литературы рубежа XX и XIX веков и первых декад XX века не может быть речи. Речь идет о совпадении некоторых общих ключевых моментов, типологических схождений, позволяющих говорить о наличии и роли в социально-духовном развитии народов Востока просветительских идей. Это подтверждает тезисы о повторяемости (хотя и не «означающей

---

<sup>1</sup> См. подробнее в «Очерках истории казахской советской литературы». – М.: Изд-во АН СССР, 1960. С. 14–19.

<sup>2</sup> Короглы Х. Туркменская литература (1972), Узбекская литература (1976). – М.: Высшая школа, указанные годы издания. (О.И.)

точного воспроизведения предшествующего») в историческом развитии<sup>1</sup>. А также то, что в истории литератур есть сжатые, вполне поддающиеся «экспериментальному наблюдению», повторения путей и тенденций всемирно-исторического развития литературами молодыми. Важное методологическое значение имеют наблюдения акад. Н.И. Конрада, по словам которого такое явление характерно для ранее отсталых стран, «включившихся во всемирно-исторический процесс тогда, когда развитые европейские страны уже создали высокоразвитые общественные структуры и духовную культуру»<sup>2</sup>.

Правильность этого суждения подтверждает идейно-тематическая линия кыргызской поэзии, прозы и литературных переводов 20–30-х годов, весь дух общественно-политической мысли этих лет.

В этой связи невозможно не видеть определенную типологию явлений, имеющих более широкий исторический контекст. Как отмечает С.В. Тураев, «отрицание и вера, гнев и надежда, обличительная сатира и борьба за нового человека, стремление к познанию и изменению мира – отличительная черта литературы Просвещения. В этом единстве отрицания и утверждения – ее неповторимое своеобразие»<sup>3</sup>.

Вообще нет ни одного кыргызского поэта и прозаика или драматурга 20-х и 30-х годов, который бы не коснулся этой темы – темы образования, знаний, социального равноправия. Все авторы единодушно видели причину многих бед народа именно в отсутствии просвещения, развитой культуры и науки. Это был своеобразный кыргызский классицизм, где во главу угла ставились именно государственные интересы, необходимость во всеобщем просвещении, в культуре, безусловном подчинении личных интересов интересам государственным.

Но, говоря о пронизанности кыргызской литературы второй половины 20-х и последующих лет идеями социального равноправия, учебы, образования, нельзя не видеть, что это совпало с разрушением старых обычаев, феодальных общественных структур в советскую эпоху и пропагандой идей просветительского, реформационного характера. Кыргызские авторы, наши местные классицисты, свое призвание видели, как, между прочим, и в эпоху европейского, позже русского Просвещения, в том, чтобы быть учителями, пропагандистами, преобразователями общественной жизни, остро критикуя старое и столь же активно утверждая новое.

В этом смысле весьма характерен упомянутый коллективный сборник «Кызыл гүл» («Красный цветок»). Тематически сборник пронизан социальными реалиями 20-х годов, умонастроениями первой волны культурной интеллигенции, а именно горячим желанием авторов «докричаться» до масс, все еще не осознавших значение Октябрьской революции и революционной деятельности Ленина и пребывавших «во сне».

Призыв к скорейшему овладению знаниями, равноправию женщин, радость от новшеств являются устойчивыми мотивами сборника. Весьма характерны и названия стихотворений: «Время прихода Октября» (А. Токомбаев), «Май – праздник трудящихся», «Протяни руку, бедняк!», «Скорей!», «Шагай вперед!» (М. Элебаев), «Выборы» (Б. К.), «Кем мы были, кем мы стали» (Т. Балбай уулу) и др. Кончина В.И. Ленина нашла стихотворный отклик сразу в двух вещах: «Печальный день (21 января)» Ж. Жамгырчиева, «День, когда скончался Владимир» Б. Кененсариева.

В этой связи особого рассмотрения заслуживает творчество К. Тыныстанова, истинного первопроходца, на начальном этапе своего творчества настоящего классициста, пере-

<sup>1</sup> Бушмин А.С. Преемственность в развитии литературы. – Л.: Художественная литература, 1978. С. 19.

<sup>2</sup> Конрад Н.И. Запад и Восток. – М.: Наука, 1972. С. 329.

<sup>3</sup> Тураев С.В. См. в кн.: Проблемы Просвещения в мировой литературе. Сб. статей. – М.: Наука, 1970. С. 19.



росшего затем в тонкого лирика, одного из самых трагических представителей кыргызской литературы первой половины XX века.

Бесспорно, намного опередив в своем творческом развитии своих современников, в глазах многих К. Тыныстанов оставался истинным пионером, идущим в литературе своей тропой, уверенно и достаточно профессионально заговорившим на письменном языке поэзии, опираясь на поэтику народной лирики и наделяя ее новыми конструктивными функциями. О чем бы ни писал и какой бы темы он ни касался, основным пафосом его произведений оставался человек, человек мыслящий, активно думающий и озабоченный проблемами своего времени и своего народа.

Будучи истинным просветителем по духу и идейной направленности своего творчества, К. Тыныстанов тем не менее оставался самим собой в этой политически накаленной и в личном плане опасной ситуации. Поэтому широко используемые в кыргызской агитационной поэзии 20-х годов эпитеты «светлая заря», «утренний свет» или же «черная ночь», «черные тучи» в поздней лирике К. Тыныстанова имеют несколько иную эмоциональную окраску. Метафорическая образность, поставленная в иное словарно-смысловое окружение, наполняется качественно иной смысловой семантикой, и идейно, и стилистически преобразуется. «Ярким светом солнца озарен этот день, /Разверзлась ночь, исчезла тьма в этот день», – говорит поэт в уже упомянутом нами стихотворении-агитке «Этот день». Понятно, речь идет о победе революции, и контрастное соположение слов-символов отражает и общий идейный пафос, и особенности поэтического мышления.

Но нельзя не заметить и такое обстоятельство, наблюдаемое в идейно-политических взглядах автора. Для других современников К. Тыныстанова идеи Октября спасительны и желанны потому, что вся история кыргызского народа до революции была «мрачна», «темна», «кровава» и т.д. Для К. Тыныстанова Октябрь не только и не столько лучший шанс для коренного переустройства жизни и социального обновления, но и возможность возрождения той былинной, независимой жизни народа, которая, по мнению автора, некогда имела место в истории алашцев. Таковы стихотворение «Мавзолей Манаса» и романтическая поэма «Джаныл-Мырза», в которых взоры автора обращены на славное историческое прошлое народа, на тех легендарных личностей, имена которых не должны быть забыты.

О славные, незабвенные, удивительные,  
Необычные в прошлом времена!  
Когда народ, как дикие козы, жил свободно,  
Когда люди пели светлые, жизнерадостные песни!  
Вы занимаете мой ум, будто прекрасный сон,  
Как эта дивная легенда про Джаныл.  
Но те дни теперь далече, повергнуты в прах,  
И ты, комуз, исторгни скорбные звуки, плачь, плачь! (подстр.)

Неудивительно, что поэма, рисуя несколько романтизированную картину прошлого, героическую, «былинную» эпоху жизни кыргызов, жизнь цельных, эпических личностей, прозвучала как вызов, резко диссонировала с пропагандистскими лозунгами дня. Неслучайно поэтому поэма К. Тыныстанова, явившись несомненно ярким фактом кыргызской поэзии 20–30-х годов и обнаружив весьма быстрый творческий рост поэта, тем не менее долгое время оставалась в идейно-тематическом одиночестве и, в конечном счете, стоила жизни автору. Но об этом речь в соответствующем разделе.

Заслуживает особого разговора переводческая деятельность К. Тыныстанова, впервые озвучившего гимн мирового пролетариата «Интернационал», а также басню И.А. Крылова на кыргызский язык «Стрекоза и муравей». Характерно, что он счел нужным переводить на кыргызский гимн, что было вполне в духе того революционного времени. Но обращает на себя внимание то, что он переложил на свой родной язык именно классическую басню И.А. Крылова. Он прекрасно понимал, что на данном этапе именно русский баснописец с его характерным, близким к обыденной народной речи, языком и стилем будет легко понят читателями. А потом, будучи настоящим просветителем, он не мог не отдать отчет себе в том, что бороться нужно не только с безграмотностью, но и ленью, бесхозяйственностью, другими недостатками. Его переводы получились точными по смыслу, вполне адекватными в воспроизведении идейного содержания и творческого духа текстов, поэтому можно с полным основанием утверждать, что К. Тыныстанов не только первопроходец в профессиональной литературе, своеобразный кыргызский классицист и просветитель, но и родоначальник кыргызского переводческого искусства.

Он был первым наиболее образованным представителем первого поколения кыргызских литераторов, который русским языком овладел на очень высоком уровне, свободно и профессионально писал на нем на научные и общественно-политические темы. Его многолетняя дружба и тесное научное сотрудничество с всемирно известным лингвистом Е.Д. Поливановым дали ему очень многое, особенно в том плане, что он впервые разработал важные основы кыргызской научной грамматики. Об этом очень хорошо написала известный лингвист, академик Б. Орузбаева, отмечая, что в истории кыргызской культуры и особенно языкознания К. Тыныстанов – настоящий феномен. «Поразительно, – пишет ученый, – что К. Тыныстанов примерно в двадцатилетнем возрасте, будучи совсем молодым, понял, осознал и систематизировал фонетические и морфологические особенности кыргызского языка»<sup>1</sup>. Но более подробно о жизни и творчестве К. Тыныстанова речь пойдет в отдельном разделе.

## **5. Фольклор и письменная литература: взаимодействие и взаимовлияние**

Самым спорным, в то же время с научной точки зрения трудно разрешимым вопросом профессионального становления кыргызской литературы, имеющим и теоретический, и практический аспекты, является взаимодействие и взаимовлияние фольклора и профессионального искусства слова на начальном этапе развития.

В начальную пору возникновения кыргызской письменной литературы можно было наблюдать интереснейшие примеры того, как фольклор, его конструктивные элементы вовлекаются в процесс, который можно определять как *литературизацию* поэтического высказывания. Вписанные в иной структурный ряд, и жанровые рамки, фольклорные средства выражения, элементы изустной просодии выполняли уже новую конструктивную функцию, и средства устной поэзии шаг за шагом преобразовались или деавтоматизировались, говоря словами В. Шкловского. Опираясь на изобразительно-выразительный арсенал, выработанный веками, литературная поэзия и проза (мы сознательно используем слово «литературная» для большей точности обсуждаемой мысли) относительно легко отталкивалась с «привычного» места, все больше углубляясь в процесс, который мы называем профессионализацией. В итоге появилось новое качество, началась совершенно новая эра в художественном развитии. Процесс вхождения эстетики фольклора в поэтическую структуру зарождающейся лите-

---

<sup>1</sup> Орузбаева Б.О. Илимдерге саякат. – Бишкек, 2010. 63-б.

ратурной поэзии и прозы можно было бы охарактеризовать как конвергенцию двух эстетических систем, как союз двух творческих стихий.

С одной стороны, народная, акынская поэзия предоставляла поэтам литературной ориентации давно отшлифованные, автоматизированные, пропущенные через сито массового восприятия обороты, средства выражения, так называемые поэтические формулы (Веселовский), даже жанры. К примеру, одно из первых произведений А. Токомбаева «О Ленине» (1924) создавалось в жанровых рамках традиционного кошока (плача) со всеми композиционно-стилевыми, ритмико-мелодическими условностями. Об этом говорят типичный для народных кошоков зачин, стремление упоминать все заслуги и доблести усопшего, установка на исполнение по общепринятым мелодическим мотивам, песенная природа и т.д. Все они в упомянутом произведении выступают как определяющие конструктивные элементы. Но написанное на бумаге, поневоле литературизованное, пропущенное сквозь иное художественное мышление, произведение молодого Токомбаева получилось все-таки несколько иным по своей эстетической природе. Оно равно приобрело как типичные черты народного кошока, так и письменного стихотворного сочинения, в котором узнаваемы и литературность, и черты письменной речи, явно не рассчитанные на песенное (вокально-мелодическое) исполнение.

В хрестоматийном стихотворении «Зарыгам» («Томлюсь») М. Элебаева осознанная ориентация на известные автору образцы народных заплачек привели к тому, что текст стихотворения получился как контаминация заплачки и элегического высказывания, но более близкого к письменной поэзии. Рамки армана-заплачки оказались раздвинутыми, появился некий «спаренный» жанр в виде стихотворения из пяти строф, которое написано **не для песенного исполнения, а для прочтения**. В итоге получился текст, в котором очевидны нарушение одних правил (в данном случае – изустной поэзии) и реализация некоторых других и который явился, говоря фигурально, плодом того структурного напряжения, того взаимодействия фольклора и письменной поэзии, каким отмечен весь путь кыргызского искусства слова начала века. Так изустная поэзия составляла своеобразную оппозиционную структурную пару вместе с зарождающейся литературной поэзией и прозой в общем контексте развития.

Я от тягостных дум устаю,  
Боль в душе постоянно таю.  
Даже кажется: выхода нет,  
Перед дверью закрытой стою.

Сердце ноет и точит тоска.  
Цель заветная так далека!  
Мне бывает обидно до слез,  
Что тропы к ней не знаю пока.

Я, бедняга, к учебе стремлюсь,  
Я без крыльев остаться боюсь –  
Вдруг не вырастут вовсе они,  
Вдруг я напрасно бьюсь и мечусь?

Где лекарство от грусти моей?  
Сердце ноет и ноет сильней.  
Для таких вот, как я, говорят,  
Где-то запертых нету дверей.

До меня доходила молва:  
Дарят знания Ташкент и Москва.  
День и ночь я тоскую о них,  
Кругом ходит моя голова.

Своего я добиться решил,  
Не жалея упорства и сил.  
Если б кто-нибудь мог угадать,  
Как мне мир без ученья не мил!

Не приходит на память еда,  
Сон сбежал неизвестно куда.  
Я могу умереть от тоски,  
Кто глаза мне откроет? Когда? и т.д. (Пер. Ю. Смышляева)

Можно сказать, что в сборнике «Красный цветок», о котором уже говорилось в предыдущих разделах, стихотворение «Томлюсь» представляет собой замечательный факт вышеупомянутого «союза» фольклора и собственно лирики. Оно имеет цельный лирический сюжет и субъект высказывания, что придает произведению иное звучание в контексте сборника. Эмоциональный настрой произведения М. Элебаева, прямой разговор от имени лирического «я», что явилось главным формообразующим элементом стихотворения, поставил личность автора (субъекта высказывания) и его переживания **из периферии в центр поэтического монолога**, что свидетельствует о существенном эстетическом сдвиге в художественном мышлении не только М. Элебаева, но, как это подтверждает развитие кыргызской литературы 20-х годов, и других авторов.

Это было, безусловно, шагом вперед, новой ступенью в сторону поэтической культуры, именуемой лирикой. Но самое интересное и примечательное в цитированном произведении то, что оно, с одной стороны, создано по образу и подобию традиционных народных песен-заплачек (арманы) и, с другой стороны, «Томлюсь» целиком втянуто в стихию письменной поэзии. В сущности, это произведение представляет собой удачное соединение двух начал – в ней органически переплетены народная поэзия и индивидуализированное поэтическое высказывание.

В сборник «Кыргызская лирика» (1975), составленный и переведенный выдающимся переводчиком Н. Гребневым, включено несколько народных песен-жалоб, по своей композиционной структуре очень сходных со стихотворением М. Элебаева. Вот одна из таких песен, которая называется «Жалоба больного бедняка»:

Что ты, господи, сделал со мной –  
Ведь молил я о доле иной?  
Терпит горе бедняк от богатых,  
От здоровых зависит больной.

Много недругов было итак,  
Нынче новый прибавился враг.  
С новым недругом, с тяжким недугом,  
Я не слажу, бессильный бедняк.  
Где былая отвага и стать?

Кем я был, тем уже мне не стать.  
Возвратить бы мне силу былую  
Я на бедность не буду роптать.

Распрями ты мой согнутый стан,  
Я надену дырявый чапан,  
Я кривые чарыки надену,  
Выйду в горы, как прежде, чабан.  
Мало надо несчастному мне,  
Быть не в тягость друзьям и родне.  
Как бывало, ходить по дороге,  
Как бывало, скакать на коне.

Как видно, форма высказывания, стихотворный размер (в оригинале – традиционный восьмисложник) у того и другого произведения идентичны, характерны и риторические вопросы-возгласы, подталкивающие к душевному излиянию, выражению дум и сомнений субъекта высказывания.

В том, что арманы имеют весьма устоявшуюся форму, композиционно-жанровые признаки, наглядно можно убедиться, ознакомившись с другими песнями аналогичного содержания из сборника «Кыргызская лирика» (напр.: «Жалоба слепого Белека», «Жалоба выданной замуж в далекий край», «Жалоба бездетной жены», «Жалоба старика» и т. д.). Тоголок Молдо написал несколько жалоб, среди них «Жалоба девушки Кенжеке», «Жалоба девушки, выданной замуж за старика» и др.

Это еще одно подтверждение того, как из щедрой почвы народной поэзии произрастала, унаследовав традиционные формы, литературная поэзия, обогащенная новым социальным опытом и обретшая в своем новом качестве психологическую конкретность и стилевую индивидуальность.

Таким образом, отклонение от структурных норм народной поэзии происходило не только потому, что этого сознательно хотели авторы, сколько оттого, что письменная поэзия (письменная речь) неумолимо диктовала свои законы, и на стыке изустного и письменного слова, в поле их структурного напряжения рождалось новое качество. Стремление авторов выговориться по-новому в рамках уже письменной поэзии, настраиваться на новую ритмико-стилевую волну изнутри расшатывало каноны, нормы изустной поэзии, обуславливало появление новых структурных элементов, жанров, стилей, форм.

Во всяком случае, **попытки говорить о себе**, а не только о политике, о вождях революции, хотя и редко, но все же встречаются в сборнике «Красный цветок». «Прожитая жизнь – мгновенье смерти» С. Карачева, «Тоскую» Б. Калпакова, «Девице» К. Баялинова, «Зачем обманула?» того же С. Карачева, «К жизни моей» Ш. Коканова, будучи своеобразными исключениями в общем контексте сборника, тем не менее свидетельствуют о робких попытках говорить на языке письменной поэтической речи о превратностях личной жизни, земных, интимных чувствованиях. «О дарига, я узнал, / Что жизнь – ветер быстротечный, // Что все в ней изменчиво: /Влюбляет, предает, отвергает, /Слезы кровавые проливает», – пишет в стихотворении «Зачем обманула?» С. Карачев. Примечательно и то, что даже в лексикон стихотворений о любви вторглись неуместные, казалось бы, в такого рода излияниях слова: «кровавые», «погибло», «омертвело», «изранено», «мумиеподобный» и т.д. Только что процитированное стихотворение в подстрочном переводе имеет такое продолжение:

Звездopodobное лицо мое  
**Побледнело, высохло**, словно осень.  
**Погибла** надежда, осталась боль,  
И слово (нежное) **забыто, омертвело...**  
**Изнанено сердце** молодое,  
**Отвергнуто**, осталось **одинокое**.  
Да и сам я весь желтый, **мумиеподобный**,  
И нет успокоения от всего. (подстр.)

Напевный народный стих как бы отяжелел из-за обилия драматически звучащих глаголов, прилагательных, утратив характерную для устной поэзии акустическую легкость. Намечаются некие линии стилевого разлома, связанного с личностным характером высказывания, **необходимостью говорить о себе, о своих чувствах, отношениях к себе подобным**.

Тем не менее, не эти и другие стихотворения в обсуждаемом сборнике определяли характер и главное направление развития кыргызской поэзии середины 20-х годов, хотя и посеяли зерна для будущих всходов. Агитационно-публицистический патетизм своей внешней актуальностью и громким социальным звучанием притягивал почти всех, поэтому немногочисленные стихотворения о временах года, о природе, о любви, появившиеся во второй половине 20-х, никак не смогли образовать самостоятельную идейно-тематическую струю.

Поэзия этих лет, таким образом, являет собой закономерный этап процесса перехода или транзита фольклорно-эпического сознания в собственно художественное в социально-исторических условиях 20–30-х годов XX века. Синкретическая литература как универсальная форма духовной деятельности досоциалистического, патриархально-родового общества и выполнившая функции и морали, и педагогики, и исторической памяти, в новых условиях разделения труда, в условиях сложной трансформации общественного сознания кыргызов, неизбежно видоизменялась, испытывала внутренний кризис. Инерция эпической стилизации, всевластие традиционных поэтических формул на первых порах становления письменной поэзии были весьма ощутимы и обуславливались наивно-поэтическим видением мира, силой традиции, от которой отгалкивались авторы-первопроходцы.

Но бурная социализация мышления, острое желание поэтов ускорить идущие в обществе революционные преобразования сблизил их позиции с позицией Советского государства. В поэтических текстах росла высокая патетика и соответствующий ей стиль, обычной стала назидательность тона, государственные интересы совпали с интересами авторов. Именно поэтому слово стихотворное неизбежно становилось словом и агитационным, политически насыщенным, вещающим об объективных нуждах и первоочередных задачах строящегося общества. Уникальность ситуации заключалась также в том, что рождение нового общества с его высокими социально-политическими декларациями и возникновение новой литературной формации почти совпали во времени. Поэт выступал как носитель и проповедник идей нового строя, как идеолог. Так возникла поэзия, которую мы характеризуем как агитационно-публицистическую. Она явилась как идейно-стилевая тенденция, сформированная временем, как ступень, которую неизбежно должна была пройти профессиональная поэзия в пору своего становления.

Кыргызская литература 20–30-х годов в этом смысле позволяет провести аналогию, скажем, с русским классицизмом XVIII века, для которого совпадение интересов государства и гражданина, утверждение принципов «общей пользы», что ассоциировалось с понятием родины, государства, являлось определяющими качествами<sup>1</sup>. Как известно, классицизм генетиче-

---

<sup>1</sup> Москвичева Г.В. Русский классицизм. – М.: Просвещение, 1988. С. 191.

ски связан с зарождением и утверждением государственности, что происходило, например, в Европе, в частности, во Франции в XVII веке, когда считалось совершенно естественным «подчинять свои естественные чувства государственному долгу»<sup>1</sup>. В соответствии с требованиями времени литература и искусство приобретают ярко выраженную дидактическую направленность, «их основное назначение усматривается в прославлении добродетели и в развенчивании порока, то есть, с одной стороны, в возвеличивании героев, живущих государственными интересами, а с другой, – в посрамлении тех, кто влачит эгоистическое существование»<sup>2</sup>.

Разумеется, эта параллель весьма условна, но уже само типологическое сходение по указанным, а также некоторым другим жанрово-стилевым признакам лишний раз подтверждает правомерность теоретических суждений о неизбежном прохождении основных стадий, стилей мировой литературы литературами новописьменными в их ускоренном развитии<sup>3</sup>. Кыргызская письменная (профессиональная) поэзия никогда не развивалась, как отмечалось, вне сферы влияния народной поэзии, особенно акынской. Из богатейшего образного арсенала фольклора, из устной поэзии авторы литературной ориентации черпали и в начале творческого пути, и в более зрелый период развития. Но литературная поэзия 30-х годов как в плане образного выражения мира, так и в выборе стихотворных размеров испытала на себе большое влияние акынов, таких как Токтогул Сатылганов, Барпы Алыкулов, Тоголок Молдо и др. На вопрос о том, кто оказал самое сильное воздействие на лирику, скажем, Дж. Боконбаева, без колебания можно указать на великого акына-импровизатора Токтогула (в сборе, публикации и популяризации разнообразного творческого наследия которого поэт, кстати, принимал самое активное участие). Образные средства, используемые автором, – знаменитый боконбаевский напевный восьмисложник с характерными анафорами, астрофичностью, обилием автоматизированных поэтических формул – ясно указывают на генетические корни Боконбаева-поэта.

Самоочевидно благотворное влияние акынской поэзии, фольклора и на творчество А. Токомбаева, Дж. Турусбекова. Это говорит о том, что первые кыргызские лирики в своем творчестве не чурались ни фольклора, ни акынской поэзии, ни учебы у классиков мирового искусства слова, наоборот, стремились к их синтезу. «Письмо издалека» (1936) А. Токомбаева и по интонации, и по откровенной песенности, и по нарочитой стилизованности напоминает известные песни Токтогула, сложенные им, к примеру, в ссылке. Дж. Боконбаев заимствует не только тему, но и указывает на исток своего стихотворения – «подражание Дженижоку». А его «Асылкан», «Анаркан» тематически перекликаются с «Акбары» Токтогула и Алымкула.

Традиции акынской поэзии настолько живо восприняты авторами-письменниками, что они даже пытаются порою использовать формы, присущие только этому виду искусства слова. Например, К. Маликов создает шуточные стихотворения «Прекрати ты, прекращу и я» (1934), «Правда ли это?» (1937) в форме айтыша джигита и девушки, когда они поочередно обмениваются репликами, в которых оспаривается какой-нибудь общественно и нравственно актуальный вопрос. В конце стихотворная полемика завершается тем, что обе стороны сходятся в едином мнении, которое отражает мнение и самого автора. К такой форме обращается и Дж. Боконбаев («Акын и молодуха», 1934).

Вместе с тем, путь от изустного поэтического слова к письменному – путь необратимый, и внешнее сходство (метрика, мелодика, поэтические средства) лишь кажущееся. На

<sup>1</sup> Гуляев Н.А. Литературные направления и методы в русской и зарубежной литературе XVII–XIX веков. – М.: Просвещение, 1983. С. 29.

<sup>2</sup> Там же. С. 29.

<sup>3</sup> См. об этом подробнее: Гачев Г. Ускоренное развитие литературы: на материале болгарской литературы первой половины XIX века. – М.: Наука, 1964; Ломидзе Г. Литература и действительность. – М.: Советский писатель, 1987; О прогрессе в литературе / под ред. А.С. Бушмина. – Л.: Наука, 1977 и др.

этот счет имеется удивительно точное наблюдение Ч. Айтматова: «Сказовую поэзию, связанную всецело с моментом живого исполнения ее творца в присутствии слушателей, излагать на бумаге, возможно, не стоит. На бумаге она умирает, как цветок, засушенный между страницами книги»<sup>1</sup>.

Трудно было бы что-либо добавить к столь точной характеристике, в равной степени приложимой к фольклору и к тому, о чем шла речь выше – профессиональной литературе.

## **6. Поэтическая лениниана 20-х годов и ранний кыргызский классицизм: от акына-импровизатора Токтогула и акына-писменника Ы. Шайбекова до А. Токомбаева, Дж. Турусбекова, Дж. Боконбаева**

Самая тесная взаимосвязь зарождения и профессионального становления кыргызской литературы и политики Советской власти 20–30-х годов очевидна. В то же время закономерен вопрос о том, насколько благотворно или, наоборот, пагубно отразилось то, что называется влиянием политики, особенно революционной политики, на литературу.

«Тенденция к диктату, регламентации и нормированию отличала в 20-е годы вовсе не одни только групповые программы, – отмечает исследователь истории советской литературы 20–30-х годов С. Воздвиженский. – Она сильна была во всей литературно-эстетической мысли, в том числе и в литературно-критических выступлениях партийной печати. Так складывалась эстетика, считавшая своим назначением вмешательство в творческий процесс. Так складывалось представление о творчестве, нуждающемся в постоянной опеке, контроле, указаниях. Социальная весомость заказа неизменно ставилась выше эстетического права автора на собственный выбор. Одновременно лозунгом социального заказа легко могли поощряться – и действительно поощрялись – литературный конформизм, поверхностное приспособление к моменту»<sup>2</sup>. Нет сомнения, что это общесоюзное явление характеризовало и кыргызскую литературу. Политика втянула в свое русло почти всех литераторов тех лет, заставляя настроиться на определенную идейно-тематическую волну.

Исследуя и анализируя профессиональный рост кыргызской литературы 20-х годов, невозможно не обратить внимание на основные тематические направления. Если в прозе львиную долю произведений занимала тема женщин, судьбы кыргызских девушек переломной эпохи, то в поэзии лидирующее место занимала ленинская тема. Это и было понятно – именно Ленин всеми воспринимался как спаситель и благодетель, как лидер, сломавший веками существовавшие социальные и политические устои, как вождь и как «отец». Многие были убеждены, что вождь пролетарской революции настоящий «аксакал», чему в немалой степени способствовали и портреты Ленина с его знаменитой лысиной и неизменной бородой. А ленинскую тему открыл сам великий Токтогул, воспевший вождя в ставшей знаменитой песне «Какая мать родила такого сына, как Ленин».

Мучительно тяжела  
Наша долгая жизнь была...  
Словно звезды должны сверкать  
Слова мои.  
Стаяла мгла...

<sup>1</sup> *Айтматов Ч.* Статьи, выступления, диалоги, интервью. – М.: Изд-во АПН, 1988. С. 63.

<sup>2</sup> *Воздвиженский С.* Актуальные проблемы изучения истории русской советской литературы: Материалы «круглого стола» // Вопросы литературы. 1987. № 9. С. 8.



В семнадцатом царский трон  
Рухнул, сгинула кабала...  
Ленин создал Советы для нас –  
Крепость прочную, как скала! (Пер. Д. Бродский)

Во второй половине 20-х годов появились, помимо «Сборника стихов Касыма» К. Тыныстанова и «Красного цветка», еще два сборника: «О Ленине» А. Токомбаева (1927) и его же (совместно с Б. Кененсариевым) «Зеркало женщин» (1929). Первый сборник состоит из стихов-плачей автора о смерти вождя революции, а также четырех стихотворений – «Мы – ленинская молодежь», «Место Ленина занял ленинец», «В тот день и сегодня», «Двадцать седьмое ноября». Второй совместный сборник целиком посвящен теме социально-правовой эмансипации женщин в условиях Советской власти.

Первая книга А. Токомбаева с названием «О Ленине», и вообще поэтическая лениниана 20–30-х годов как факт нашей литературной истории заслуживает отдельного рассмотрения по двум причинам. Во-первых, тема Ленина как нельзя лучше отражает уровень поэтического мышления и политического кругозора большинства кыргызских стихотворцев этого начального периода. Поэтому кыргызская лениниана должна рассматриваться как объективная реальность в контексте литературного развития второй половины 20-х и первой половины 30-х годов. Во-вторых, стихи-плачи, кошоки о Ленине, стихи о Сталине, о других деятелях Советской власти, созданные зачинателями кыргызской советской литературы, наглядно отражали атмосферу этих лет, тот самый «социальный заказ», когда политическая диктатура задавала совершенно определенный тон литературе, а писатели точно знали, о чем можно писать, о чем нельзя. Если к этому явлению относиться с точки зрения стадийного изучения литературы, то, конечно, мы имеем дело с типичным проявлением классицизма.

А. Токомбаев в этих стихах еще очень далек от понимания закономерностей исторического развития, выведших большевиков и их вождя в авангард революционной борьбы, зато он ни на минуту не сомневается в том, что Ленин – это подарок судьбы, величайшее историческое везение, воплощение вековой мечты человечества (см. об этом подробнее в разделе о творчестве А. Токомбаева). Токомбаевский образ вождя оказался своеобразным примером идейно-художественного решения ленинской тематики для остальных стихотворцев, которые, независимо друг от друга, иногда следуя стилистике плачей А. Токомбаева, Ы. Шайбекова, А. Джутакеева, быстро эстетически канонизировали тему, создав прецедент ее кризиса.

Тем временем ленинская тема находила свое продолжение в творчестве других литераторов этого периода. После А. Токомбаева к этой теме обращаются другие активные участники литературного процесса 20-х годов. Стихотворение Дж. Джамгырчиева «Печальный день (21 января)» и по интонации, и по особенностям рифмовки (*ааба*), и по поэтике представляет собой откровенное подражание стихотворению «Пора пришествия Октября» А. Токомбаева и написано под сильным впечатлением стихотворения К. Тыныстанова «Утро».

День печали бедного люда этот день,  
Погасли лампада и светлый луч в этот день,  
Потерял бедняк своего вождя,  
Очутился во мраке, в ночной тьме в этот день.  
Ушел от нас наш отец в этот день,  
Уже второй год, как нет его с нами.  
Хотя и ушел отец от нас,  
Есть компартия – наш вождь в этот день и т.д. (подстр.)

Стихотворение изобилует словами-сигналами агитационно-публицистической поэзии тех лет: «лампада», «светлый луч», «вождь», «мрак», «тьма», «кровавые слезы», «плач», «враги», «красный флаг», «бедняк», «черные сети» и т.д. Прославление деяний вождя принимает формы гиперболизации, обнаруживая генетическую связь стихотворения с фольклором, с мифопоэтическим мышлением в целом.

Таким образом, тема Ленина, тема его кончины в 1924 году естественно подтолкнула кыргызских поэтов к тому, чтобы вернуться к традиционному плачу в его классической форме. Плач, хотя и сохранил внешние жанровые признаки и атрибуты, предназначался на иной коммуникативный акт: **поэт и читатель**, а не **акын и слушатель**. Письменное творчество уже предполагало, чтобы и автор предстал личностью и не растворился в поэтическом высказывании, и читатель не был рядовым слушателем среди толпы, но чтобы тоже входил в коммуникативный акт как отдельный человек, как личность. Так рождалась иная литература, развивающаяся по своим внутренним законам и состоящая из иных художественно-эстетических слагаемых, чем изустная народная поэзия.

Нужно заметить, что одновременно с токомбаевскими плачами появились «Плач о Ленине» Ы. Шайбекова, А. Джутакеева и др. До 1929 года написаны «День кончины Владимира» Б. Кененсариева, «Печальный день» Дж. Джамгырчиева, «Ленинский путь» Дж. Турусбекова, «Вождь всей земли» М. Элебаева, «Из воспоминаний» того же А. Токомбаева. Ленинская тема стала самой распространенной у поэтов 20–30-х годов, в то же время именно она обнаружила одну закономерность в литературе, которую еще предстояло постигнуть этому поколению. Дело в том, что повальное увлечение этой тематикой вскоре выявило, как можно легко эксплуатировать одну и ту же тему, варьируя ее до бесконечности, но при этом совершенно не сдвинуться с места, доводить тематику до очевидного кризиса.

По-видимому, был прав Ю. Тынянов, заметивший, что торопят смену главного течения в литературе именно явления эпигонства. Во всяком случае, стихотворение Дж. Турусбекова – типичное произведение раннего кыргызского поэтического классицизма – «Ленинский путь» (1929) в поэзии рубежа 20–30-х годов стало фактом в известном смысле слова новаторским.

Ленинский путь – по граниту проложенный путь,  
Яростью вражьей не уничтоженный путь!  
Кто нищ был всегда  
В былые года,  
Стерег лишь стада, –  
Тех к счастью ведет тот светлый, нехоженный путь.  
Ленинский путь коммунизма оружием стал,  
В битвах окреп он, победным огнем заблистал,  
В нем радость трудов,  
Могущество слов  
И запах цветов,  
Он луч незакатный для всех, кто к свободе восстал... (Пер. С. Северцева)

Хотя поэт не избежал уже ставших банальными эпитетов «луч незакатный», «светлый путь» и т.д. и связывает ленинский путь только с судьбой «нищих», «стерегущих стада», но явно отказывается от мифологизированного толкования личности Ленина. Он говорит не о самом великом человеке, а **о том пути, который тот проложил в будущее человечества**. Ритмико-фонетический строй стихотворения, его динамичный, маршевый темп, волевая интонация как бы воспроизводят темп и ритм самой эпохи.

Несравненно богаче и идейное содержание произведения. Дж. Турусбеков пытается осмыслить личность Ленина, прежде всего, в контексте мировой истории, связывая с ленинизмом ее переломный момент. Это было, с одной стороны, преодолением прежних наивно-поэтических представлений о вожде и, с другой, свидетельством иного уровня понимания дел и личности Ленина, иного уровня политического кругозора. Стихотворение приобрело явно публицистический пафос, заметна его литературность, даже *книжность* в смысле его исходных идейно-эстетических импульсов. Кстати, Токомбаев, спустя два года возвращаясь к теме, полуфольклорному причитанию предпочел элегический тон поэтической рефлексии и более краток по сравнению с первым своим произведением. Происходило своеобразное самоотрицание: плач перерастает в элегическую лирику или почти близок к ней, и в основе такого жанрового сдвига лежит несколько иная система мышления, иной уровень отношения к предмету, иная форма поэтического самовыражения.

Спустя два года к этой теме обращаются другие активные участники литературного процесса 20-х годов – Б. Кененсариев и Дж. Джемгырчиев. Стихотворение первого «День кончины Владимира» воспроизводит дни всенародных проводов Ленина: «Кольшутся траурные знамена, /Все одеты в черное, //Все опустили низко голову, /Скорбью подавленные, горько плачущие». По мысли автора, горе коснулось только бедноты: «Собралась одна беднота, /Толпами стоит по сторонам. //У всех душа болит, оторопь берет всех, /Сердца у всех горят огнем». Мотивы те же, что и у А.Токомбаева, а Б. Кененсариев полностью вторит мыслям и изобразительным штрихам первого.

Повторение идет во всем: и картина всеобщей скорби, составляющая предметную сторону стихотворения, и стилистика, вновь доказывающая наличие в лирической поэтике сентименталистской струи с характерным «душещипательным» лексиконом («скорбью подавленные, горько плачущие», «душа болит», «сердце горит огнем» и т.д.).

Ясно, что генетические корни наивно-поэтического представления о «защитнике» бедных, конечно же, уходят в глубины синкретической литературы, в недра фольклорно-эпического сознания, где появление чудесного героя-богатыря для остальных людей, для обездоленных – некое благоволение судьбы, спасение в трудную пору, поэтому и смерть его – всеобщее горе, сопровождаемое затмением солнца, другими роковыми знаменами.

Стихотворение же Б. Кененсариева стилистически смешано: гелиоморфная метафора «Что это за день сегодня, /Нахмуривший брови, печальный?», заимствованная из фольклора, из арсенала эпической поэзии (стоит вспомнить эпитет «солнцеликий» из эпоса «Манас»), соседствует с социально-политическими реалиями описываемого времени: «Это печальный день, /Когда умер Владимир – вождь трудящихся». Текст силится у него хотя бы внешне уподобляться лирике, но из этого принципиальной ломки самого жанра еще не происходит и завершается уверениями в том, что «трудящиеся не собьются с пути отца», что этот путь будет расширен, так как отец «ценою собственных мучений вызволил нас из черной сети» и вывел на него. Стихотворение близко к классической оде с характерным для нее слиянием личных интересов с государственными, общезначимыми и приуроченностью к какому-нибудь важному событию или дате. Прославление деяний вождя подчас принимает форму гиперболизации, обнаруживая генетическую связь с эпической поэзией. Нельзя, конечно, в отношении мировоззрения автора сбрасывать со счетов газетно-журнальную пропаганду, что велась вокруг личности и человеческого облика Ленина – этого несомненно великого революционера и политического деятеля XX столетия.

Кыргызская поэзия, в частности, политическая лирика 20–30-х годов в этом смысле во многом напоминает русскую поэзию XVIII века, эпоху классицизма, для которого совпадение интересов государства и гражданина, более того, примат интересов первого, созна-

тельное прославление царей, вельмож, государственных мужей, которые ассоциировались с понятием родины, государства, являлось определяющим качеством<sup>1</sup>.

Таким образом, в поэтической лениниане 20-х годов, в этой важной и объемной части кыргызской поэзии начального этапа, традиционный плач с его изначальной установкой на произнесение, песенное исполнение подвергнут как бы функциональной перестройке. Плач, хотя и сохранил внешние жанровые атрибуты и аксессуары, предназначался на иной коммуникативный акт. Установка **не на песенное исполнение** (произнесение), **а на прочтение про себя, индивидуальное знакомство** становится тем конструктивным принципом, который и собственно ломает жанр плача функционально, беспощадно его литературизируя. Эпическая повествовательность, сказовая манера испытывала внутреннюю нужду сокращаться за счет концентрированности мысли в малом стиховом пространстве, печатное слово требовало учитывать фактор объема, предъявлялись иные – и очень жесткие – условия эстетической самореализации по сравнению с устной импровизацией, менее стесненной во времени (в объеме). Так произошел сдвиг в сторону поэтической публицистики, а точнее классицизма с элементами гражданской элегии. С другой стороны, из той же эпической сказовости выделилась ода, совместившая поэтику акынских мактоу (восхвалений) с рассудочностью, сосредоточенностью на проблемах государственных, общенародных, растворением авторского, индивидуального сознания в сознании общественном, коллективном.

## 7. Касым Тыныстанов: уроки жизни и творчества

В реконструировании литературного процесса 20–30-х годов представляет значительный научный интерес «Сборник стихов Касыма» К. Тыныстанова, из которого мы привлекли к анализу лишь два ранних стихотворения, написанных на казахском языке и опубликованных сперва в казахской периодике. Вместе с тем, особая тема – его жизнь и судьба, ставшие символом этого крайне противоречивого и жестокого времени, в котором слились воедино и безоглядный порыв к новизне, и нетерпимость ко всему тому, что выходило за узкие рамки тотального идеологического контроля.

В истории кыргызской литературы он стал вторым великомучеником после Токтогула, жестоко пострадавшим за свои убеждения и политические взгляды еще в царские времена. К. Тыныстанов не был реформы социальные противником и Советской власти, более того, он одним из первых приветствовал ее политические лозунги. Его трагедия заключалась в том, что он и мыслил широко, и видел проблемы глубже, да и намного опережал свое время. К тому же он в силу своего характера не умел приспособливаться к тому, что было чуждо и неприемлемо для него. Одно то, что в его сравнительно небольшом литературном наследии мы не найдем ни одной оды или стихотворения о Ленине, о Сталине (за исключением стихотворения «Трактор», написанного как эмоциональный отклик на такую новизну техники, каким был трактор), говорит о многом. Его больше тянуло к лирической меланхолии и философским реминисценциям, тогда как другие кроме безусловного одобрения решений большевиков и экзальтированных возгласов долгое время ничего и не писали. Он оказался талантом многогранным, и во всех сферах, где он работал и творил, добивался самых блестящих результатов. Об этом свидетельствуют его лингвистические работы, учебники, научные достижения в создании научной грамматики кыргызского языка, ничуть не потерявшие свою ценность и в наши дни. Об этом свидетельствует и его плодотворная общественная деятельность, созданные им образцы художественной литературы. Тем печальнее оказалась его судьба.

---

<sup>1</sup> Москвичева Г.В. Русский классицизм. – М.: Просвещение, 1988. С. 191.

ба. Завистники и соперники, которых безусловно затмевал К. Тыныстанов, сделали все для того, чтобы его сломать, уничтожить физически. И, в конце, концов, добились своего.

Его единственный – и первый образец профессионального творчества – сборник, несмотря на свой небольшой объем, представляет собой явление уникальное и исторически важное. В книжке практически каждое стихотворение свидетельствует о необычайно динамичном творческом, профессиональном росте автора, прошедшего путь от подражательства определенным казахско-татарским образцам до самостоятельных поэтических находок, творческих обретений, заложивших основу для формирования кыргызской профессиональной литературы.

Его творчество углубило наметившийся стилевой разлом в ранней письменной поэзии до той степени, за которой этот процесс мог значительно ускориться, набирая темп и формируя новую литературную поэтику. К. Тыныстанову удалось повернуть современную ему агитационную поэзию в несколько иную сторону. Прежде всего, в сторону человека, причем человека мыслящего, сопереживающего, а иногда и сомневающегося. Существенно и то, что в его поэзию середины 20-х годов все сильнее врываются **перипетии личной жизни, субъективные чувствования, постепенно превращаясь в основной формообразующий фактор**. Индивидуально-субъективное отношение поэта ко всему окружающему становится основной точкой отсчета, камнем преткновения. Это было, конечно, настоящей новизной, решающим шагом вперед в кыргызской литературе в целом. Это было иной формой постижения мира, качественно иной литературой, развивающейся по своим внутренним законам и состоящей из иных художественно-эстетических слагаемых, чем изустная народная поэзия.

Так, в стихотворении «К луне», по жанровым признакам близком к изобразительно-медитативной лирике, поэт уже говорит от имени лирического героя, который делится своими душевными терзаниями и с нескрываемой грустью и надеждой обращается к любимой, как к «единственной утешительнице души», способной «вдохнуть жизнь» в унылую повседневность, где «очевидны признаки тесноты» и лирический герой «так несчастен». В другой медитации «К подснежнику» высказывается грустная мысль о неизбежности конца у всего живого, в том числе у ныне беззаботно растущего подснежника, чьи дни скоро будут сочтены, и у луны, которая рано или поздно убудет. В стихотворной поэтике появляются многозначные намеки, двусмысленности (скорее вынужденные, нежели намеренные), а также мотивы растерянности, бессилия.

В целом, усиление социальных коллизий, острота политической борьбы этих лет в литературе не могли не вызвать драматизм переживаний, поэтическую инвективу, даже сатиру. Характерно его стихотворение «Не шути», написанное в форме послания к другу, но проникнутое напряжением борьбы, всплесками эмоциональности. Причем рефлексии поэта вызваны не только перипетиями личной жизни, но чаще сопряжены с трудностями внешнего характера, насколько можно судить, общественно-политического происхождения.

Выделение из коллектива *личности*, способной к самонаблюдению и самокритике, ставящей во главу угла интересы государства и политики, привело к тому, что наряду с высоким учительским пафосом, возникли и сатирические элементы, как своеобразная форма критики негативных общественных явлений. Это было новым, в то же время глубоко закономерным явлением на стадии возникновения собственно поэзии. Еще А. Н. Веселовский в «Исторической поэтике» отмечал, что «выход из старого порядка вещей предполагает его критику, комплекс убеждений и требований, во имя которых и совершается переворот». По его мнению, все это ведет к «самонаблюдению, сатире и анализу, обнимающему не одни явления действительности, но и общие вопросы жизни и назначения человека»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – М.: Высшая школа, 1989. С. 217.

В сборнике К. Тыныстанова явно наблюдается (напр.: стихотворение «Без цветка нет жизни соловья», а также вольное переложение басни И.А. Крылова «Стрекоза и муравей») попытка выразить свое личное отношение к отдельным явлениям жизни языком иносказаний, прозрачных намеков, аллегорий. Это было очень важным явлением в становлении профессиональной литературы. В первом произведении речь идет о соловье, умолкнувшем зимой, среди омертвевшей от холода природы. Когда, узнав соловья, подходит к нему путник и спрашивает, почему тот не поет, то соловей отвечает: «Насильно нельзя исторгать песню, /Без цветка нет жизни соловья». Эти строки являют собой и идейную суть, и мораль поэтического высказывания. Как видим, сатирическое жало поэта пока не столь остро, да и обличительный подтекст басни несколько приглушен, хотя ироничность сюжета очевидна. Но тема переставшего петь соловья, безусловно, указывает на его идейно-смысловую неоднозначность.

Тон послания «Не шути» весьма серьезен, как серьезен конфликт, возникший, о чем можно догадаться, между лирическим героем и его неназванным оппонентом. Примечателен лексикон, категоричный и грозный: «Не подчинюсь никому, но будут подчиняться (мне), /Слова мои не звук пустой. /Руки мои подобны стали, глаза – огню, /Взглядом одним будешь ты умерщвлен». В другом его стихотворении, датированном 1923 годом, появляются откровенные мотивы недовольства самим собой, слышны меланхолические нотки: «Трепещет сердце, к действиям взывая, /Но эпоха давит (на меня), в тиски свои заключая./ /И возраст зрелый, и время работать, /Но руки боязливы и смелость не та» («Горько мне»). Это, конечно, не обращение к массам, не призыв и не лозунг. И стиль не «высокий». Зато видна обращенность вовнутрь, в сферу субъективных переживаний. Тема лирического высказывания – сомнения и тревоги частного человека. В стихотворении лирический субъект очерчен именно как личность, продуцируемая временем и сфокусировавшая в себе его коллизии.

Элегические рефлексии, нотки одиночества весьма заметны и в стихотворении «Зимней ночью», в котором долгая зимняя ночь, таинственная песня девушки у зажженной свечи, сопровождаемая «то рыдающей, то звенящей, уводящей в даль грез» мелодией комуза, воссоздают сложные душевные переживания поэта. Сказуемые типа: «клокочет», «жметя», «стучит в груди, будто разбиваясь (о сердце)», или прилагательные – «льющаяся», «легкая, словно белый шелк», «сладкозвучная» (о песне девушки) и т.д. говорят о разнообразии испытываемых автором чувств, об определенной литературной (профессиональной) подготовке и, что самое важное, определенной **книжности выражений**.

Вообще в выражении глубоко личных переживаний, умении воспроизвести душевное состояние лирического героя К. Тыныстанов долго оставался непревзойденным.

Усиление социальных коллизий, включение автора в острую политическую борьбу актуализировали такие этические вопросы, как, скажем, измена недавних друзей, трусость и нравственная неразборчивость отдельных коллег, навешивание политических ярлыков и т.д. Так входили в поэзию 20-х годов драматизм переживаний, медитативность, инвективы, даже сатира. Это особенно заметно в поэзии К. Тыныстанова, который рано стал очень заметной фигурой в культурной жизни республики и пал жертвой сталинских репрессий. В этом смысле характерно его стихотворение «Не шути», в котором перенесение поэтического разговора на тему личных отношений неизбежно вносило в текст стихотворения бытовую, разговорную стилистику, тем самым резко расширяя выразительные возможности лирической поэзии. В таких случаях спадает публицистическая патетичность тона, зато появляются «проза жизни», иная стилистика, позволяющие почувствовать личность автора, узнать особенности его мирозерцания, взгляды на современную ему жизнь.

Характерна реакция современников на эту поэму и на сборник стихов К. Тыныстанова в целом, если рассуждать о сильном влиянии политики на литературу. А. Убукеев в своей

рецензии в газете «Кызыл Кыргызстан» резко отрицательно отозвался о книжке, обвинив автора в сочувствии байству, восхвалении прошлого и т.п. Ранний отказ поэта от лозунговой поэзии и сосредоточение внимания на самонаблюдении, попытки проникнуть во внутренний мир современника, в его душу воспринимались пристрастными критиками очень тенденциозно. Так, А. Токомбаев, один из непримиримых оппонентов К. Тыныстанова, в содержании сборника усматривал чуть ли не потворство наступлению Колчака и Деникина, в целом белогвардейцев на советскую страну и надежду на восстановление эпохи Ормон-хана, Кененсары, Аблай-хана, Джантай-хана и т.д. Он именно в этом видел причину написания стихотворений «Рассвет», «Этот день», «Алачу», «Соловью» и т.д. Но в 1921 году эти надежды сбылись и автор, по мысли А. Токомбаева, «убеждается в том, что крепка Советская власть и она вовсе не Алач, хотя все же надеется на могучий дух Алача, что отражено в стихотворениях «Ала-Тоо», «Не шути», «Аруак», «Подмастерье». Но, убедившись, что большевики сильны, видя, что прошлое не вернется, К. Тыныстанов «начал плакать». Свидетельство тому «Невольная разлука», «Не пой, красавица, не мучь», «Разлука»<sup>1</sup>. Такова была логика А. Токомбаева.

Т. Сыдыкбеков, тогда еще начинающий поэт и прозаик, так вспоминает свое восприятие «Сборника стихов Касыма»: «В то время все, кто умел читать, знали стихи Тыныстанова, носили сборник с собой. Молодежь его стихи знала наизусть». Говоря о нападках на Тыныстанова со стороны отдельных критиков, в частности А. Убукеева, Т. Сыдыкбеков пишет: «Я никак не мог следовать утверждениям Убукеева. По правде говоря, обвинения в «национализме, приверженности байству», тоске по прошлому меня не убедили. Словом, так появились вообще критика, печатные отзывы о книгах. В дискуссиях, статьях, в выступлениях товарищей то и дело высказывались суждения об идейной стороне произведения, о допущенных якобы «политических ошибках», но редко говорилось о самих произведениях... Напиши о тракторах, машинах и других новостях, изменениях, он бы избавился от многих обвинений, сочувственно думал я тогда, как и многие молодые писатели и поэты»<sup>2</sup>.

Примечательность фигуры К. Тыныстанова также в том, что его художественные поиски во многом оказались созвучными с поисками тех советских писателей, которые сознательно или по интуиции противостояли поверхностной иллюстративности в отображении жизни, стремились познать время изнутри, в реальных движениях человеческой души.

Поэтому упреки Т. Джолдошева в том, что автор поэмы «Джаныл-Мырза» следует воззрениям А. Воронского, видного советского критика, вдохновителя литературного объединения «Перевал», пытавшегося защитить молодых авторов от так называемого «социального заказа», весьма и весьма характерны. Имея все возможности влиться в общий хор и написать что-то вроде «Рапорта первой конференции КирАП» Дж. Боконбаева (к счастью, выросшего потом в большого мастера слова), сложить слащавые панегирики Ленину, Сталину, Ворошилову и др., воспеть появление МТС и паровоза, К. Тыныстанов не сделал этого.

В резолюции по докладу некоего Джаманкулова на заседании Кыргызского ОК ВКП(б) было отмечено, что письмо тов. Сталина в редакцию журнала «Пролетарская революция» послужило сигналом для «широкого наступления партии на идеологическом фронте, усилило бдительность партийных организаций в борьбе на два фронта, в борьбе с гнилым либерализмом». И как отмечается в том же документе, «выявлены антипартийные искажения... классовые враги (бай-мананы), их агентура пытались и пытаются сопротивляться социалистическому наступлению на идеологическом фронте». И как пример этого антипартийного сопротивления первым называется К. Тыныстанов, который обвинялся в «протаскивании контрреволюцион-

<sup>1</sup> Токомбаев А. Академия кечелеринин тянагы (Итоги «Академических вечеров») – Кызыл Кыргызстан, 6 марта 1932 г.

<sup>2</sup> Сыдыкбеков Т. Мезгил саптары (Строки времени). – Фрунзе: Кыргызстан, 1982. С. 362.

ных, буржуазно-националистических идей алаш-орды в кыргызскую литературу». Но обвинялся не только он. В отражении бай-манапской идеологии, «направленной против интересов пролетариата и его авангарда – Коммунистической партии», обвинялись также С. Карачев, один из зачинателей кыргызской литературной прозы, Ш. Кокенов, также начинавший свою литературную деятельность весьма активно, Кененсариев, подающий надежды поэт.

В результате этой травли изъяли из использования в школах «Сборник стихов Касыма», как «реакционную поэзию», но эта кампания целенаправленного уничтожения К. Тыныстанова на этом не останавливалась, а продолжалась вплоть до его расстрела в 1938 году. Кстати, в том же нашумевшем партийном документе предлагалось «народные поэзии (имелись в виду эпосы «Курманбек», «Семетей», кошоки, куйгены и т.д. – О.И.), направленные против пролетарской революции, вышедшие из печати без всякого марксистского анализа и критики, изъять из использования в школах и библиотеках, как вредные».

Политическая травля заставила его признать «вину», которой не было. Пытаясь как-то выяснить свою позицию в литературе и избавиться от столь упорного преследования своими оппонентами, он выступил со статьей на страницах газеты «Кызыл Кыргызстан» (7 июня 1933 г.). В статье «Мой путь, мое произведение, мое лицо» автор вынужденно признает предъявленные критиками обвинения. Но это не помогает: 7 марта 1933 года газета «Правда» пишет о том же, в чем обвиняют К. Тыныстанова в местной печати. В январе 1934 года кыргызская областная конференция постановляет изъять из репертуара театров цикл пьес «Академические вечера». Этот же вопрос вновь поднимается, только еще более жестко, в отчетном докладе председателя оргкомитета по образованию КирАПП А. Токомбаева.

Но он был один и никто его не защищал. Оказав бесспорно огромное воздействие на читателей, современников своим творчеством, подготовив добротную эстетическую почву для возникновения кыргызской профессиональной литературы, К. Тыныстанов одним из первых пал жертвой внутрিলитературной междоусобицы и политической борьбы, сталинского авторитаризма.

Наблюдение над поэтическим становлением и развитием К. Тыныстанова показывает, что он знал достаточно хорошо поэзию близкородственных литератур (прежде всего, наверное, казахскую и татарскую), особенно лирическое творчество М. Жумабаева, А. Байтурсунова, о чем было сказано выше. Нет сомнения и в том, что он был хорошо знаком и с русской поэзией. В пользу таких предположений говорят его увлечение переводами с русского, идейно-тематические особенности некоторых его стихотворений. Мотивы элегии «Горько мне» косвенно напоминают мотивы «Думы» («С печалью я гляжу на наше поколение...» М.Ю. Лермонтова), а «Аруак» («Дух почившего») с его мифологической интродукцией: «Аруак, дух почившего, над миром летал / Не зная покоя, вечно скитаясь, / То в пламень ударялся, то в воду опускался, / То в горы поднимался, голос тоскливый издавая» и т.д. – напоминает начало «Демона», хотя о прямых совпадениях идейно-философских основ названных произведений, о демонизме в поэзии зачинателя кыргызской лирики рискованно говорить.

Это, скорее, те интертекстуальные перезвоны-переключки, которые неизбежны в поэзии, тем более в поэзии, испытывающей трудности роста и объективно нуждающейся в эстетических ориентирах, темах, «поэтических формулах», говоря словами А.Н. Веселовского. На сходство интонаций, тематические переключки указывает и С. Джигитов, говоря о стихотворениях К. Тыныстанова «Не пой, красавица, не мучь», «К луне», «К подснежнику», «Жизнь соловья невысказана без розы». По мнению кыргызского литературоведа, эти произведения «неприкрыто подражательны и, несомненно, рождены под прямым воздействием иноязычной, прежде всего, восточной лирики», идейная закваска и образно-эмоциональный



субстрат этих стихотворений, скорее всего, заимствованы из книжной поэзии<sup>1</sup>. Постоянный учет в собственном творчестве опыта других, жадное внимание к лучшим образцам иноязычных литератур действительно стали одним из мощных механизмов художественного прогресса, усилили рецепционные процессы, ускоряя общее движение. Даже в заимствованиях, поэтических аллюзиях, подражаниях, всевозможных парафразах все равно проступает лирическая личность, если написанное принадлежит перу художника, хотя, разумеется, сие вовсе не является обязательным правилом.

Как ни парадоксально, поэтическая интертекстуальность и реминисценции более ощутимы у тех, кто был действительно самостоятелен, поэтически одарен и более профессионально ориентирован, более обращен «в веру» в литературной поэзии. Таким был и К. Тыныстанов, своим творчеством продвинувший значительно вперед кыргызскую литературу как в плане расширения тематических горизонтов, так и в плане наполнения ее реалиями современности. Именно он заложил основу гражданской лирики, еще тогда сумел уйти от декларативности, пустой напыщенности:

Унутту» деп таарынып,  
Коргоол менен күн санап,  
Жүргөндүрсүң камыгып.  
Баламдан кабар учту деп,  
Санаймын эрте-кечти деп,  
Кагылбаган жаш балам,  
Кандай жолго тушту деп,  
Зардап ыйлап, үн салып,  
Башыңа түшпөй күн чалып,  
Дөңдөн тушпей эрте-кеч,  
Тургандырсын, Ала-Тоо!..  
(Чем расставанье длинней,  
Тем ожиданье сильней.  
Сколько в разлуке еще  
Будет томительных дней?  
Ночь коротая без сна,  
В хлопотах день изо дня,  
Не забывая меня,  
Возвышаешься, Ала-Тоо!  
Что-то известия нет,  
Ждешь ежедневно ответ,  
Думаешь, как там юнец,  
Где отыскать его след.  
Грустно исторгнувши стон,  
В солнечном блеске вершин,  
Видимых с разных сторон,  
Возвышаешься, Ала-Тоо!) и т.д. (Пер. М.А.Рудова)

Это классическое стихотворение К. Тыныстанова «Ала-Тоо» заложило основу кыргызской гражданской поэзии, когда любовь к родине выражена в искренних личных чувствах,

---

<sup>1</sup> Джигитов С. Обретение новых традиций. – Фрунзе: Кыргызстан, 1985. С. 52.

а сам текст подкупает непосредственностью дум о родной земле, подлинностью мыслей, внутренним драматизмом.

Как ни странно, поэзия автора «Сборника стихов Касыма» и в 80-е годы XX века воспринята не без определенной предвзятости оценок. Так, если К. Артыкбаев и А. Эркебаев к «идейно противоречивым» стихотворениям относят «Алачу», «Молодежи», «Моему перу», а в поэме «Джаныл-Мырза» усматривают «определенную идеализацию прошлого» (Эркебаев), «неумеренное его восхваление» (Артыкбаев), то С. Джигитов гораздо более категоричен в своих оценках. Справедливо отмечая, что поэзия К. Тыныстанова «по фактуре стиха и выразительности речевой структуры несколько опережала свое время, предвосхищала тот уровень стихотворной техники, которого достигла кыргызская поэзия намного позднее», исследователь невысоко отзывается о «содержательной стороне» произведений поэта, ставит в вину К. Тыныстанову «неконкретность политического и классового смысла» в раскрытии темы Октября. Согласно рассуждениям исследователя, революция в стихотворениях родоначальника кыргызской новописьменной литературы представлена «сквозь призму охранительных иллюзий и словесных эмблем казахского национализма, воспета как знамение абстрактной всеобщей свободы, как пришествие долгожданной эпохи тотального равенства; в лирических отступлениях поэмы «Джаныл-Мырза» содержалась нездоровая идеализация феодально-патриархальной старины. А содержание многих стихов, свободных от идейных ошибок, по преимуществу связано с личными переживаниями и книжными впечатлениями поэта. Это объясняется отчасти тем, что автор «Сборника стихов Касыма» при всем доброжелательном отношении к революции и новой власти не являлся носителем четкого марксистского мировоззрения, ясного классового сознания, высокого большевистского горения, что круг его личных интересов, умственных действий, эмоциональных переживаний не был пронизан духом социалистической идеологии»<sup>1</sup>.

По-видимому, стереотипы старого мышления, советская идеологическая сверхбдительность еще долго не исчезнут из научного обихода, даже если речь идет о произведениях 20-х годов, когда тоталитаризм, репрессивная общественная система только набирали темпы, задушив в зародыше многие прогрессивные литературные начинания.

Поэтому судьба К. Тыныстанова стала трагическим уроком для других, для тех, кто пытался искать свой путь в молодой, едва зарождающейся литературе. И это не могло не отразиться в последующей судьбе национальной словесности, в ее выборе идейно-эстетических ориентиров, в поиске путей.

## **8. Тема эмансипации женщин и особенности развития кыргызской литературы на рубеже 20–30-х годов**

Общий дух революционных преобразований и просветительства, в целом политика Советской власти пролили новый свет на положение женщин в обществе. Тема равноправия женщин, судьба кыргызских девушек как прошлого, так и настоящего стала ходовой, распространенной темой, разрабатываемой почти во всех жанрах зарождающейся литературы. Вопрос всеми признавался политически актуальным и не терпящим отлагательств. Позиция лидера большевиков В.И. Ленина в этом вопросе, как известно, была ясной и недвусмысленной: «Не может быть социалистического переворота, если громадная часть трудящихся женщин не примет в нем значительного участия». Тем примечательнее тот стихотворно-публицистический поток, обрушившийся на эту тему, и его дальнейшее течение.

Необходимо подчеркнуть, что женская тематика разрабатывалась не только в поэзии, но и в прозе, в драматургии, которые испытывали такие же трудности роста, что и поэзия.

<sup>1</sup> Джигитов С. Обретение новых традиций. – Фрунзе: Кыргызстан, 1985. С. 56.

Тем не менее, в идейно-художественном отношении между стихотворениями поэтов эркин-тоуского призыва и, скажем, рассказом «Аджар» (1928) К. Баялинова, пьесами «Горемычная Какей» (1927) М. Токобаева, «Карачач», «Алым и Мария» (1928) К. Джантошева, «Председатель Зейнеп» (1928) С. Карачева (в заглавия вынесены имена главных героинь произведений) оказалось много созвучного, близкого по духу. Самоочевидна их идейно-тематическая общность, не говоря о взаимокорреляции в смысле выбора изобразительных средств, стиля.

Развиваясь очень активно, став едва ли не центральной темой в поэзии, в прозе и драматургии, она, как и в случае с ленинской тематикой, вскоре испытала некий кризис; уже к середине 30-х годов отчетливо улавливались перемены, кочующие из произведения в произведение мотивы. Эпигонские явления наслаивались на тему, как липкий снег на снежный ком. Тем временем в общественном сознании происходили весьма примечательные изменения. Жизнь предоставляла уже иные сюжеты, а авторы уже успели заметить, что называется, «плоды просвещения». «Туркменка завоюет себе свободу, по-видимому, очень скоро, но это будет неожиданная туркменка», – как-то заметил тогда Н. Тихонов в своем очерке «Кочевники», подытоживая свои наблюдения о характерологических сдвигах в облике среднеазиатских женщин после революции.

Тот же А. Токомбаев с его хваткой страстного публициста сумел прощупать существенные изменения в жизнеповедении им же воспетых вчерашних «рабынь». В «Зеркале женщины» есть два примечательных стихотворения: «Говорит она «равноправие» и «Девять пуговиц и четыре кармана». Первое написано как сатира и разрабатывает иную проблему, состоящую в том, что некоторые из слабого пола в эйфории демократии растаптывают общественную мораль, меняя чуть ли не ежемесячно «спутников» жизни и называя это «равноправием». Сатира завершается с укоризной в адрес девушек.

В сборнике «Зеркало женщин» (1929) помещено несколько народных песен о женщинах, а также стихи А. Токомбаева и Б. Кененсариева на эту же тему. Если в художественном отношении произведения второго автора не превышают достоинства его стихотворений в сборнике «Красный цветок», то А. Токомбаев как литератор существенно продвинулся вперед. Во-первых, он, оставаясь верным пафосу своего стихотворения «Пришла пора Октября», пошел дальше по стезе агитационно-публицистической поэзии и в этом значительно опередил своих коллег тех лет. Призывно-одические элементы названного стихотворения еще более отчетливо выявились в декламациях (в 20–30-е годы появился такой жанр в агитационной поэзии с установкой на публичное декламирование стихов и был довольно популярен. – О.И.) «Мы не рабыни», «Айымбюбю», «Горести времени». Эмфатические вопрошания и восклицания, призывно-лозунговые концовки этих произведений составляют их отличительную черту и во многом определяют выбор ритмико-интонационных, стилевых средств.

Обращает на себя внимание то, что характерная для поэзии 20-х годов декларативность в сборнике «Зеркало женщины» несколько сдвинулась в сторону сюжетности, предметности, причем сюжет разворачивается по твердой схеме (прошлое – настоящее) и эта схема предопределяет своеобразную поэтику контрастов, логических противопоставлений.

Разве это равноправие? Позор это.

И не «демократия» тем более.

Задохнется женщина, наверняка,

От равноправия такого, – говорится в нем.

Во втором стихотворении автор, как бы учитывая этот досадный опыт, пускается в длинное наставление девушкам, желая их предостеречь от необдуманных решений, соблаз-

нов, главным «злом» общественной морали называя интеллигентствующего щеголя-сердцеда в импозантном костюме с девятью пуговицами и четырьмя карманами. И вот концовка: «Сестры, сестрицы, невестушки! /Обязанность ваша – не закрывать на это глаза! // Будьте как солнце для всех женщин, а не позором!» и т.д.

Тему женской морали заостряет и Дж. Турусбеков в стихотворении «К сестрице», написанном двумя годами позже (1932):

Ты не бабочка, что порхает по цветам,  
Ты и не мешанка, чтобы быть такой.  
Остановись, сестрица – комуз любви!..

Таким образом, перед нами весьма любопытная метаморфоза в развитии женской темы. Ведь начиная с К. Тыныстанова и авторов «Красного цветка», кыргызская женщина изображалась как едва ли не самая большая жертва патриархально-родового уклада жизни и с социальной эмансипацией женщин связывались самые лучшие надежды. Поэтому раздавались призывы к равноправию, прозвучавшие в стихотворениях «Девушкам-сестрицам» К. Тыныстанова, «Милая сестрица» М. Токобаева, «Кыргызским женщинам» Ш. Коконова, «Кыргызским девушкам» З. Омуралиева, «Помнишь ли...» А. Токомбаева и др. Однако эти призывы к концу 20-х годов уже устарели, к тому же в агитационной поэзии рубежа 20–30-х годов появились иные мотивы, иные возгласы. Одной из новых тем стала тема поведения равноправной женщины в свете общественной морали. Такая эволюция мотивов, отражая реальные процессы в общественном сознании, свидетельствует также о некотором убывании прежней революционной патетики и нарастании реалистических тенденций в поэтическом мышлении, в понимании человека и его сущности. Корни этой эволюции, безусловно, лежат в реальных жизненных процессах, обусловленных радикальными социально-экономическими преобразованиями тех лет. Вместе с тем, новописьменная кыргызская литература все теснее соприкасалась с бытом, с «прозой» жизни, с повседневными, но от этого не менее интересными для художественного осмысления, проблемами эпохи. Сборник «Зеркало женщины» свидетельствует именно о начале этого далекоидущего процесса, который можно было бы охарактеризовать как экспансией литературы в повседневность. «Вот Ала-Тоо, словно узором новым вышито, /Вот новый дом, новый человек, и метод новый. /Опиши все это, умри за это, мое перо. /Исторгни песню свою, не сбивайся с пути», – писал Дж. Турусбеков в стихотворении «Новый узор» в 1930 году. Видна обращенность поэзии к быту, к повседневным, но важным подробностям меняющейся жизни, обнаруживались первые признаки сопряженности движения молодой кыргызской литературы с общесоюзным художественным процессом. Как известно, самый известный «пролетарский» поэт Советского Союза В. Маяковский именно в эти годы писал:

Слезайте  
с неба,  
Заоблачный житель!  
Снимайте мантии древности!  
Сильнейшими  
узами  
музу ввяжите,  
Как лошадь, – в воз повседневности.

И действительно, в конце 20-х годов уже проявилась тенденция втягивания поэтического слова в стихию новой повседневности, в быт. И тут открылись, как выше отмечалось, другие аспекты тех же проблем, о которых авторы писали раньше с высокой революционной патетикой. Поэтому рождение жанра сатиры в контексте той же публицистической поэзии было совершенно естественным следствием. В то же время росла моралистика, тенденция показать примерных, образцовых людей нового общества. Дж. Турусбеков в 1930 году создает стихотворения «Дочь труда», «Дочь хлопкороба», в 1931-м «Наши девушки», в 1932-м «Девушка в красной косынке», в 1933-м «Комсомолку», в которых прославляет женщин созидательного труда, задорных, веселых, общественно активных, олицетворяющих, по мнению поэта, новый облик не только кыргызок советского времени, но и обновленной Киргизии. Дж. Боконбаев создает «Дочь свободы» (1930), «Мариям», «Асылкан», «Анаркан» (1932), «Новая девушка» (1934), К. Маликов пишет «Песню девушки-хлопкороба» (1932), «Дочь фабрики» (1935). Список можно продолжить. Основной мотив стихотворений – женщины, девушки в стихии коллектива, увлеченно работающие на полях, фабриках, уже забывшие «мрак ночной» прошлых времен. Женщина теперь выведена из семейного лона, она сейчас в сознании поэтов фигурирует, как правило, вне дома, там, где «куется» социалистическое завтра, где проходит трудовое соревнование, где живет коллектив, где трудятся равные, одинаковые по социальному положению члены общества.

Окинул взглядом вокруг –  
Вон трактор работой занят,  
Глаза радуются. До слуха доходит  
Песня сына труда.  
И ты, подружка, шевелись,  
И ты тоже песню пой,  
Только чтобы в ней было:  
«Пятилетку за четыре года!» –

пишет Дж. Турусбеков в стихотворении «Дочь хлопкороба». И Дж. Боконбаеву теперь типичная кыргызская равноправная женщина видится только на колхозном поле, где «звонит комуз, раздаются победные напевы», «поет соловей» и где Анаркуль, Тоту, Чынаркан (имена девушек) от зари до ночи самозабвенно собирают хлопок, не забывая устыдить отстающую Салтанат. Словом, полная идиллия труда, убежденность в том, что это и есть женское счастье, осуществление вековой мечты...

Красу вон того поля  
Я вам дарую, Анаркан.  
Твои сияющие (как звезда) глаза  
Одухотворили плантацию.  
Исполнишь, сердце, вдохновенья,  
Воспевай на разные лады  
Эту Венеру полей,  
Эту подружку степей... (подстр., «Анаркан»)

Словом, женская тематика в поэзии 20–30-х годов эволюционировала весьма своеобразно, по-своему отражая объективные процессы, идущие в обществе, в то же время обнаруживая изрядную пропитанность поэтической публицистики идеологией коллективизации, коммунистического труда, а также иллюзией приближающегося социального благоденствия.

Надо отметить и то, что поэтика стихотворений о женщине тоже претерпела определенную эволюцию по мере изменения социального статуса представителей слабого пола. Например, К. Тыныстанов в раннем казахоязычном стихотворении «Девушкам-сестрицам» (1920) дореволюционное положение женщин сравнивал с «пленом», «рабством», представлял их не иначе как «обливающимися слезами» («зар ыйлап, кезуң жашы бетти жууган»), попавшими в «капканы», «сети» («капкан мен торго илинип, болдуң туткун»), «пожелтевшими от тоски и мук» («саргайтып касирет-кайгы каптады өңуң»), обильно используя метафору, контрастные сравнения.

Позднее авторы «Красного цветка» лишь повторяли те же мотивы, что у К. Тыныстанова, незначительно их варьируя, дополняя такими, к примеру, штрихами: «Отомсти им так, чтобы с мольбой к тебе обратились, /Пока мы, отважные, молодые, рядом с тобой» (М. Токобаев, «Милая сестрица»). 3. Омуралиев грозно клеймит родителей девушек, называя их «невеждами» («Ата наадан белгилуу») и т.п.

В сборнике же «Зеркало женщин» А. Токомбаев значительно оторвался от авторов «Красного цветка» в плане обновления изобразительно-выразительных средств. Он, к примеру, меняет угол зрения на предмет, с этой целью свои стихотворения строит уже не как монолог от третьего лица, а как исповедь самих женщин. Соответственно меняется и интонация, речевая установка, что являлось весьма существенным художественным приобретением.

Особо следует сказать об авторских пометках «декламация» после заглавий многих стихотворений. Это, по крайней мере, означало, что текст предназначен для **публичного произнесения, выразительного чтения**. Это означало, что изменена и речевая установка текста. С этой целью А. Токомбаев старается придать стихотворениям фонетическую звучность, ритмико-интонационную целесообразность, памятуя, что текст должен при произнесении прозвучать хорошо, вызвать соответствующий эмоциональный эффект и запомниться.

Биз күң элек кечее өткөн заманда,  
Биз жер элек баскан жанга таманда.  
Серепчилеп бир кылчайчы арканды,  
Канча кеттик илгерилеп чаманда!  
Бириң жүрдүң беш карага сатылып,  
Бириң жүрдүң эркисизден баш катырып.  
Бириң жүрдүң тентуш кылып карыны,  
Адат айдап, айла жоктон басынып...

(Мы рабынями были в прошлые времена,  
Мы землю были, что топтали ногами.  
Оглянитесь и взором окиньте,  
Как далеко мы ушли, как все изменилось!  
Одних из нас отдавали за пять голов скотины,  
Одни из нас молча соглашались с судьбиной,  
Одни из нас супружеское ложе делили,  
Адату подчинившись, со стариком). (Подстр.)

Синтаксические параллелизмы подчеркивают основной пафос стихотворения, внося в текст элементы ораторской речи, тематической градации. Причем в оригинале (силлабический одиннадцатисложник) после слов «мы были рабынями», «мы были землю» имеется словораздел (цезура), требующий некоторого понижения интонации при произнесении каж-

дого из параллелизмов. Кроме того, текст обладает неплохими эвфоническими качествами, например, преобладание аллитерирующих звуков «к», «б», «г», «ж», ассонирующих «и-у-а-ы» (Бириң жүрдүң беш карага сатылып, /Бириң жүрдүң эркисизден баш катырып и т.д.), придающих стихотворению твердое, волевое звучание. Эти эвфонические черты характерны для всего текста «Мы не рабыни».

Важно отметить, что декламационная поэзия конца 20-х и 30-х годов невольно напоминает декламационную лирику в древней Греции послегомеровского периода. Как известно, такие стихи, кроме речевой установки на произнесение, характеризовались большей ритмической упорядоченностью, выровненностью стихотворной речи и относились к тому периоду, когда классическая лирика начала выделяться из архаической лирики в связи с распадом первобытного стихийного коллективизма.

В отличие от публицистически заостренных поэтических выступлений А. Токомбаева его младшие коллеги Дж. Боконбаев и Дж. Турусбеков, К. Маликов к теме современных женщин подходят с изрядной долей колхозной идиллии, определенной репортажно-журналистской легковатостью, изображая «дочерей» труда, фабрик, хлопковых плантаций вне всяких проблем, кроме «проблемы» отставания в соцсоревновании. Если Дж. Турусбеков романтизирует коллективный созидательный труд, умело используя светлый юмор, шутки (например, «Девушка в красной косынке»), то Дж. Боконбаев последовательно идилличен, воспевая трудовые будни как некие праздники. Авторам кажется, что по сравнению с прошлым домашним затворничеством и бесправием само активное трудовое участие женщин в строительстве социалистического будущего есть подлинное освобождение, воплощение мечты, возможность самораскрытия. Отсюда и эпитеты, характеризующие облик девушек: «сияющее (как звезда) лицо», («жылдыз мандай»), «золотые волосы» («алтын чачтар»), «Венера полей» («ал талаанын ай Чолпону»), «светильники» («Эй, Анаркан, шам чыраксың») и т.д. Это из стихотворения «Анаркан» Дж. Боконбаева, в котором слова «Чолпон» (т.е. Венера), «жылдыз» (звезда) повторяются пять раз, «светильник» – два раза.

Дж. Турусбеков в одноименном стихотворении «Дочь хлопкороба» видит девушку только смеющейся, поющей, излучающей свет, «солнцеподобной», сравнивает ее с «цветком жизни». В поэзии современная женщина символизирует новую жизнь, ее облик. Вместо призывов 20-х годов «проснись», «воспользуйся правами» и т.п. теперь доминируют другие глаголы повелительного наклонения: «Вставай, не отставай от других, /Все уже ушли на поле» («Следы камчи» Дж. Боконбаева), «Собирайте (хлопок), быстрее собирайте», «Мать, и ты работай споро, /В соревновании выйди вперед» («Асылкан» Дж. Боконбаева), «Вставай скорей, умойся / Собрать нужно хлопок скорей», «И ты, подружка, шевелись, / И ты тоже песню пой. Только чтобы в ней было: /«Пятилетку за четыре года!»» («Дочь хлопкороба» Дж. Турусбекова).

Таким образом, эволюция мотивов повлекла и эволюцию образных средств, да и сама тематика претерпела значительные изменения. Призывы к социальному пробуждению уже к началу 30-х годов уступили место прославлению трудового энтузиазма. Хотя бы по этой метаморфозе авторского сознания можно судить об убыстренных темпах преобразований в сфере духовной, социально-экономической жизни кыргызского народа.

Однако, анализируя литературную ситуацию рубежа 20–30-х годов с их агитационно-публицистическим патетизмом и увлеченностью героикой труда, нельзя не коснуться и другой особенности. Речь идет о степени приближения художественного слова к реальной жизни с ее новыми проблемами, вызванными коренной ломкой мировоззрения, взаимоотношений между индивидами, классовым размежеванием людей, все более углубляющимся в общественной системе авторитаризмом, унитарностью. Речь идет о степени постижения человека тех лет в его глубинной сути, в его реальных радостях и тревогах. Хотя и «воз повседневно-

сти» все активнее увлекал поэзию своей новизной, незнакомыми штрихами, неумолимыми темпами, изнаночная сторона той же коллективизации, той же «ликвидации кулачества как класса», того же движения басмачества как бы обошли стороной поэзию, не стали ее предметом отражения.

Между тем проблем было великое множество. Взять, например, тот же женский вопрос, который не мог решаться так гладко и бесконфликтно, как он описан в агитационной поэзии 30-х годов. Как известно, нет ничего более трудного и болезненного, чем ломка вековых стереотипов, психологии людей, образа жизни. И реальности 20–30-х годов давали обильный материал для художественного осмысления. Но в зеркале поэзии ландшафт жизни отражался почти идилличным, одноким, беспроблемным. Причины этого можно усмотреть в: а) очевидной профессиональной незрелости самой литературы, ограниченности социально-политического кругозора ее творцов; б) ранней идеологической зашоренности литературы, также искренней убежденности авторов в правильности и полной оправданности происходящих изменений; в) политических, идеологических уроках творческой и человеческой судьбы К. Тыныстанова, который расплатился собственной жизнью за иное видение проблем современной жизни.

Между прочим, в 1933 году Дж. Боконбаев написал такие стихотворения:

«Золотая девушка»,  
«Веселая молодежь»  
«Атака», «Марат».  
«Борьба», «Майдан»,  
«Плоды труда» – это страницы классовые.  
Слушайте,  
Мы – большевики!  
Алмаз и сталь – оружие наше,  
Оружием нашим поражены  
«Жаныл»,  
«Шабдан»,  
«Манас» и т.д.

В кавычки взяты названия произведений (в первой строке пьеса самого Боконбаева, затем перечислены сборники Дж. Турусбекова, А. Токомбаева, М. Элебаева; а «Жаныл», «Шабдан», «Манас» – поэма и заглавия частей пьесы К. Тыныстанова «Академические вечера», оказавшейся для него роковой. Идеино-художественные ориентиры были, судя по строкам Дж. Боконбаева, ясны. Политическая ситуация настоятельно требовала литературных заверений в верности идеям, говоря словами тех лет, Маркса – Энгельса – Ленина – Сталина. Задача, однако, оказалась не из легких. Легкой она могла стать лишь в том случае, если двигаться только по указаниям «отца Сталина».

## 9. Рождение кыргызского театра и драматургии

Одни из важнейших приобретений кыргызской культуры начала XX века – это, конечно, появление театрального искусства и, соответственно, жанра драмы в литературе. Истоки национального кыргызского театра лежат в традициях народных куудулов, маскараропозов, шутников, лицедеев и юмористов, издавна пользовавшихся огромной популярностью в народе. Хорошо известны имена легендарных Жээренче-чечен, Акыл Карачач, Кожо Насирдин,



Апенди и т.д., чьи имена вошли в историю культуры кыргызского народа. Творчество Куйручука, Шаршена, Бекназара и других, ставших широко известными еще в досоветские годы, фактически представляли собой некое подобие народного театра, но без той профессиональной основы, тех необходимых технических, литературно-режиссерских составляющих, без чего невозможен настоящий театр.

Совершенно прав был А.С. Пушкин, сказавший, что театр «родился на площади». Точно так же и кыргызский театр генетически восходит к акынам и куудулам, балагурам и шутам, к искусству «тамаша», что могло иметь место внутри юрточного круга, возле зажженного костра, у очага, на шерине, на привале, перед переходом через перевал, на долгом пути на коне (хорошо известно выражение «Ат жалына казан ас» или «узун жоду кыскарт» и т.д.). Когда Пушкин говорил о «площади», он имел в виду в прямом смысле площадь, а также «простой народ», базар, ярмарки (идея потом подхвачена была Гоголем и описана и воплощена творчески в «Сорочинской ярмарке»), кабаки и т.д.

Много и глубоко писал М. Бахтин о народной смеховой культуре, основываясь на творчестве Франсуа Рабле, перечисляя такие опорные фигуры (персонажи) этой культуры, как плуты, шуты, дураки, а также так называемый телесный ряд, когда предметом смеха, гротеска и мистификаций становились человеческий телесный верх (от самой макушки, ушей, рта и так до груди) и человеческий низ (ноги, ступни, вплоть до детородных органов), которые становились объектами смеха и юмора по ассоциациям, аналогиям, схожести. Люди смеялись над самими собой, шутили над другими, высмеивали пороки и слабости, проникались и жалостью, учились понимать другого, а само веселье становилось неотъемлемой частью народной культуры, в то же время моментом очищения, даже воспитания.

Неудивительно поэтому, что еще первые попытки изображать жизнь на театральном помосте, на сцене, перед зрителями, сразу нашли поддержку и полное понимание со стороны народа, молодых литераторов, и кыргызский театр начал развиваться на более профессиональной основе.

Как и в случае с литературной поэзией, прозой и другими жанрами и формами, первые драматические работы появились под самым непосредственным влиянием аналогичных начинаний в соседних республиках. Имея в виду, что первыми попытались написать небольшие сценки, а потом пьесы те же первопроходцы С. Карачев, К. Тыныстанов, Ш. Коконев, хорошо знавшие татарский и казахский языки и знакомые с новинками культуры у соседей, даже писавшие свои первые произведения на этих языках, можно предположить, что влияние это было поистине благотворным и результативным в отношении к театру. Почти одновременно с ними пробовали себя в этом жанре М. Токобаев, К. Джантошев, Ш. Коконев и другие молодые авторы, нашлись и люди с явными актерскими способностями. Сыграли свою роль и энтузиасты вроде Н.Н. Еленина, которые сделали все для того, чтобы привлечь местную одаренную молодежь к театральному делу и заложить основы этого вида искусства. Хорошо известно, что один из зачинателей кыргызской профессиональной литературы М. Элебаев являлся не только одаренным прозаиком и поэтом, но весьма талантливым актером, мастером устного рассказа, чьи комические изображения различных типов кыргызского общества вызывали смех и неизменный интерес и притягивали к себе многочисленных зрителей.

Согласно сообщению первого исследователя кыргызского театрального искусства Н. Львова, определенные попытки поставить на сцене небольшие сценки и театрализованные представления имели место и в Бишкеке, и в окрестностях города Каракола (селение Чолпон) усилиями местных энтузиастов. В Бишкеке одним из первых энтузиастов организовать театральную студию и поставить настоящую пьесу был Н.Н. Еленин, выступивший в качестве художественного руководителя. И что сразу бросается в глаза, первые театральные пред-

ставления были связаны с комедийными работами, с юмором – так было легче привлекать и зрителей, и желающих в таких представлениях принимать участие. И дело сразу сдвинулось с места. Такие постановки, как «Ходжа Насреддин», юмористические сценки с участием М. Элебаева и других молодых артистов (например, у него лучше всего и смешнее всего получались пародии на женщин, на жадных и глупых людей) быстро стали известными.

Постепенно начали появляться собственно драмы, не только одноактные, но и многоактные пьесы. Историки национального театра и драматургии к числу первых авторов, как правило, относят М. Токобаева с его пьесой «Горемычная Какей» (1927), тогда же поставленной на сцене и получившей известность в народе, и К. Джантошева с его пьесой «Карачач», написанной годом позже и также полюбившейся зрителям. Известно, что небольшие пьесы писал С. Карачев («На пути свободы», «Председатель Зейнеп», 1928), хотя об успехе или неуспехе его драматических проб мало что известно.

Как отмечалось в предыдущих разделах, кыргызская литература рождалась в условиях, когда жизнь, крайне драматическая эпоха давала столько ярких и незабываемых материалов не только для прозы и поэзии, но и для театра, для драматического творчества. Так, пьеса М. Токобаева «Горемычная Какей» черпала материал из неравной и во многом очень тяжелой жизни кыргызских женщин дореволюционного прошлого. Девушка по имени Какей и ее возлюбленный Омуркул не могут соединить свою судьбу из-за старых адатов и обычаев, потому что отец Какей хочет выдать свою дочь, как водится в таких случаях, за того, кто побогаче и посолидней, только не за молодого человека, явно оказавшегося под влиянием новых революционных веяний, каким предстает Омуркул. Автор старается держать зрителя в достаточном напряжении в течение всей пьесы, а героиня сталкивается с самыми серьезными трудностями, чтобы противостоять нажиму родителей, и даже пытается выпить яд и кончить жизнь самоубийством. После ряда остроконфликтных эпизодов сюжет развивается вовсе драматически: Омуркул решает во что бы то ни стало спасти свою любимую от верного закабаления и, набравшись смелости, убивает ударом кинжала Чойбека, который собирался насильно жениться на Какей, чуть ли не насилуя ее. Так Омуркул спасет свою любимую и уходит. Можно представить себе, как тогдашние зрители остались довольны такой смелостью кыргызского Ромео и в целом благополучным и победоносным финалом постановки. А в жизни многое получалось намного грустнее, и конфликты порой протекали в самой острой форме. Поэтому события в пьесе М. Токобаева прозвучали в самый унисон с жизненными реалиями 20-х годов, когда равенство женщин, борьба с феодально-патриархальными традициями считались самой актуальной темой.

Пьеса К. Джантошева «Карачач» также посвящена судьбе кыргызских женщин периода радикальных перемен в жизни народа. Сюжет и конфликтология пьесы почти «стандартные» – молодая девушка из бедной семьи насильно выдается замуж за старого, но весьма богатого человека за большой калым, хотя у нее есть свой любимый молодой человек по имени Акмат, но столь же бедный, хотя и современный и «передовой». Так же, как и в «Горемычной Какей», героиня из-за отчаяния и безвыходности собирается выпить яд и уйти из такой неравной жизни, но спасает ее неожиданно осмелевший и поддержанный своими друзьями и товарищами Акмат.

Правда, в первом варианте пьесы Акмат трагически погибает от рук своих врагов, а Карачач выпивает, наконец, яд, и работа К. Джантошева тяготеет к трагедии. Но потом (возможно, после подсказки товарищей по перу и кое-кого из властных кругов) автор переделал свое произведение и финал получился более оптимистичным, почти в духе постреволюционного времени: Акмат избегает убийства, побеждает своих заклятых врагов и, в конце концов, уводит свою любимую девушку из рук ее душителей.

Следует отметить, что автор все-таки сумел показать себя более продвинутым и мыслящим значительно широко литератором, чем М. Токобаев. Дело в том, что в пьесе действуют не только представители местного населения, но и русские люди, которые делят общую судьбу с кыргызами и имеют непосредственное отношение к судьбе бедной девушки Карачач. Акмат с некоторыми из них очень дружен, например с персонажем по имени Сергей, хотя и среди русских есть люди, которых и Сергей, и Акмат, и другие действующие лица не любят и с ними борются.

Но вехой в становлении и развитии кыргызской драматургии 20-х годов и театрального искусства в целом можно было бы считать цикл пьес К. Тыныстанова под общим названием «Академические вечера», рассчитанный на несколько театральных вечеров и затрагивающий, по замыслу автора, ключевые события из истории кыргызского народа. Известно, что отдельные из пьес написали его соавторы Ш. Коконев и Сопу уулу.

В одной из пьес речь шла о народном герое кыргызов Манасе, в других – о виднейшем представителе местной знати Шабдан-батыре, о ставшей легендой любви знаменитой красавице Ак-Мээр и ее возлюбленном Болоте, а также о событиях 1916 года и жизни беглых кыргызов в Китае. К большому сожалению, ни текстов пьес, ни профессиональных отзывов о качестве и содержательной стороне работ ничего не сохранилось, за исключением партийных документов, касающихся идейных «ошибок» пьес К. Тыныстанова, их «вредности» и т.д. Да, были статьи А. Токомбаева, который подверг самой оголтелой критике «Вечера...», назвав Манаса «кровожадным», увидев в цикле пьес стирание различия между угнетенными и угнетателями, восхваление прошлого и т.д.

Между тем, К. Тыныстанов задумал действительно нечто очень монументальное, намереваясь за несколько вечеров показать историческую жизнь кыргызов через ключевые образы и судьбы. Он сам потом признавался, что цель его заключалась в том, чтобы «ознакомить трудящихся с основными моментами истории развития классовой борьбы в кыргызском обществе, хотя бы в основных штрихах». Но цикл пьес оказался на острие политической борьбы тех лет, никто не хотел понять и поддержать монументальную творческую идею К. Тыныстанова. В итоге он остался в одиночестве, хотя, надо полагать, среди современников было немало его сторонников. Но последователи первопроходца кыргызской профессиональной литературы не были в состоянии противостоять оппонентам К. Тыныстанова, защитить его пьесы и спасти его самого от жестокой политической расправы.

«Бюро обкома ВКП(б) считает совершенно правильной оценку, данную газетой «Правдой» творчеству Касыма Тыныстанова в его академических постановках «Манас» и «Шабдан» как проявление буржуазно-кулацкого национализма, – говорилось в одном из партийных документов Киробкома ВКП(б). – Под флагом академических вечеров тов. Тыныстанов (в соавторстве с тов. Кокеновым, Сопиевым, Джантошевым) со сцены Кыргызского национального театра вел открытую пропаганду национализма, открыто реставрировалась идеология байства и манапства, феодально-родового строя. Открытая работа националистов могла идти лишь вследствие, с одной стороны, притупления классовой бдительности, а с другой – примиренчества в борьбе против уклонов в национальной политике партии»<sup>1</sup>. Так «прилип» к К. Тыныстанову ярлык «реставратора» бай-манапской идеологии и ценностей кулачества, и можно было видеть, как это обвинение кочует из одного партийного документа в другой, делая из автора то «реакционера», то убежденного адепта «буржуазно-кулацкого национализма».

В такой напряженной и сложной обстановке и зародилась и развивалась кыргызская драматургия. А сталинизм, как политический террор и практика, как способ подчинить себе

---

<sup>1</sup> См. сб. документов «Судьба эпоса «Манас» после Октября». – Бишкек, 1995. С. 10.

всю культуру, литературу в том числе, формировался именно в эти годы. Если бы все ограничивалось только критикой, пусть даже огульной и неаргументированной, не был бы нанесен литературе столь сокрушительный урон. Как известно, за «идеологическим наступлением» и призывами к сверхбдительности последовали самые настоящие чистки, закончившиеся массовыми расстрелами. Поэтому остается только предположить, какой ущерб нанесен был сталинским жесточайшим идеологическим прессингом молодой кыргызской профессиональной литературе, начинающим авторам, их творчеству, степени их искренности и реального творческого потенциала каждого.

Тем не менее, жизнь не останавливалась, развивалась культура, в литературу вливались все новые силы. Своеобразным катализатором развития и становления профессионализма стал художественный перевод, который также стал частью общего культурного процесса. Примечательно признание того же М. Токобаева о том, что, даже весьма слабо зная русский язык, он прочитал «Ревизор» Н. Гоголя и под непосредственным впечатлением от этого чтения он, наконец, стал сам писать пьесу, правда, не комическую, а серьезную.

Говоря о первых кыргызских литераторах, занимавшихся драматургией, нельзя обойти вниманием Ш. Кокенова, автора пьес «На классовой линии» (1930), «К новой жизни» (1930), а также одного из соавторов «Академических вечеров» наряду с К. Тыныстановым.

В 30-е годы жанр драмы стал одним из самых популярных видов искусства. В новом десятилетии ее ждали новые открытия и новые темы и кыргызское театральное искусство развивалось необычайно интенсивно и в творческом плане продуктивно.

## **10. Окно в большой мир литературы: первые переводы с русского языка на кыргызский**

В 20-е годы впервые появилось новое, очень перспективное направление в литературном процессе – переводы. Значение этого дела в становлении и в творческом росте зачинателей кыргызской профессиональной литературы трудно было бы переоценить. Фактически все они занимались переводами с русского на кыргызский, это дело считалось очень престижным и общественно и культурно чрезвычайно востребованным.

Это было плодотворным занятием для зачинателей письменной литературы. Процесс перевода приоткрывал писателям тайны художественного мастерства, ту недоступную на поверхностный взгляд «тайну ремесла», без постижения которой невозможно стать настоящим мастером слова. Поэтому перевод превратился в школу мастерства, своеобразное повышение квалификации. Но самое главное – переводы обеспечили диалог разных культур, их взаимодействие и взаимовлияние, что стало фактором исключительной важности для кыргызской национальной культуры и в конечном итоге ускорило ее дальнейшее профессиональное развитие и включение в мировой художественный процесс.

В числе переведенных во второй половине 20-х годов произведений – революционные песни пролетариата (сборник «Песни революции», 1926, пер. К. Тыныстанов), которые открыли новую страницу в истории кыргызской литературы. Переводы сыграли важную роль в развитии этого вида творчества, заложили основы и долгое время послужили образцом для других. «Интернационал», гимн мирового пролетариата, хотя и после смерти К. Тыныстанова попытались заново переводить, но никто не смог серьезно улучшить его версию. Гимн так и остался жить в его переводе, осуществленном еще в 1925 году и напечатанном в газете «Эркин тоо» (27 номер газеты, 11 июня), хотя после наложенного запрета на имя К. Тыныстанова новым переводчиком гимна мирового рабочего класса указывался К. Маликов. Первый перевод гимна, а также перевод «Стрекозы и муравья» в исполнении того же К. Тыныстанова

перепечатывались в первой книге его легендарной «Хрестоматии», по которой учились тысячи кыргызов грамоте и которая вышла отдельной книжкой годом раньше в Ташкенте (1924). Нелишне процитировать этот талантливый перевод в том виде, как он был сделан впервые в истории кыргызской литературы:

Тур, каргыш менен тамгаланган,  
Бүтүн дүнүйөсү ач кулдар!  
Кайнап биздин ал ачынган,  
Кандуу кармашка биз даяр.,

Эски дүйнөнү кулатабыз,  
Түбүнөн түрө биз бузуп  
Эзилген элди жыргатабыз,  
Жаңыдан дүйнө тургузуп.

Бул биздин эң акыркы  
Жеңишеер зор майдан,  
Интернационал менен  
Көгөрөөр бар адам!

Эркиндик бизге эч ким кыйбас,  
Бадыша да, баатыр, байгамбар,  
Эркиндик, теңдик көктөн жаабас,  
Коркпогон биздин кол алаар.

В предисловии, написанном самим К. Тыныстановым, говорится, что «Цель сборника – ознакомиться с миром героев революции, с их песнями. Возможно, тексты не удастся спеть так, как в оригиналах из-за разного количества слогов». Говоря это, переводчик имел в виду такие песни, как «Похоронная песня», «Песня юного пионера», «Смело, товарищи, в ногу», «Красное знамя», «Молодой воин» и другие.

Среди первых переводов на кыргызский язык называется стихотворение «Три пальмы» М.Ю. Лермонтова в переводе К. Баялинова (Эркин тоо, 26 сентября 1926 года), также вошедшее в первый коллективный сборник «Красный цветок», составителем которого был Т. Джолдошев (Москва, 1927).

Как и раньше, активнее всех работал С. Карачев, который опубликовал переводное произведение «Ветры мертвого дома» (1927, 10 мая), затем напечатал довольно пространственный перевод повести Н. Чекменева «На широком поле» («Мейкин талаада») в газете «Эркин тоо» с 18 августа до 27 сентября из номера в номер. По всей видимости, переводчик и издатели газеты исходили из убеждения, что читателям будет интересно, что думают о кыргызах русские писатели, тем более первая часть повести Н. Чекменева называлась «Грабитель», а – Пастух Садык». С. Карачевым также переведены «Дубровский» и «Станционный смотритель» А.С. Пушкина, детские рассказы Брета Гарта и Дж. Лондона. Ш. Коконев, один из активных литераторов 20–30-х годов, перевел «Филиппок» Л.Н. Толстого, а Б. Кененсариев – «Ярость» Ю. Яновского.

В эти годы к переводческому делу обратился и М. Элебаев, который в общественно-политическом журнале «Жаңы маданият жолунда» опубликовал рассказ И.С. Тургенева, кыргызское название которого «Кайырчы». Видно, что описанная жизненная ситуация так

близка и знакома самому М. Элебаеву, которому по возвращению из Китая приходилось и попрошайничать, и жить где попало, поэтому тема рассказа русского классика была и его темой, его собственным жизненным опытом. Читая перевод М. Элебаева, создается впечатление, что очень многое в рассказе созвучно с рассказами самого кыргызского писателя, опи-савшего собственное хождение по мукам после Уркуна.

В эти годы на кыргызском языке прозвучали «Три пальмы» М.Ю. Лермонтова (пер. К. Баялинов), «Ревизор», «Шинель» Н. В. Гоголя, сказки Х. Андерсена и многое другое. К концу 20-х годов число переведенных произведений составляло около тридцати, среди них произведение З. Лилиной «Наш учитель Ленин» (1925), В. Катаева, «Сын негра Нисурай» (1927), «Макар Чудра» М.Горького (пер. К. Баялинов, вышел отдельной книжкой в 1930 году) и другие произведения.

Так художественный перевод, несмотря на многие серьезные недостатки и упущения в чисто профессиональном плане, обозначил новое направление в складывающемся национальном процессе, оказал самое благотворное влияние на национальную литературу, стал одним из серьезных факторов, определивших динамичное, всестороннее становление нашей художественной словесности.

## ГЛАВА 3. СОВЕТСКАЯ ВЛАСТЬ И СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ КЫРГЫЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

---

---

*(литературное слово и официальная политика, культурная революция 30-х годов и развитие кыргызской литературы; социалистический реализм как культурная доктрина, литературная судьба и творческий взлет А. Токомбаева; литературный предромантизм 30-х годов; жанры и формы, темы и идеи, вопросы творческого влияния и профессионального роста; открытие мира интонациональной литературы и роль художественного перевода в литературном процессе)*

### **1. Советская власть и кыргызская литература: вопросы взаимодействия и взаимной связи**

Советская власть и кыргызская литература, их взаимодействие и взаимная корреляция – одна из самых сложных и в то же время интересных проблем истории кыргызской литературы. Велика необходимость научного осмысления пройденного пути, того огромного культурного наследия советского времени, которое при всей своей неоднозначности – целый духовно-эстетический пласт. В этом можно воочию убедиться на примере развития так называемых новописьменных советских литератур, впитавших в себя весь сложный спектр идеологических, мировоззренческих, эстетических норм этой эпохи.

Как известно, у многих народов, в разное время присоединившихся к Российской империи и до установления Советской власти не имевших своей письменности, либо ее утративших в результате сложных этнических, социальных, геополитических и других процессов<sup>1</sup>, лишь после революции 1917 года появилась возможность обрести собственный алфавит, свою национальную печать, наладить книгоиздательское дело, то есть приобщиться к печатному слову.

По мысли Ч. Айтматова, феноменальность и одна из бесспорных заслуг Советской власти перед бывшими национальными окраинами империи состоит прежде всего в том, что «сложились настоящие художественные профессиональные литературы»<sup>2</sup>. Как и следовало ожидать, развитие письменности и книгопечатания, равно как и формирование национальных письменных литератур, театра, живописи, профессиональной музыки, дало громадный толчок к динамичным культурным процессам, хотя характер их протекания да и конкретные эстетические результаты оказались далеко не одинаковыми. Однако угодно было истории, чтобы зарождение, становление и дальнейшее развитие профессиональных литератур целого ряда народов совпали – и в этом состоит их главная особенность – со стремительным двадцатым веком, с советской эпохой. В этом смысле весьма примечательным и красноречивым представляется исследование кыргызской советской литературы, относящейся к новописьменным со всеми особенностями аналогичных литератур.

---

<sup>1</sup> См. об этом подробнее в первом томе «Истории кыргызской советской литературы». – Фрунзе: Илим, 1987. С. 5–9.

<sup>2</sup> Айтматов Ч. В соавторстве с землей и водой. – М., 1983. С. 4.

Кыргызская литература, располагая многочисленными произведениями фольклора, монументальными героическими и другими эпосами, памятниками акынской поэзии, в течение многих веков существовала преимущественно в изустной форме. Говоря «преимущественно», имеются в виду те редкие исключения, как, например, памятники Орхоно-Енисейской рунической письменности VI–X веков, тексты которых содержат элементы поэзии, а иногда, как показали позднейшие исследования, совпадают с содержаниями произведений эпического творчества тюркских народов Средней Азии и Казахстана. К таким исключениям относятся также тексты в честь Кюль-Тегина, Могилян-хана, мудрого Тоньюкука и др., состоящие из перечислений военных походов и битв, составляющих канву каждого памятника. Однако важно подчеркнуть, что все эти тексты, свидетельствующие о наличии письменности у далеких предков нынешних кыргызов и попытках рассказать о тех или иных событиях жизни древнетюркских племен средствами письменного слова, являются памятниками, в равной мере принадлежащими тюрко-язычным народам Средней Азии, Южной Сибири и Казахстана.

Таким образом, существование кыргызской литературы в ее изустной форме продолжалось до самого начала XX века. В данной связи совершенно прав был историк кыргызской литературы С. Джигитов, который писал: «...когда подавляющее большинство западноевропейских народов переживало период поднимающегося капитализма, многие народности, населяющие целые страны и даже материки, пребывали во мраке непереворотливого феодального средневековья, некоторые же племена, как бы застыв в своем развитии, продолжали вести первобытнообщинный образ жизни. Эти народности и племена, оставаясь по существу далеко в стороне от столбовой дороги мировой цивилизации, фигурировали в новой истории всего лишь в качестве ее объекта»<sup>1</sup>.

Этой участи в чем-то не избежал и кыргызский народ. Однако следует подчеркнуть, что хотя основная масса населения оставалась безграмотной и весьма слабо приобщалась к книжной культуре, духовная жизнь народа ни в какие, даже самые трагические периоды истории, не отличалась вялостью, отсутствием интереса к поэзии, к художественному слову. Напротив, в течение столетий выработались своеобразные и весьма эффективные формы приобщения к поэзии, музыке; культ образного слова в быту, неизменно уважительное отношение к акынам и сказителям в народной среде сказались в том, что всегда держалась на высочайшем уровне изустная литература, которая, помимо собственно эстетических, художественных функций, успешно выполняла функции педагогики, распространяла те или иные общественно значимые идеи, определенные знания об окружающем мире, служила мощным фактором этногенеза народа, даже средством политической борьбы.

Тем не менее, возвращаясь к первоначальной нашей мысли, следует сказать, что вхождение Киргизии в состав Российской империи во второй половине XIX столетия, подъем революционного движения в стране в начале XX века, завершившийся Октябрьским переворотом в 1917 году, круто изменили социальный и духовный облик кыргызов, втянутых в круговорот мировой истории, превратив народ из ее объекта в ее субъект. И послереволюционная кыргызская письменная литература, к настоящему времени имеющая собственную историю, обязана своим развитием той политике, что провозглашалась большевиками после установления их диктатуры. Поэтому можно с полным на то основанием утверждать, что между историческим развитием Советского Союза, культурным строительством в стране и развитием кыргызской профессиональной литературы существует самая непосредственная связь. Ни одно более или менее заметное событие в жизни страны не обошло стороной кыргызскую письменную литературу, особенно поэзию, никакие превратности общей судьбы не

---

<sup>1</sup> Джигитов С. Обретение новых традиций. – Фр.: Кыргызстан, 1985. С. 4–5.



могли не отразиться в национальном художественном процессе, не накладывая свой глубокий отпечаток.

Культурная жизнь в советском Кыргызстане 20–30-х годов характеризовалась необычайным динамизмом. В 1926–1928 годах создавалась национальная театральная студия в Пишпекке, где ставились пьесы как кыргызских, так и русских драматургов; появились областные многотиражки, потом превратившиеся в самостоятельные газеты, начала выходить молодежная газета «Ленинчил жаш» («Ленинская молодежь»). При Пишпекском педагогическом техникуме организуется литературный кружок «Кызыл учкун», объединивший молодых кыргызских писателей, учреждается научно-педагогический и литературный журнал «Жаны маданият жолунда» («На пути новой культуры», 1928).

Ликвидация безграмотности шла в целом очень активно. Как сообщает Т. Джолдошев, работавший в так называемом Академическом центре при наркомпросе КирАССР, в 1926–1927 годах по всей республике точек ликбеза было 12, а членами были 670 человек. А в 1928 году их число существенно выросло – кружков ликбеза было уже 110, а членами являлись 4101 человек. Тот же Т. Джолдошев в начале 30-х годов сообщал, что в 1932 году по республике количество школ было 1370, а школьников 142058<sup>1</sup>. А это было очень важным социальным подспорьем для развития литературы, потому что у писателей появлялись читатели, налаживалось интерактивное движение между ними, что является важным условием для активизации литературного процесса.

Вместе с тем, творческая жизнь во всех сферах направлялась и контролировалась республиканской партийной организацией. Вслед за известной резолюцией ЦК РКП(б) от 18 июля 1925 года «О политике партии в области художественной литературы» и в Кыргызстане начали создавать Ассоциацию пролетарских писателей. Так, в 1927 году создана КирАПП (Кыргызская Ассоциация пролетарских писателей). Но после постановления ЦК ВКП(б) от 24 апреля 1932 года «О перестройке литературно-художественных организаций» и Киробкома ВКП(б) по этому же вопросу от 16 июня 1932 г. для реализации их решений образовался оргкомитет (во главе с А. Токомбаевым), который в октябре 1932 года объявил о создании Союза писателей Киргизии. 3 июня 1933 года Совнарком Кыргызской АССР принял постановление «Об улучшении качества литературно-художественных произведений», а в начале следующего года областная партконференция подвергла остракизму творчество четырех зачинателей кыргызской литературы – К. Тыныстанова, С. Карачева, Б. Кененсариева и Ш. Коконова «за идейные ошибки»<sup>2</sup>.

Писательское слово в 30-е годы стало едва ли не самым авторитетным и весомым. Литература стала средоточием идейной и политической борьбы, о ней все говорили, о ней спорили. Самыми читаемыми журналами стали «Жаны маданият жолунда», «Чабуул», позднее «Кыргыз совет адабияты», в которых печатались материалы, касающиеся практически всех сторон общественной жизни республики.

Своеобразие литературного развития второй половины 20-х и первой половины 30-х годов состоит, таким образом, в том, что все более усиливался партийный диктат, граничащий с угрозой репрессий по отношению к более самостоятельно мыслящим литераторам. Тем не менее, на волне предпринимаемых усилий так же партийных и советских органов интенсивно развивалась печать, рос образовательный уровень людей, шире открывался доступ к культуре. Например, в эти годы в республике активизировалось переводческое дело,

<sup>1</sup> Джолдошев Т. Адабий сын чыгармалары. – Бишкек, 2007. С. 140.

<sup>2</sup> Коммунистическая партия Киргизии в резолюциях и решениях съездов, конференций, пленумов. 1924–1936 гг., С. 489.

причем переводом занимались практически все литераторы, знакомя читателей с произведениями русских и зарубежных авторов.

Но после целой серии статей, партийных постановлений практически отошли от литературной деятельности К. Тыныстанов, С. Карачев, Ш. Кононов, Б. Кененсариев, каждый из которых к этому времени проявил себя в разных литературных жанрах: в поэзии, прозе, драматургии, художественном переводе, а К. Тыныстанов – и в лингвистике, в государственной и общественной работе. Логика литературной борьбы тех лет была такова, что неугодные должны были отстраняться, отступать, а шанс для реабилитации равнялся почти нулю, не смотря на заслуги.

И в этих условиях наиболее видным представителем пролетарской литературы Киргизии (говоря терминологией того времени) стал Аалы Токомбаев, чье поэтическое творчество второй половины 20-х и первой половины 30-х годов так или иначе объективировало ту идейно-тематическую струю, которую можно определить как агитационно-публицистическую, но в сути своей похожую на своеобразный классицизм.

В сущности, это было целой тенденцией, predeterminedенной социально-политическим содержанием самого времени и вполне объяснимой в том смысле, что буквально обрушившиеся на голову людей новшества лили обильную воду на мельницу стихотворной публицистики. С другой стороны, для начинающих писателей, еще далеко не посвященных в подлинные художественные ценности и под литературой часто (и искренне) подразумевавших стихотворные иллюстрации текущих лозунгов, агитационная патетика служила своеобразной попыткой приближения к собственно литературе, материалом для версификаторских упражнений на заданную тему. И они начали, не мудрствуя лукаво, эксплуатировать те или иные лозунги, искренне полагая, что такой и должна быть пролетарская литература. А некоторые включались в этот в целом монотонный стихотворный хор из-за боязни попасть в немилость властям, либо из желания прослыть «трибуном», или из иных, далеких от интересов литературы, соображений. И все же важнейшим системообразующим фактором в литературе означенного периода следует считать саму жизнь, предельно динамичную и новую, в то же время весьма противоречивую. Именно ее реалии внесли в поэзию соответствующие художественные элементы, мотивы и темы, конструктивные принципы, обеспечившие «смену» систем в литературе (терминология Ю. Тынянова). А темпы жизни ускорились необычайно. Киргизия в буквальном смысле пробуждалась «от сна», традиционная культура народа, соприкасаясь с иными реалиями жизни, вступая во все более тесный диалог с другими культурами, и в первую очередь с русской, а через нее – европейской, мировой, интенсивно преображалась.

Мощный напор социально-экономических преобразований, культурных новшеств отразился, прежде всего, в языке, который стал своеобразным индикатором происходящих в общественном сознании изменений. Неологизмы, разного рода термины, кальки, заимствованные слова буквально врывались в живой кыргызский язык и неслучайно одна из самых бурных дискуссий, развернувшихся на страницах газеты «Эркин тоо», шла вокруг новых слов, терминов, наводнивших язык (см. № 47, 65, 121 за 1927 год). Если Кара Балык (псевдоним критика Т. Джолдошева) считал, что нужно смело внедрять в родной язык современный понятийно-терминологический аппарат русского языка, убежденный, что без «запада невозможно развиваться культурно», то его оппонент Элкин в своей статье (№ 47, 1927 год) ратует за чистоту языка, за сплошные переводы терминов на кыргызский язык, за транслитерацию иноязычных слов. Как бы то ни было, язык кыргызских газет, язык быта, язык новых социальных отношений непрерывно обогащался, новые слова-реалии стали своеобразными знаками обновляющейся культуры.

Даже народные акыны-импровизаторы охотно стали использовать неологизмы. Так, Токтогул Октябрьскую революцию сравнивает с зажженным «панар», т.е. с фонарем, а народный певец Атай Огомбаев голос соловья сравнивает с «кирамапон», т.е. с граммофоном. С «кирамапоном» сравнивает и Тоголок Молдо голос любимой женщины (песня «Хорошая жена»). Для современного восприятия такие сравнения вряд ли кажутся удачными, ибо то и другое понятие имеет теперь ту номинацию, которая для нас обычна. Между тем, эти понятия для Токтогула и его знаменитого ученика Атая означали нечто такое, что совершенно не укладывалось в прямую, назывную функцию слов «фонарь» и «граммофон», а употреблялись в их переносном значении, становясь фактами паралингвистическими. Эти и другие примеры лишней раз показывают, насколько чувствителен живой язык, пронизанный конвенциями своего времени.

Но с точки зрения теории эти процессы имели очень важную научную ценность. Впервые, как уже отмечено нами в предыдущей главе, кыргызский поэтический классицизм явился как выражение так называемой коллективной эмоциональности, коллективного сознания, как правило, хотя эксплицитно выраженная художественная информация адресовалась вполне конкретному получателю. Ее отправитель, то бишь поэт – другой участник коммуникативного акта – частенько желал оставаться за текстом, такова агитационная поэзия 20-х годов, ее стилистика. Ранние произведения А. Токомбаева, М. Элебаева, Б. Кененсариева, М. Токобаева, Дж. Тулегабылова и других относятся именно к такого рода произведениям. По-видимому, это закономерный процесс первоначального развития письменной поэзии, когда сама обстановка, «социальный заказ» на литературу, коллективные интересы вменяют в обязанности литературы сугубо идеологические, практически актуальные задачи. Поэтому субъектом выражения выступает не «Я», а часто обобщенное, коллективное «Мы».

Например, итоговая часть (концовка) декламации А. Токомбаева «Мы не рабыни» читается так:

Куда там найти сердечного друга!  
Куда там с любимым вместе состариться!  
Вот теперь опрокинуты те дни навсегда,  
Задача нынче – получить образование, служить народу.  
Теперь мы не рабыни, пора нам всю расцвести,  
Засиять мы должны, словно солнце в зените!  
Время наше благорасположено даже к глухонемым,  
Будем же гласом его, красой его!

Таковы «Я не забава для тебя», «Девять пуговиц и четыре кармана» А. Токомбаева. Таково подавляющее большинство произведений, вошедших в коллективный сборник «Красный цветок».

Советская власть и кыргызская профессиональная литература и их историческое взаимодействие – вопрос очень сложный, таящий в себе много спорных, в то же время далеко еще не выясненных вопросов. Но все те, кто занимается вопросами становления и развития нашей профессиональной литературы XX века, едины в одном – Советская власть создала все необходимые условия для продуктивного и, более того, ускоренного развития. Действительно, если бы не политика всесторонней – как материальной, так и моральной, политической – поддержки культуры со стороны большевиков, у нашей литературы была бы совсем другая судьба.

Все дело заключалось в том, Советская власть себя позиционировала с самого начала как власть простого народа, рабочих и крестьян и опиралась на них. И чтобы реализовать свою весьма амбициозную политику, новые власти совершенно разумно взялись за создание собственной классовой идеологии, и чтобы решить эту задачу, прибегли к искусствам, к литературе, причем поддержали даже такие новшества, каким считалось в то время кино, которое Ленин считал «самым важным из всех видов искусств». Сила большевизма заключалась в решимости поднять именно массы, обучать их, просвещать их с тем, чтобы они стали хозяевами страны и своей собственной судьбы. Это было поистине грандиозной по своим масштабам задачей и Советская власть с самого начала провозгласила такую политику и немедленно принялась за ее осуществление. Все уловили и восприняли знаменитый лозунг В.И. Ленина «Учиться, учиться и учиться!»

Это правда, что, с одной стороны, эта власть опиралась на простых людей, людей, которые оставались в своей массе отсталыми и малограмотными. С другой, в руководстве страны было немало личностей, которые знали и цену искусств, и масштабы социально-экономических задач, за решение которых они взялись. И В.И. Ленин, и И.В. Сталин, и А.В. Луначарский, и многие другие руководители были людьми высокообразованными, знающими толк в искусствах, хорошо знающими литературу. Именно они определили и сформулировали базовые понятия культурной идеологии коммунистов.

Так появилась большевистская доктрина в области культуры, называемая как «метод» социалистического реализма, о котором до сих пор нет единого мнения как в аспекте теории, так и в плане идейно-эстетических границ, в пределах которых зиждется эта доктрина.

Поэтому борьба шла на двух, по меньшей мере, фронтах: за массовый всеобщий, за создание сети начального образования и за создание и развитие искусств, особенно таких, как театр, литература и позже кино, несмотря на отсутствие собственных национальных традиций. Вместе с тем, развитие этих новых видов искусств на национальной почве при Советской власти целиком обставлялось идеологическими задачами, провозглашенными еще Лениным. Все равно это было колоссальным рывком вперед, новая культурная политика поистине стала локомотивом духовного развития, хотя, как отмечено выше, это не было свободным развитием, это было развитием под бдительным контролем политического руководства всего Союза, а также местных партийно-советских органов.

Писателей и деятелей культуры никогда не покидало чувство страха за неосторожно сказанное слово или действие, все скрывали свое социальное происхождение, ибо малейшее отношение к так называемым классовым врагам способно было перечеркнуть все. Не случайно поэтому, что все кыргызские писатели первого поколения свою личную анкету заполняли как выходцы из батраков и бедных семей. В одной из партийных резолюций подчеркивалось, что «в первые годы революции господствовали писательские кадры, вышедшие из рядов буржуазно-националистской интеллигенции, которые пытались подчинить своему влиянию писательскую молодежь, социально близкую нам, вышедшим из батраков, бедняков, середняков (колхозников)»<sup>1</sup>. Неудивительно, что при таких обстоятельствах эти виды искусства, находящиеся под строжайшим контролем партии, могли развиваться прежде всего как инструмент пропаганды и проведения той политики, которую диктовала партия большевиков.

Как отмечалось в предыдущих разделах, театральная версия «Манаса», сделанная К. Тыныстановым в общем цикле его «Академических вечеров», встретила самую жесткую критику, и автора пьесы прямо обвинили в протаскивании «контрреволюционных, буржуазно-националистических идей алаш-ордо» через постановку «Манаса» на сцене. Партийное

---

<sup>1</sup> Коммунистическая партия Киргизии в резолюциях и решениях съездов, конференций, пленумов. 1924–1936 гг., С. 7.

руководство того времени умудрилось увидеть в эпосе явные следы «использования его со стороны феодально-родовых верхов в своих интересах», что эпос всячески «воспевал этот класс»<sup>1</sup>. В эти годы эпос стал предметом самых острых дебатов и стоило немалого труда и умения отстаивать, чтобы он элементарно не был запрещен как порождение «военно-феодальной эпохи прошлого», как отмечалось в одном из партийных документов.

Один партийный функционер в своем обращении к руководству Киробкома ВКП(б) указывал, что в кыргызском эпосе «Манас» имеют место быть «контрреволюционные, буржуазные, пантюркистские, националистические и панисламистские идеологии», что все это необходимо устранить<sup>2</sup>.

Бесспорно, такого рода критика и жесткие запретительные меры не могли не нанести громадный вред не только литературе, но в целом кыргызской культуре. Но для кыргызской культуры, становящейся на путь профессионализации и остро нуждающейся в любой поддержке на данном этапе, политика новой власти оказалась все равно благотворной и продуктивной.

Третья декада XX века для кыргызской культуры и литературы увенчалась прорывом поистине исторической значимости – налаживанием печатного дела и книгоиздания на кыргызском языке, появлением кыргызских газет и журналов. Культурная революция, реализованная Советской властью в 30-е годы, способствовала постепенному распространению книг, в том числе переводных, и появлению культурно-образовательных учреждений. Заметно выросло число грамотных, умеющих читать и писать граждан. Именно в эти годы выкристаллизовалась общенациональная идея, наилучшим образом выраженная в знаменитой повести Ч. Айтматова «Первый учитель», суть которой заключалась во всеобщей учебе и получении образования. Эта захватывающая идея всколыхнула массы и, в конечном итоге, преобразила облик всей страны. Наступала эпоха просвещения, эпоха новых знаний, изучения языков, особенно русского, ставшего мощным катализатором роста и открытия сокровищницы мировой культуры. Так началось время диалога культур, время вхождения в кыргызскую культуру русского элемента или русского культурного фактора, время литературных взаимодействий и взаимобмен.

Процесс становления кыргызской профессиональной литературы 30-х годов шел, с одной стороны, на фоне общего подъема культуры, народного образования в целом и окончательного укрепления в общественной жизни партийного влияния, большевистской идеологии, с другой – 20–30-е годы – это годы беспощадной ломки многих жизненных представлений об окружающем мире, привычек в быту и семейных отношениях, традиционном образе жизни кыргызского народа. Коллективизация, активно и насильно проводимая в эти годы, предполагала, кроме всего прочего, оседлость, больше того, крепкую привязанность людей к тому коллективному хозяйству, членами которого они являлись. Прежние, в основном не регламентированные, сезонные передвижения людей, заодно и традиционные формы духовно-культурного производства постепенно менялись. Появились стабильные населенные пункты, айлы, и в каждом из них открывались четырехлетние (позже семилетние) школы, где обучались не только дети, но и граждане зрелого возраста. Постановление ЦК ВКП(б) от 25 июля 1930 года «О всеобщем обязательном начальном обучении» способствовало ликвидации безграмотности большинства сельского населения и по мере реализации решений этого бесспорно полезного партийного документа резко увеличился спрос на книги вообще, на произведения литературы, в частности. Стремление получить образование, стать грамотным явилось своеобразным знаменем времени, самым заветным желанием молодых.

<sup>1</sup> См.: Судьба эпоса «Манас» после октября. – Бишкек, 1995. С. 10.

<sup>2</sup> Там же. С. 26.

Знаменитые тогда строки из стихотворения «Томлюсь» М. Элебаева «До меня доходила молва: /Дарят знания Ташкент и Москва. //День и ночь я тоскую о них, /Кругом ходит моя голова!» в точности отражали умонастроение молодых людей 20–30-х годов.

Культурная жизнь республики 30-х годов характеризовалась необычайным динамизмом. В 1926–1928 годах создавалась национальная театральная студия в Пишпекке, где ставились пьесы как кыргызских, так и русских драматургов, появились областные многотиражки, умножалось число читающих людей.

Следует отметить значимость таких факторов, как русская культура и русский язык, послуживших мощным каналом для приобщения не только к русской, но и европейской, мировой культуре. Именно в эти годы возрос вполне объяснимый интерес к переводной литературе, к культурам других народов, что привело к расширению национального видения мира, к осознанию того, что надо учиться у других, обогащать свое, национальное, что надо воспринимать и усваивать то, что создано в окружающем мире.

В этой связи уместно сослаться на замечание Ю.М. Лотмана: «Взаимодействие культур, информационный диалог между ними – закон мирового культурного развития. Сначала сторона, поставленная в силу каких-либо исторических причин в позицию наибольшей активности, становится ведущей стороной диалога: создаваемые ею культурные ценности распространяются далеко за ее географическими пределами. Партнеры по культурному диалогу выступают в роли получателей. Однако и эта позиция никогда не бывает пассивной: поступающие извне культурные импульсы почти никогда не усваиваются механически и ученически – как правило, они словно трансформируются, «перевариваются» культурой-получателем и стимулируют взрыв ее самобытной активности»<sup>1</sup>.

Трудно было бы не согласиться с таким мнением, чему яркое свидетельство – история бурного развития кыргызской профессиональной литературы 30-х годов, путь, пройденный вплоть до начала второй мировой войны.

## **2. Кыргызская проза как ведущая отрасль литературного процесса 30-х годов**

С середины 30-х (особенно второй половины десятилетия) наблюдались весьма красноречивые процессы: стал очевидным тот факт, что прежнее «господство» агитационной поэзии, которое мы характеризовали как кыргызский классицизм, стало утрачиваться. Да и сами поэты увлеклись другими жанрами, отдавая предпочтение то поэме, то повести, то роману, драме и т.д. Как следствие, и А. Токомбаев, и Дж. Турусбеков, и М. Элебаев меньше стали уделять внимания написанию стихотворений. Из поэтов «эркинтоуского призыва» во второй половине 30-х активно работал лишь Дж. Боконбаев. Активно выступали из более молодых Т. Уметалиев, К. Маликов, А. Токтомушев, ряд стихотворений опубликовали М. Токобаев, С. Сасыкбаев, Т. Шамшиев, хотя в художественном отношении произведения последних оказались явно вторичными, поэтически бледными.

В авангард литературного процесса теперь выдвинулись художественная проза и драматургия. Возникла романная форма, в том числе роман стихотворный. Вообще наступило время крупных форм – столь велика была творческая потребность развернуться во времени и пространстве, полнее выразить становление новой эпохи. И, выдвинувшись на передний план, в фарватер литературного развития, роман не мог не оказать существенного влияния на поэзию, стихотворное мышление, на лирическую поэтику, ибо была неизбежной взаимная

---

<sup>1</sup> Лотман Ю.М. В школе поэтического слова. – М.: Просвещение, 1988. С. 6–7.

корреляция прозы и поэзии. Кстати, взаимопроникновение поэзии и прозы, даже их «борьба» давно замечены и описаны<sup>1</sup>.

Например, Ю.М. Лотман пишет: «Вряд ли случайно, что периоды господства поэзии и прозы чередуются с определенной закономерностью. Так, выработка мощной поэтической традиции в начале XIX века, приведшая после Пушкина 1820-х годов к отождествлению поэзии с литературой в целом, послужила исходной точкой для энергичного развития художественной прозы во второй половине столетия. Однако, когда пушкинская традиция превратилась, как это казалось в те годы, в историческую, не ощущаемую уже в качестве живого литературного факта, когда проза победила поэзию настолько, что перестала восприниматься в отношении к ней, произошел новый поворот к поэзии. Начало XX века, как некогда XIX, в русской литературе прошло под знаком поэзии. И именно она была тем фоном, на котором стал ощутим происшедший в 1920-х годах рост художественной активности прозы»<sup>2</sup>.

Если в 20-е годы поэтическое творчество занимало едва ли не самое ведущее место в литературе, то третья декада XX века была отмечена главенствующей ролью прозы, в которой шло экстенсивное освоение всех жанров и форм, включая роман, роман в стихах, повесть, рассказ, даже научную фантастику, причем все эти процессы происходили на фоне растущего общественного положения литературы в целом, которая вела за собой читателей, а они внимательно следили за новинками, откликались немедленно и это все весьма благотворно отразилось в творчестве писателей.

Роман, бесспорно, возглавил литературное движение второй половины 30-х и по ряду причин совершенно закономерно. В данной связи уместно вспомнить мудрое замечание М. Бахтина о том, что роман становится ведущим жанром литературного развития, прежде всего, потому что лучше всего выражает тенденцию становления нового мира и «во всем соприроден ему», предвосхищает будущее развитие всей литературы, содействует обновлению всех других жанров<sup>3</sup>. В верности суждений известного литературоведа, историка и теоретика романа убеждает и кыргызская литература, процесс ее развития во второй половине 30-х годов.

Рассуждая о генезисе и внешних и внутренних причинах столь быстрого становления и профессионального развития прозы, следовало бы обратить внимание на очевидные следы в ней устного нарратива, широко распространенного в народе и отличающегося линейностью изложения событий, сказовостью воспроизведения жизни, характеров, судеб и т.д. Органическое вплетение в стилистическую ткань прозы всего арсенала художественных средств изустного рассказа и ощущение твердой «почвы» изустных сказовых традиций под ногами начинающих прозаиков способствовали быстрому расцвету этой литературной отрасли. А потом столько было пережито и испытано, груз событий и фактов был настолько объемлен и велик, что начинающим писателям хотелось обо всем рассказать, передать и «разгрузиться». Вышла на первый план коммуникативная нацеленность, если говорить о функциональной стороне текстов. И было бы применимо к прозе этих лет то, что говорил один раз В. Шкловский, автор широко известного труда «Теория прозы»: «Все в произведении есть содержание». Говоря другими словами, изложение некоего события или истории от одной «точки» до другой, без особой формалистической заданности, без твердого соблюдения жанровых границ и других условностей составляло характерную черту почти всех произведений этих лет. С этим обстоятельством связано почти повсеместное присутствие авторского голоса как организующего элемента в сюжетно-композиционном выстраивании произведений, выра-

<sup>1</sup> Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. С. 210–229.

<sup>2</sup> Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1970. С. 123.

<sup>3</sup> Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Художественная литература, 1975. С. 457.

женный автобиографизм, когда автор «обливается слезами» не над вымыслом, как сказано у Пушкина и как это бывает в профессиональной и зрелой литературе, а над фактами жизни, реальными событиями.

Историк кыргызской литературы и текстолог О. Сооронов приводит такое характерное признание одного из зачинателей кыргызской нарративной прозы М. Элебаева: «Я иногда думаю, что мои изустные беседы (рассказы) куда ценнее и куда глубже, чем мои произведения»<sup>1</sup>. Наиболее характерными в этом отношении произведениями можно было бы считать рассказы «В буранный день», «Артель малай», «Трудное время», особенно автобиографическое повествование «Долгий путь» того же М. Элебаева, о жанровой принадлежности которого до сих пор нет единого мнения. Одни считают его романом (писатель Т. Сыдыкбеков, литературоведы Б. Маленов, К. Артыкбаев)<sup>2</sup>, другие склонны причислить произведение к обычным автобиографическим повестям (С. Жигитов, К. Асаналиев). Но внимательный анализ произведения оставляет устойчивое впечатление, что при написании «Долгого пути» автор особо не нацеливался работать в эстетических рамках того или иного жанра, ему было важно высказаться, поделиться тем, что накопилось. Видно, что автору гораздо важнее было изложить цепь событий и объем фактов и переживаний более или менее организованно и в содержательном плане стройно. А речь шла о трагических событиях 1916 года, которые М. Элебаев сам видел, ибо сам был беженцем, затем «возвращенцем», был даже попрошайкой, чтобы выжить. И об этом он должен был рассказать как свидетель и очевидец, рассказать «по мандату долга», говоря словами В. Маяковского. Что он и сделал, сделал талантливо, без прикрас, как он мог и сколько мог. Вышло, если говорить о жанровой стороне написанного, что-то между романом и повестью. Получилось удивительно правдивое произведение, захватывающее своей искренностью и в то же время суровым реализмом. Это одновременно талантливо написанная автобиография, не придуманное повествование, по сей день сохранившее свою громадную художественную и историческую значимость.

Произведение начинается с того момента, как жили кыргызы в царские времена, каково было социальное положение людей, особенно коренного населения, и все события сосредоточены вокруг главного героя – подростка Мукая, говорится о злключениях его очень нелегкой личной жизни, его близких, брата Беккула (это настоящее имя брата писателя) и младшей сестры. Начало восстания, кровавые стычки с русскими карательными отрядами, гибель людей, поистине нечеловеческие страдания, которые пришлось пережить людям до начала бегства в Китай и на пути из Китая, особенно трагедия целого народа на ледяном перевале Бедель, на чужбине составляют лучшие страницы этой книги, которую можно было назвать просто историческими мемуарами рядового кыргыза, пережившего все, что случилось с восставшим народом в 1916 году. Фактически М. Элебаев оставил талантливо и кровью сердца написанный человеческий, удивительно правдивый документ эпохи, поэтому документ исторического свойства, хотя об уникальных художественных достоинствах романа сколько уже написано и будет написано еще.

«Долгий путь» настолько реалистичен, даже натурален, порою близок к документированному повествованию, но успех произведения решил именно повествователь, который не просто перечисляет или вспоминает, как случилась эта национальная катастрофа и какие страшные испытания пришлось простому народу пережить. Мукай как рассказчик и повествователь есть художник, человек с удивительно тонкой душой, с сострадающей душой, талантливым взглядом, который подмечал и оценивал и воспроизводил с потрясающей убедительностью и правдоподобием все то, что видел и чему стал невольным свидетелем.

<sup>1</sup> Кара: М. Элебаев. жарыяланбаган чыгармалар. – Фрунзе: Адабият, 1990. 20-б.

<sup>2</sup> Кара: *Артыкбаев К.* XX кылымдагы кыргыз адабиятынын тарыхы. – Бишкек, 2004. 86–87 б.



Вся последующая кыргызская проза (и 40-х, и 50-х годов) испытала сильнейшее влияние автобиографического повествования Мукая Элебаева, его ровного, без экзальтаций и эмоциональных перехлестов, стиля и манеры изложения, и можно было бы сказать, что еще многие годы «Долгий путь» оставался произведением непревзойденным. Этот угол зрения, угол зрения совсем рядового человека, ничем не примечательного, почти лишенного каких-то исключительных качеств, героики, какого-то ложного пафоса, характерный для этого поистине эпохального произведения кыргызской прозы, перенимались другими братьями по перу М. Элебаева, в частности, Т. Сыдыкбековым, автором ряда романов и повестей реалистического плана. И Т. Сыдыкбеков тоже воссоздал образы людей очень рядовых, типичных представителей кыргызской бедноты начала века и первых лет Советской власти и в романе «Кен-Су», и в романе «Темир», в других сочинениях довоенных и послевоенных лет. Говоря другими словами, М. Элебаев оказал такое же глубокое влияние на кыргызских прозаиков 30-х и 40-х годов, как и Н.В. Гоголь на русских писателей времен «натуральной школы».

Автором «Долгого пути» был написан целый ряд рассказов, если говорить о его прозаических произведениях, но они так и не отошли от того стиля и от той подчеркнутой автобиографичности, которыми отличался его роман. Рассказы М. Элебаева запоминаются необычайной строгостью манеры изложения, какой-то особой приземленностью, даже, как сказано выше, натурализмом, некой дневниковостью, что можно было воспринять их за путевые заметки или очерк. Конечно, ни «Артель малай», ни «В буранный день», ни «Последний день» («Соңку бир күн») не являются по жанру таковыми, но столь правдивы описанные эпизоды, зримо убедительны выписанные картины жизни дореволюционных и послереволюционных лет. А это было успехом, успехом не только лично М. Элебаева, но и всей быстро растущей кыргызской профессиональной литературы.

Написанный почти одновременно с произведением М. Элебаева, роман Т. Сыдыкбекова «Кен-Су» обозначил шаг вперед в смысле освоения жанра. Дело в том, что в нем автор, его личность, как организующее начало и субъект нарратива, значительно более «растворен» в тексте, менее виден, чем в романе его старшего брата по перу М. Элебаева, хотя очевидно, что автор все равно пишет о том, что видел, близко знал и с чем лично соприкасался.

Особо следует сказать о том, что своим романом Т. Сыдыкбеков открыл чисто советскую тематику, а именно тематику колхозов, коллективизации, тему преобразования угнетенных представителей кыргызской бедноты благодаря социальной политике Советской власти. Более того, автор «Кен-Су» реально воплотил то, что называется методом социалистического реализма. Герои романа уже не Мукай или Элебес, или Бурмакан, или Урмамбет из «Долгого пути», чьи израненные души с трудом отходят от пережитого во времена Уркуна, а люди, готовые зажечь новой жизнью и воспринять новые реалии советского времени. Эту идею всеобщего преобразования наиболее картинно олицетворяет один из основных героев романа Самтыр, забитый и непримечательный человек, типичный батрак, который, однако, постепенно меняется, в котором оживает колхозный активист, возникает новый человек.

Примечательно то, что название романа связано с местностью, где родился сам писатель, что говорит о многом. Сюжетная сторона романа, позднее переработанного и изданного под названием «Среди гор», также тесно связана с тем, что лично пережил автор, хотя такой явной автобиографичности, как у М. Элебаева, нет. В романе автор выступает и как рассказчик, и как исследователь, предпринята попытка индивидуализировать персонажей, каждого из них обрисовать отдельно и типизировать. Поэтому правы исследователи, считающие Т. Сыдыкбекова отцом кыргызского романа, романа социального, еще точнее, романа советского, романа, написанного в духе социалистического реализма, в котором впервые были выведены характеры, ставшие потом нарицательными и типичными. Иманбай, Соке, Сапар-

бай и Самтыр, другие самые запоминающиеся образы произведения, заодно и сама панорама жизни кыргызской глубинки, испытавшей всю мощную нагрузку радикальных преобразований времен коллективизации, выдвинули автора романа в авангард литературного процесса. Т. Сыдыкбеков стал прозаиком, в творчестве которого явно реализовалось то, что называется методом социалистического реализма. Коренное преобразование кыргызской жизни и переделка человеческого материала под мощным влиянием революционных изменений стали основной темой «Кен-Су», а после него и второго тома романа «Каныбек» К. Джантошева, «Темир» того же Т. Сыдыкбекова.

Роман Т. Сыдыкбекова, вторым дополненным изданием вышедший под названием «Среди гор» (последнее издание осуществлено в 1974 году), хотя и значительно был доработан и отредактирован, тем не менее, чересчур вырос в объеме, отяжелел без особой надобности, оброс многочисленными подробностями и порой совершенно ненужными деталями, несущественными для общего идейно-художественного содержания произведения. Вместе с тем, показал, что автор романа вырос в большого мастера реалистического письма, широкого эпического полотна, где развернута жизнь и быт, исследована в корне измененная социальная психология кыргызского народа.

О быстром профессиональном росте писателей 30-х годов свидетельствует роман К. Джантошева «Каныбек» (1-й том), который принципиально отличается от произведения Т. Сыдыкбекова. Дело в том, что автор задался несколько иной творческой целью – создать образ не среднестатистического героя этих лет, не обычного колхозника или вышедшего «в люди» батрака с типичными для людей такого социального статуса психологическими и характерологическими проблемами. К. Джантошев с самого начала захотел создать образ вымышленного супергероя, который был бы по душе читателям, еще не ушедшим из фольклорных традиций идеализации персонажей. Иными словами, автор романа полностью ушел в сферу вымышленного мира, отказавшись от привычного для того времени автобиографизма, что само по себе было огромным движением вперед. Главный герой романа Каныбек – человек, который наделен качествами почти эпического персонажа – в такой степени он неуязвим и невероятно живуч. Неумная писательская фантазия К. Джантошева погружает главного героя Каныбека из одного испытания в другое, из одной ситуации в другую, но везде Каныбеку везет, во всем он проявляет недюжинный характер и необычайную волю и изобретательность. Временной охват романа тоже широк: если в первом томе этого весьма объемного произведения обрисованы дореволюционный быт и история кыргызов, то во втором речь идет о новых временах, о временах советских.

Если рассуждать о профессиональной стороне дела, то нужно сказать, что в романе наиболее ярко проявились – это нужно особо подчеркнуть – традиции устного нарратива со всеми проявлениями избыточной описательности, по-своему воплотились народные – почти фольклорно-эпические – идеалы волшебного, неуязвимого супергероя, который все преодолевает, все победит и не знает поражения.

«Каныбек» стал несомненным событием кыргызской литературы 30-х годов, прежде всего, по той причине, что появился по-настоящему популярный и массово читаемый роман, что уже было огромной заслугой К. Джантошева как писателя. Вместе с тем, нельзя было бы отнести роман К. Джантошева лишь к разряду приключенческому, а следовало характеризовать его стиль как барочно-избыточный, связанный со сказовыми традициями фольклорного повествования. Произведение талантливого прозаика стало крупным событием в литературе 30-х годов, прежде всего, благодаря широко развернутой исторической панораме жизни кыргызов рубежа XIX и XX веков, социальному контексту, увлекательному сюжету и богатому художественному языку. И роман «Каныбек» стал первым произведением литературы, на-

столько любившимся читателям, что именем главного героя романа нарекали новорожденных детей, имя Каныбек стало практически повсеместным, нарицательным именем.

Большую ценность представляют страницы романа, особенно его первого тома, где с большой точностью и глубоким знанием исторического материала автор показал жизнь и быт, социальную психологию кыргызского народа конца XIX века, причем, описывая растущий разрыв в социальной сфере между богатой прослойкой населения и обедневшим классом кочевников.

Таким образом, к концу 30-х годов такая крупная форма литературы, как роман, устойчиво прописалась в кыргызской литературе, и это говорило о многом. Прежде всего, о том, что молодая кыргызская письменная литература переживала серьезный творческий подъем, развивалась экстенсивно, осваивая все новые жанры и охватывая самые различные жизненные проблемы. С одной стороны, все сильнее давали о себе знать идеологический диктат и партийный контроль в литературной жизни. Имело место и стремление сглаживать определенные исторические проблемы, сдерживать центростремительные силы в творческом процессе, что также было связано с открытым вмешательством в творческий процесс. С другой, общественный авторитет литературы, ее роль в общем подъеме культуры, в социальном возрождении народа становились решающими. В довоенные годы литература, ее ведущие представители почти всегда находились в центре общественного внимания, соответственно и основные линии борьбы и политического развития проходили именно через них.

Наряду с освоением жанра романа кыргызские писатели активно занимались малыми и средними формами прозы, в частности, написанием рассказов, повестей.

Особого разговора заслуживает рано ушедший кыргызский прозаик К. Эсенкоджоев, первый кыргызский фантаст, автор произведений «Третий шар», «Мальчик-путешественник», «Сын Родины». Если бы он не погиб на фронте, несомненно, из него вышел бы интереснейший прозаик, но его рассказы 30-х годов вдохнули новую струю в литературу этого десятилетия. Рассказы молодого фантаста свидетельствовали о совершенно новых реалиях времени, о новом сознании и художественном мышлении. На взгляд автора этих строк, это было первым и важнейшим свидетельством того, что кыргызские писатели рассказывали не только о том, что ими было пережито в прежние трагические годы, так или иначе связанные с личной биографией каждого из них. К. Эсенкоджоев далеко ушел от этого факта, резко продвинув тематические горизонты литературы, освободив себя от пут окружающей действительности, от жизненной фактуры и стараясь вникнуть в мир науки и техники, особенно в психологию детей, юношества, что было важнейшим творческим приобретением. По всей видимости, немалую роль в этом сыграло его увлечение научной фантастикой, чтение мастеров этого жанра, переводы, осуществленные им. Примечательно, что именно в эти годы Т. Байджиевым была переведена книга «Приключения барона Мюнхаузена» Распе, а самим К. Эсенкоджоевым – «Путешествия Гулливера» Джонатана Свифта. Именно в эти годы кыргызские читатели ознакомились с произведениями Жюль Верна, и все это было в духе того в корне обновляемого времени, в духе того просветительства, той веры в науку и силу образования, о чем говорилось в первой главе данной книги.

Заключая раздел, можно было бы сказать следующее. К концу третьей декады XX века кыргызская литература, в частности, проза окончательно вышла на столбовую дорожку профессионального развития, и писатели работали фактически во всех жанрах и литературных формах. Вершиной такого развития стало появление целого ряда романов, в которых нашли свое отображение и художественное воплощение такие большие исторические темы, как антицарское восстание 1916 года, послереволюционное преобразование кыргызского села, простых жителей страны, оказавшихся в совершенно новых социально-политических и эко-

номических условиях. Кроме того, появились повести и рассказы, которые воссоздали достаточно широкий круг тем, проблем и жизненных историй, в результате чего возникла литературная версия до- и послереволюционной жизни народа, хотя узкие идеологические тиски и властный контроль за литературным творчеством не позволяли писателям развернуться в полной мере и высказаться свободно.

Другим очевидным достижением литературы 30-х годов стало появление реалистического письма в прозе, а в поэзии проявлений того, что можно было бы назвать **поэтическим предромантизмом**, связанным с общим подъемом жизни, появлением новых перспектив, новых надежд и возможностей развития. Сложилось так, что в кыргызской литературе параллельно сосуществовали, дополняя друг друга и свидетельствуя о наличии разных творческих индивидуальностей, разные течения, стили, подходы к одним и тем же жизненным проблемам. Подтвердилась теория о прерывности духовно-культурного развития, о чем в свое время обоснованно написал русский философ Флоренский<sup>1</sup>, а после него известный советский литературовед А.С. Бушмин, по мнению которого неравномерность развития присуща каждому отдельному виду искусства, в частности, литературно-художественному процессу<sup>2</sup>.

Например, **реалистическая проза** М. Элебаева и Т. Сыдыкбекова и ряда других авторов существовала и развивалась наряду с **ранним поэтическим классицизмом**, возникшим в 20-е годы и имевшим свое продолжение и в 30-е. В то же время новые изменения в жизни и новые надежды, связанные с реальным прогрессом в обществе, обусловили зарождение и функционирование **поэтического предромантизма** уже в 30-х годах, который в творчестве А. Осмонова, Э. Узакбаева, Дж. Боконбаева перерос в новое качество, но это было **полноводное течение романтизма** второй половины 40-х и 50-х годов.

### 3. Кыргызский литературный предромантизм 30-х годов

Как отмечает выдающийся исследователь литературы Л. Гинзбург, «лирическая поэзия – далеко не всегда прямой разговор поэта о себе и своих чувствах, но это раскрытая точка зрения, отношение лирического субъекта к вещам, оценка. Поэтическое слово непрерывно оценивает все, к чему прикасается, – это слово с проявленной ценностью»<sup>3</sup>.

Можно сказать, что именно в 30-е годы, когда в жизнь и быт ворвалось столько новшеств, столько изменений, когда культурная революция совершалась на глазах не только путем агитаций или увещеваний, но очень часто силой, командно-приказными методами, острее осознавалась собственная отсталость. Тем ярче воспринималось все новое в жизни, особенно индустриализация, начавшаяся механизация сельского хозяйства, успехи в области народного образования и культуры. Народный энтузиазм, мощно направляемый партийной идеологией и основанный на очевидных изменениях в жизни, породил особый настрой, некий исторический оптимизм. Все эти настроения, составляя главную идейную заправку произведений литературы, их мировоззренческую установку, выработали определенный стиль, очертили круг тем. Это особенно заметно на примере поэзии 30-х годов.

Если агитационно-публицистическая струя, столь сильно заявившая о себе во второй половине 20-х годов, подпитывалась исключительно необходимостью сделать достоянием масс великие идеи революции, ставила выше всего интересы государства, а не отдельной личности, формируя своеобразный первоначальный классицизм, то с конца 20-х эти идеи уже стали воплощаться в жизнь, вводя в литературу новые мотивы и темы.

<sup>1</sup> Цит. по сб. Методология анализа литературного процесса. – М.: Наука, 1988. С. 107.

<sup>2</sup> Бушмин А.С. Преемственность в развитии литературы. – Л.: Художественная литература, 1978. С. 4.

<sup>3</sup> Гинзбург Л. О лирике. 2-е изд., доп. – Л.: Советский писатель, 1974. С. 6.

Село красное преобразилось,  
Ушло старое восвосяи.  
Машины у нас появились,  
Уже их стало у нас много.  
Как предначертали Маркс – Ленин,  
Так и делают большевики, (подстр.) –

писал Дж. Боконбаев в стихотворении «Завод и кишлак» (1930).

Стоит заметить, что этот пафос созидания, трудовая солидарность открыли кыргызскому народу другую – не царскую, потому и большинством ненавидимую, а подлинную Россию. В умах простых людей слова Москва, Ленин, Сталин стали синонимами новизны и справедливости, тогда как раньше «белый царь», «губурнадыр» (губернатор), «Орусия» (Россия) наводили на людей страх, вызывали ненависть, означали колонизацию, бесконечные обременительные налоги, кровавый террор и др. Дух созидания, трудовой энтузиазм перешивали многие негативные проявления сталинского тоталитаризма. Иллюзия близости всеобщего благоденствия позволяла закрыть глаза на «временные» трудности, мобилизовала решимость людей действовать и бороться с врагами так, как указывал Сталин.

Таким образом, главным героем литературы, основным предметом поэтического слова стал человек труда, передовик, борец за свой класс, для которого общественная работа и интересы государства были превыше всего. Герой в лирике 30-х заведомо общественен, «идеален», такой, каким хотела «переделать» человека сама система, нуждающаяся не в личностях, а в преданных ей трудящихся, в «колесиках и винтиках». Излюбленной темой поэзии являются борцы за дело социализма, которые охотно персонифицируются, наделяются героическими, полуфольклорными чертами. Этот дуализм концепции человека, заключающийся, с одной стороны, в персонификации, открытой героизации, и в тяготении к рядовому представителю массы, с другой, характерен для предромантической поэзии конца 20-х–30-х годов. Так был услышан призыв М. Горького, непререкаемого авторитета советской литературы, отца метода социалистического реализма, который сетовал на невнимание иных советских писателей к духовному миру человека труда. По его мнению, многие молодые писатели изображали жизнь поверхностно, «очень плохо изображали эмоциональный процесс»<sup>1</sup>.

А. Токомбаев, Дж. Турусбеков, Дж. Боконбаев – самые яркие представители этого художественного течения в кыргызской поэзии 30-х годов. Стихотворение А. Токомбаева «Я – Чалкар», написанное еще в 1925 году, является своего рода программным произведением этой преромантической лирики. В нем лирический герой выступает как борец, как отважный журналист-комсомолец, провозглашающий защиту интересов трудящихся смыслом своей жизни. И, прямо обращаясь к своему врагу, могущественному Рахманкулу, сравнивает себя с бушующим морем, «бомбой», тулпаром, выражает готовность в любую минуту отдать свою жизнь за бедняков, за свой класс.

Я – Чалкар, раскинувшееся море широкое,  
Ради счастья (людей) пишу правду, к ней стремлюсь,  
Ради крестьян, ради дел трудящихся  
Вперед устремлюсь, словно тулпар.  
Я – комсомол, трудно меня разом «проглотить»,  
Трудно пламень души водой холодной потушить.  
Если даже дубиной меня раздолбишь,  
Не собьешь ты, Рахманкул, с коммунистического пути меня... (подстр.)

<sup>1</sup> Горький М. О литературе. – М.: ГИХЛ, 1953. С. 53.

В стихотворении того же автора «Мой голос» (1930) лирическое «я» сравнивает себя с «Тянь-Шанским орлом», пусть и с еще неокрепшими когтями, чтобы быть способным поразить врага в возможном противоборстве. Этой же полюбившейся метафорой выражает он свое восхищение героями-красноармейцами в посвящении «Красные орлы» (1930). Настолько важна для поэта общественная польза человеческой жизни, что даже в элегии «Сорванный цветок» (1929), написанной по поводу смерти своего друга, искренняя боль за рано ушедшего из жизни товарища вызвана, прежде всего, потерей «сына класса». Будь он жив, сетует поэт, мог превратиться в «бесстрашного орла». Примат общественного в человеческой жизни не «отменяется» даже в любви, в медитациях о смерти, о жизни. В элегии «Возлюбленной» автор свою любовь к женщине связывает с любовью к отечеству, со служением народу: «Пока молод я, силы не покинули тело, /Жизнь свою народу (моему) посвящаю!».

Вместе с тем, важной чертой поэтического романтизма А. Токомбаева этих лет является то, что он, наряду с К. Тыныстановым, один из первых заговорил на субъективном языке лирики, переходя от коллективистского «мы» на индивидуальное «я», последовательно создавая некий персонифицированный, не всегда тождественный самому поэту, образ лирического героя. Так А. Токомбаев стал поэтом, говорящем о себе, о своем лирическом «я», звонко, даже настойчиво. В стихотворном монологе «Мечта поэта» (1934) воссоздается образ поэта, которому суждено жить в необычное, судьбоносное время и который мечтает запечатлеть его в ярких, незабываемых образах, сетуя при этом на то, что сделано все же очень мало.

Придут новые поэты,  
В столетии грядущем,  
И будут они вглядываться  
В наш век необычный.  
Неужели останусь под спудом Времени неумолимого! (подстр.)

И утешает поэт себя тем, что город Фрунзе будет расти, люди «на эскалаторах поднимутся на Ала-Тоо», что исчезнут с лица земли неграмотность, классы, появятся люди «сильные, красивые, не знающие хитрости», будут читать поэзию миллионы, и вспомнят нас, вспомнят меня...

Если социально ангажированная поэзия Токомбаева пронизана пафосом борьбы за народное счастье, героикой, то Дж. Турусбеков в своем поэтическом творчестве подчеркнута демократичен, его романтизм согрет любовью к людям простым, обычным, трудовым. Недаром одни и те же нарицательные имена встречаются в разных его произведениях (напр., Бубуя, Джамия, Темир, Келгенбай и др.), и лирический герой к ним обращается то по-товарищески на «ты» и по имени, то дружески ласково «Кеке» (от Келгенбай), «Бубуш» (от Бубуя) и т.д. Нужно заметить, что имена подобраны такие, какие обычны, широко распространены, нарицательны, как, скажем, русские Иван, Маша, Дуня...

Это позволяет автору незаметно «растворяться» в народе, говорить языком простых людей, смотреть на мир глазами своих героев – простых тружеников. Кроме того, такой художественный прием соответствует общей поэтической концепции человека Дж. Турусбекова, заключающейся в воспевании рядовых, простых, жизнерадостных людей, на которых держится мир и руками которых строится новое общество, преображаются «отвергнувшие горе и горы Ала-Тоо» («Радугой переливаются Ала-Тоо», 1930). Кстати, цитированное стихотворение завершается в типичной для Турусбекова манере: «Пошли на работу, Келгенбай, встал ли ты, проснулся?» В стихотворении «В паровозе» (1931) восхищенный скоростью «стальнокрылого ястреба» лирический герой говорит: «Пошли, Темир!.. Быстрее же, не мешкай...

загрузим поезд новой пшеницей, шерстью и отправим», или не в силах скрыть свою радость, торжествует: «Гляди, Кеке, сядем-ка (на поезд), /Пусть мечта буйная вихрем закружится».

Коллектив, состоящий из Бубуя, Батыш, Темира и т.д. и дружным, веселым трудом создающий новое общество, для Турусбекова 30-х годов есть символ новой эпохи, одновременно прообраз будущего, поэтому он любит своих героями **только** на их рабочем месте, в поле, у станка, за рулем. В полном собрании стихов поэта, изданном в 1938 году под названием «Родина» («Мекен») нет ни одного стихотворения о современниках, каким-то образом очутившихся дома, занятых своим личным делом. В стихотворении «Наши девушки», написанном в типичном для Турусбекова приподнято-романтическом духе, автор восхищается вечно неунывающим веселым нравом Бубуи, ее сияющими, «как электрическая лампа», глазами, лицом, ее выступлениями на колхозном собрании, тем, как она на поле любила Темиркула, плугом поднимающего целину. К лучшим образцам романтической поэзии Турусбекова 30-х годов относится «Девушка в красной косынке» («Кызыл жоолукчан»).

Те, кто скалу вон взрывают  
И глыбы огромные опрокидывают прочь,  
Все они наши, копают там арыки,  
Пот с их лба ручьем стекает...  
Ой, девушка в красной косынке,  
И я здорово облился потом!  
Дала б мне тоже платочек, говоря:  
«Вытирай пот с лица!...» – и т.д. (подстр.)

В таком идейно-тематическом ключе написан у Турусбекова целый ряд стихотворений 30-х годов: «Это домостроительный завод» (1930), «Мы» (1930), «Дочь труда» (1930), «Дочь хлопкороба» (1930), «Песня тракториста» (1931), «Песня спутника» (1931), «Утром» (1929), «Наш Кыргызстан» (1930), «Страна белого хлопка» (1931), «Мелодия сбора хлопка» (1933), «Песня призывника» (1932), «Когда иду вдоль Ак-Бууры» (1938), «Родина» (1933), «Комсомолка» (1933) и др.

Дж. Боконбаев по характеру своей лирики ближе к Дж. Турусбекову, чем к А. Токомбаеву. Как и у Турусбекова, у него любимейшая тема – человек труда, точнее, люди труда, герои во множественном числе, а не взятые отдельно, обособленно. «Забойщики» (1931), «Хлеборобы» (1930), «Сталинские герои» (1937), «Крылатая молодежь» (1937) и др. при всей неподдельной искренности чувств, глубокой любви поэта к непосредственным творцам материального изобилия общества свидетельствуют о стремлении Боконбаева воспеть именно коллектив, эту социальную сплоченность людей. Эти стихотворения свидетельствуют также о том, что автор своих героев не представляет вне многоголосого и слаженно работающего коллектива людей, так как, по его мнению, коллектив выше, чем его член, коллектив – это нечто целое, полное, интересное, а человек лишь часть, элемент этого целого.

Это, конечно, не значит, что у Боконбаева нет произведений об отдельных людях. Такие есть, их довольно много, но дело в том, что эти отдельные персонажи, эти Анаркан, Асылкан, Сыргажан, Мариям, воспетые поэтом, интересны, по его мнению, потому, что они члены веселого, трудового коллектива, отдельные украшения его. И судьбы их связаны с судьбами других, будь это коллектив хлеборобов, шахтеров, хлопкоробов... Внимание поэта приковывает не уникальное и не необычное, а типичное, массовое, остановленное в звеньях бесконечной цепи. Отсюда и поиски героев современности на полеваном стане, за станком и т. п. По мысли Боконбаева, красота жизни – в труде, и смысл жизни – в труде. «Это Мария – дочь

труда, /Ланиты розовые (ее) прекрасны/. Это Мария – прелесть жизни, /Взора моего милая отрада»,– говорит поэт, находя во вчерашней дочери бедняка, ставшей сегодня передовицей и нашедшей свое счастье в труде, свой идеал женщины. Да и сам процесс труда Боконбаеву представляется сплошным весельем, необыкновенной радостью созидания, и поэт ни на минуту не сомневается в том, что женщина, наравне с мужчинами возделывающая землю, собирающая хлеб, не может иметь и личные проблемы, и заботы.

И Т. Уметалиев, молодой тогда поэт, восторгается трудовым героизмом девушки по имени Анар, которая от зари до зари собирает хлопок, оставив позади даже мужчин. Из содержания одноименного стихотворения Т. Уметалиева следует то же, в чем убеждены его старшие собраты по перу: красота женщины – в ее ратном труде и им и только им и измеряется.

Отсюда ясно, что в самом подходе к человеку, к его глубинной сущности, в изображении взаимоотношений общества и личности в сознании кыргызских поэтов классицистического толка 20–30-х годов присутствовала изрядная доля социального утопизма.

Трудящиеся массы, самоотверженно работающие на ниве нового общества, и возвышающиеся над ними вожди и их соратники, коим ведомо все и под силу все и которые означают и мудрость земную, и силу небесную, и благородство человеческое, – вот примерная умопостигаемая модель общественной системы, что присутствует в поэтическом сознании авторов этой поры. Человек труда, рядовой гражданин ценен и прекрасен тем именно, что он трудится и пользу большую обществу приносит, выполняя план и доводя себя до физического изнеможения. Возвышается над людьми, превращаясь в некое божество, после смерти Ленина «отец» Сталин, солнцеподобный, звездоликий, живущий вне нас и одновременно – в каждом, как некий абсолютный дух, трудный для словесного описания.

Зачинателем поэтической сталиниады в кыргызской лирике стал Дж. Боконбаев, который с присущей ему искренностью и легкостью поэта-репортера, поэта-публициста в 1930 году написал оду «Наша эпоха», посвященную Сталину, где, правда, имя «Вождя» не упоминается. Но он же в 1932 году свое стихотворение «Наше перо», поименованное им как «рапорт» первой конференции КирАП, начинает со следующей декларации: «Наше перо сталинское, опрокинем старье!» И все же здесь, в данной теме, акценты расставил А. Токомбаев, написавший в 1934 году оды «Только ты», «Слава Сталину», а в 1935-м – «Сталин – Сталин» и др.

Сталин! Ты в мертвую жизнь душу живую вдохнул,  
Сталин! Ты счастье принес в каждый наш аул.  
Выполнил ты клятву свою, данную Ильичу:  
Ты нас ведешь; знамя побед ты над нами развернул.  
Славься, Сталин! Мир возродить – лишь тебе по плечу,  
Славой тебе сиять в веках так же, как Ильичу! (Пер. Л. Пеньковского)

В 1936 году, в канун «большого террора», жертвами которого стали миллионы ни в чем не повинных людей, Дж. Боконбаев и Дж. Турусбеков опубликовали нечто вроде стихотворной аллилуйи под названием «Солнце наше – Сталин, Свет наш – Сталин» («Күнүбүз биздин Сталин, нурубүз биздин Сталин»), по-своему исчерпав тему и доведя ее до абсурда. Совместный дифирамб Дж. Боконбаева и Дж. Турусбекова стал своеобразным апогеем поэтического культа Сталина. Цитированный текст являет собой совершенно безотчетное нагромождение гипербол и сравнений. В итоге сталинская тема превратилась в стихотворное клише, в набор повторяющихся эпитетов и заклинаний. Нельзя исключить, что к написанию такого рода дифирамбов подтолкнули побуждения чисто внешнего порядка, как, скажем, требования политической конъюнктуры, желание выглядеть благонадежным, что уже начинало входить в норму литературной жизни, особенно во второй половине 30-х.



Вместе с тем, у нас нет никакого основания сказать, что эти и другие поэты, написавшие оды и посвящения как Ленину, так и Сталину, намеренно лицемерили или нацеливались на какие-то политические дивиденды. К сожалению, это было их убеждением, они и в самом деле верили и боготворили вождям пролетариата, в том числе и Сталина.

Ты – жизнь моя, солнце мое,  
Ты – цветок мой, солнцем порожденный.  
Ты – сад мой, звезда моя,  
Ты – блаженство, светильник мой,  
Ты – сердце мое, моя душа,  
Ты – мужество, ты – сила моя.

Любопытно, кстати, отметить, что образный гелиоморфизм был присущ и русской поэзии XVIII века. В одах таких поэтов, как М. Невзоров, П. Сохацкий, В. Левшин, а также в произведениях аналогичного жанра А. Радищева сравнение вступающего на престол царя с солнцем было общим местом<sup>1</sup>.

Поэтическая сталиниада расцвела пышным цветом в 30-е годы, когда Сталин уже добился единовластия и запустил гигантскую карательно-пропагандистскую машину всеобщего идеологического одурманивания, одновременно приступив к «большому террору». Вышупмянутые стихотворения, типичные образцы произведений этого ряда, свидетельствуют об огромных масштабах проникновения авторитаризма в народное сознание, в миросозерцание деятелей литературы и искусства.

Не их, разумеется, вина, что их творческое становление совпало с возникновением сталинщины, и не для того мы привлекли к анализу только наиболее характерные тексты 30-х годов, чтобы вынести какие-либо обвинительные вердикты, навести тень на добрые имена упомянутых крупных представителей кыргызской советской литературы. Наша цель заключается в изучении всех тех литературных фактов, которые способны пролить свет на сложную, вместе с тем, объективную социально-политическую атмосферу 30-х, и на их примере попытаться понять мировоззренческие, социально-духовные истоки литературы тех лет. Такое мироощущение, постепенно вытеснившее агитационность в поэзии, сформировано той исторической ситуацией, которая сложилась к этому времени в стране.

Вместе с тем нельзя недооценивать и то немаловажное обстоятельство, которое бесспорно является одной из причин возникновения такой концепции в кыргызской поэзии данного периода. Речь идет о гиперболизме и традиционной героизации человека, характерной для кыргызских эпосов, волшебных сказок, устной поэзии. Есть все основания предположить, что при создании образа Ленина и Сталина, других руководителей Коммунистической партии и Советского государства сказалась именно поэтика героических эпосов. Уподобление эпических персонажей, особенно Манаса, небесным светилам («Будто создан из сплава солнца и луны; будто создан из опоры неба и земли» – это сказано о Манасе) является испытанным поэтическим приемом народных эпосов. В склонности к восхвалению обнаруживаются традиции и акынской поэзии, в которой существует жанр одовой песни, «когда акын-импровизатор, воспевая деяния народа, преподносит слушателям сочиненные им в тот час стихи об их собственной жизни, поет о том, чем славна и богата эта «земля и вода», какими доблестными подвигами и трудовым радением известны жители воспеваемого края и за какие добродетели почитаемы они за пределами округа, одним словом, восхваляет все лучшее

---

<sup>1</sup> См в кн.: *Москвичева Г.В.* Русский классицизм. – М.: Просвещение, 1988. С. 35–36.

в этих людях, все достойное упоминания»<sup>1</sup> и т.д. Во всяком случае, тенденция восхваления, поэтизации отдельных личностей в кыргызской поэзии конца 20-х–30-х самоочевидна.

Тем важнее отметить, что хотя и тоталитаризм до неузнаваемости исказил поэтическую картину мира, представив ее советским людям лишь как черно-белую, контрастную, антагонистическую, тем не менее, гуманизм, приподнятое отношение к жизни, твердая вера в созидательную энергию трудового народа и в завтрашний день стали, как отмечалось выше, определяющей эмоциональной доминантой лирической поэзии 30-х годов. Это явление еще не было собственно романтизмом в глубоком смысле, а явилось, скорее, его предтечей, некими подходами к нему, упрощенными проявлениями. И автор этих строк не оговорился, когда писал, анализируя поэзию 20-х годов, что переподчинение поэзии задачам государства, возвышение его интересов выше, чем интересы личности, наличие коллективного, а не личного (субъективного) голоса и есть признаки литературного классицизма. Об этом очень убедительно написала исследователь русской поэзии XVIII века Г. Москвичева.

Собственно говоря, и в 30-е годы такая поэзия явно доминировала в кыргызской литературе, но тот светлый пафос, вера в созидательные силы человека, явный идеализм в изображении человека позволяют нам говорить о явлениях, подготовивших литературный романтизм 50–60-х годов XX века. Эти тенденции отразились и в поэтике, и в стиле, и в образно-семантической структуре произведений данного течения.

В отличие от агитационно-публицистической поэзии второй половины 20-х в лирическом предромантизме 30-х преобладают эмоциональная констатация меняющейся жизни, новой действительности, приподнятый пафос самого процесса социалистического созидания, радость сопричастности ко всему, что делается на глазах. Возникли интересные по своей эмоциональной настроенности стихотворные жанры, во многом напоминающие жанры буколической поэзии, такие как идиллия, эклога, пастораль. В предромантической лирике уже нет той бури агитационно-просветительских призывов и лозунгов предшествующего десятилетия, но установилась приподнятость, хотя обличительный лексикон, политическая публицистика в стилистике поэзии 30-х сохранились.

В лирике этой поры остались также эмфатические обращения – призывы, но они теперь значительно смягчены по тональности, менее политизированы и приобрели оттенок товарищески-бытовой, даже производственный. Типичным примером может стать стихотворение Дж. Боконбаева «Добывай золото» (речь идет о горняках), М. Элебаева «Наша молодежь» и др., в которых содержатся призывы не к пробуждению «от сна», как было раньше, не к стремлению к знаниям (хотя такие призывы изредка встречаются в произведениях других авторов), а к тому, чтобы быть передовыми тружениками («Бери кайло, золото добывай!» Дж. Боконбаев), не отставать от развития техники и т.д. Из всех тропов эпитет стал самым излюбленным средством выражения романтического отношения к жизни. «Предутренный сладкий ветерок / Молодые мысли будит во мне», – пишет Дж. Турусбеков в эклоге «Откровение в горах» (Тодогусыр). Появились и новые поэтизмы в романтической лирике. Например, словосочетание «Эркин тоо» («Свободные горы») породило целый ряд устойчивых выражений, имевших широкое хождение в поэзии 30-х, как например, «Эркин көңүл» (Свободная душа), «Эркин кыздар» (Свободные девушки), «Эркин жаштар» (Свободные молодые), «Жаш кыял» (Молодая мечта) и т.д. В упомянутом стихотворении Турусбекова таких выражений несколько:

Предутренный сладкий ветерок  
Мысли молодые будит во мне.

---

<sup>1</sup> *Айтматов Ч.* В соавторстве с землей и водой. – М., 1983. С. 193.

Там девушки собирают цветы  
И внимают (со смехом) шепоту ветра.  
Прозрачные воды гор журчаньем своим  
О, как о многом в былом мне говорят..  
И, слушая их, девушки гор свободных  
Проникаются их глубоким смыслом..  
Свободные девушки свободных гор,  
Давайте веселиться, придите!  
Со светильником негасимым революции  
Поднимемся в горы Востока!.. (подстр.)

Хотя и трудно передать в подстрочном переводе автоматизированность образных выражений, в цитируемом стихотворении «сладкий ветерок», «мысли молодые», «свободные горы», «свободные девушки», «светильник негасимый» предстают как устойчивые поэтические выражения, новые поэтизмы.

Метонимичность, стремление к изобразительной обобщенности, нарицательности являются одной из характерных черт поэзии 20–30-х годов. Еще в «Томлюсь» М. Элебаева названия городов Москвы и Ташкента означали просвещение, символизировали справедливость, культуру. А в стихотворении Т. Уметалиева «Ташкент» (1933) столица Узбекистана семантизирует тот же смысл, что и у М. Элебаева. Начиная с нарицательных имен, риторических обращений (типа: «Гляди, Кеке, сядем – на поезд»), кончая обобщенно-символическими номинациями (типа: «Девушка в красной косынке», «Дочь хлопкороба», «Дочь труда», «Дочь фабрики» и т.д.), в поэзии 30-х годов находишь целый ряд примеров, доказывающих стремление авторов к изображению типичных представителей трудового народа. При этом изыскивается именно характерное, социально узнаваемое в облике человека, как, скажем, мозолистые руки, румяное лицо, глаза, сияющие от трудовых успехов, от обретенного счастья.

Следовало бы отметить еще одно обстоятельство, сказавшееся в возникновении поэтического предромантизма 30-х годов. Дело в том, что именно в эти годы наши поэты старшего поколения повально увлеклись русской романтической поэзией первой половины XIX века, особенно А.С. Пушкиным и М.Ю. Лермонтовым. Романтическое восприятие жизни и творчества великих художников слова (кстати, в поэзии 30-х фигурируют наряду с Пушкиным, Горьким и Маяковским и имена А. Навои, Фирдоуси, Гейне, Абая, Лахути и др.) повлияло и на собственное отношение наших поэтов к литературе, к поэзии.

Так, в лирическом монологе «Мечта поэта» А. Токомбаев под впечатлением, по-видимому, «Памятника» Пушкина, которого именно в это время переводил на кыргызский, размышляет о том, что он, как и все, смертен, и напряженно думает о бессмертии. И, погруженный в честолюбивые мечтания, поэт пишет:

Пусть я уйду из мира сего  
Лишь бы остались труды мои.  
Может, я мало в жизни совершил,  
Но пусть вечно горит свет моих песен! (подстр.)

Мотивы вечности искусства, бессмертия истинной поэзии встречаются и в творчестве Дж. Боконбаева, Дж. Турусбекова, А. Осмонова. Так, А. Токомбаев в стихотворении «Поэзия» перо свое приравнивает к «классовому оружию», стихи – к пулемету, способному «бить наповал врагов» («душмандарга таамай тиет, кылат жок»). Поэтические реминисценции от-

дельных мотивов Маяковского легко угадываются в ряде стихотворений Дж. Боконбаева. Вообще нужно заметить, что поэзия автора «Про это» и «Хорошо» неизменно привлекала внимание кыргызских поэтов, но, судя по всему, рецепция его глубоко новаторского творчества была в первое время все же поверхностной. Это в особенности касается стиля великого поэта, его акцентного стиха, открытий в области формы. Тем не менее, отдельные мотивы послеоктябрьской поэзии Маяковского, как уже сказано, легко перекочевали в кыргызскую поэзию 30-х годов. Отсюда часто повторяющиеся мотивы «поэзия – классовое оружие», сравнения поэзии с пулеметом (Токомбаев), поэта – с «соловьем класса», «комузом класса», заверения в том, что все силы будут отданы трудящимся, что стихи будут служить делу большевиков (напр., Дж. Боконбаев, «Наше перо»). Все это свидетельствует о том, что на уровне тем и мотивов Маяковский оказывал на творчество кыргызских поэтов очень сильное влияние. В художественном отношении слабом, во многом подражательном сборнике А. Осмонова «Звездная молодость» (1937) есть стихотворение «К Маяковскому», в котором автор в совершенно несвойственной ему манере (раешных стихов) пытается изложить свое творческое кредо так: «Эй! Я свои стихи превращу в бомбу! / Буду греметь, ударив ею. / Да здравствует агитация, агитация!» и т.п. Далее Осмонов пишет, что в русской поэзии Безыменский, Жаров, Кирсанов «своими живыми... стихами заставили заговорить ночи».

Личность Маяковского воспринималась в исключительно романтическом ореоле. Дж. Боконбаев в 1940 году создает сугубо экспериментальную поэму «Маяковский в Америке», написанную «лесенкой», хотя определенный ритмический рисунок, тактометрические периоды легко угадываемы. «Архитектура» поэмы примерно выглядит так:

Бүркүт кабак,  
 Иненинде сүрү бар,  
     Чагылгандай  
         Чагылчудай түрү бар,  
             Бул кайсы Жан?  
                 Кайсы жактан келди экен?  
                     Мен айтайын,  
                         Мунун жайын билип ал.

Жадыраган  
     социализм  
         конушу,  
             Улуу элден–  
                 Оттон тулуп,  
                     Отто өскөн,  
                         Владимир Маяковский болучу...

Поэма представляет собой воображаемый рассказ (почерпнутый, по-видимому, из газет, из «Стихов о советском паспорте», других произведений Маяковского об Америке) о том, как Маяковский, шедший по улице большого западного города, «похожего на муравейник», увидел много нищих, безработных. В трамвае встречает много отчужденных, мрачных людей, у входа роскошного ресторана разговаривает с безработным профессором университета, ставшим попрошайкой. Далее повторяется сюжет стихотворения Маяковского о советском паспорте, о том, как поэт вызвал в отеле гнев и ненависть некоего пана, только что прибывшего из Варшавы и, как оказалось, «обиравшего и Россию, и Украину, и Польшу», предъявив свой «краснокожий» паспорт.

Но в данном случае важен не столько сюжет, сколько отношение Боконбаева к русскому поэту, уровень понимания его поэзии и личности, сам рассказ о «грозном, с орлиными веками» Маяковском. Конечно, в описании «мира капитала» кыргызский поэт не избежал того сложившегося стереотипа о Западе, которым грешил и сам Владимир Владимирович, автор хрестоматийного «Блэк энд уайт» («Черное и белое»). Но образ Маяковского, созданный наивно-восторженно, говорит о серьезных интеллектуальных, образовательных пробелах Боконбаева, как, впрочем, всех его собратьев по перу.

Вершиной кыргызского поэтического предромантизма стала «Мечта» Дж. Турусбекова – поэтический всплеск огромного желания победы революции во всем мире. Автор свято верует в то, что и в Европе, и в Китае «наступит утро свободы, красные знамена революции озарят всю планету», и завершает свое стихотворение выражением уверенности в «зажжении фонаря коммунизма на всей Земле». В этом смысле представляет интерес и «Слушай, мир» («Ук, жер жүзү!») того же Турусбекова. Стихотворение носит одический характер, насыщено риторическими эмфазами (средствами эмоциональной выразительности), патетическими интонациями. В простоте душевной он, автор, искренне полагает, что устранение колониальной политики и признание кыргызов равноправным субъектом советской государственности, появление парохода на Иссык-Куле, коллективизации, выращивание хлопка на юге Киргизии настолько ошеломляющие новости, что мир должен слушать обо всем этом, затаив дыхание, с удивлением<sup>1</sup>. Романтизм, тяга к оде Турусбекова в этих стихотворениях достигли своей высшей точки.

Существенные изменения претерпела и композиционная организация лирики предромантизма. Главным структурным (организующим) элементом стал субъект поэтического высказывания, т.е. лирический герой, который присутствует в стихотворении как носитель авторской точки зрения, глазами которого читатель вынужден смотреть на вещи, на события, на людей. Анализ литературных материалов изучаемого периода показывает, что эта особенность весьма характерна для лирики 30-х годов. Субъект лирического высказывания, хотя и часто говорит несобственно прямой речью, но он субъект пристрастный, заинтересованный, тенденциозный, заранее охваченный тем или иным общественным настроением.

Теперь соотношение временных планов существенно изменилось: тема прошлого стала постепенно вытесняться реалиями настоящего, хотя нельзя сказать, что она вовсе исчезла. В вышеприведенном стихотворении вообще отсутствует план прошлого, внимание Турусбекова сосредоточено исключительно на настоящем. В связи с этим можно сказать одно: изменение планов лирического времени обусловлено, прежде всего, осознанием величия исторического момента, с которого начинался новый отсчет времени и который внес в жизнь каждого иной смысл. Как следствие этого, появились мотивы быстротечности времени, невозможности все начинать с начала, появилась элегическая мечтательность. Отсюда и более разнообразное решение указанной схемы временных планов в зависимости от избранной темы.

Развитие лирики 30-х годов показывает, что постепенно всеми авторами осознавалась надобность более внимательного отношения и к собственной душе. Разговор с самим собой – без риторики и декларативности – начал входить в норму. С другой стороны, в самом стилевом переломе, обозначившемся примерно во второй половине 30-х и обусловленном целым рядом причин (об этом говорилось выше), сказались новая ступень развития литературы в целом, иной уровень художественного сознания. Сказалось и то, что в лирической поэзии несобственно прямая речь как способ выражения эмоциональности коллективной начала вытесняется **монологической** формой высказывания как способом выражения эмоциональности **личной, индивидуальной**. Эпическая объективность, заключающаяся в самовыраже-

нии субъекта высказывания «посредством изображения предметов и явлений объективного мира»<sup>1</sup>, постепенно теряла свой монополизм.

Несмотря на небезопасность обращения к историческому прошлому после К. Тыныстанова, который за его «идеализацию» был предан политической анафеме, социалистические новообразования вновь и вновь ставили авторов перед потребностью рассматривать обступившую со всех сторон современность в более широком историческом контексте. Это предвещало рождение нового эпоса, крупных литературных форм, и они появились.

#### **4. Литературный взлет А. Токомбаева: от кошкока до романа в стихах**

Если задаваться вопросом, кто был самым успешным и самым влиятельным писателем 20–30-х годов, чья благотворная роль в становлении и развитии кыргызской профессиональной литературы не вызывает сомнений, то такой фигурой следовало бы назвать Аалы Токомбаева. Он начинал, как и все его современники, с полуфольклорных произведений, сам будучи малограмотным юношей, испытавшим все ужасы трагедии 1916 года, ставшим сиротой, выбившимся в люди благодаря опеке Советской власти. После революции ликвидировав свою неграмотность, позднее получив образование в Ташкенте как слушатель курсов при САКУ (Средне-Азиатский Коммунистический университет), принимал самое активное участие в культурной и политической жизни, стал автором этапных произведений, причем в самых разных жанрах. Фактически он стал первым писателем, чей 10-летний юбилей творческой деятельности был отмечен официально. Будучи действительно лидером в самых разных жанрах, он стал первым руководителем союза кыргызских писателей (КирАПП), потому и именно от него, официального руководителя писательской организации, очень многое зависело. Именно от него, к примеру, зависело, кого отправить на фронт, а кого оставить, написав ходатайство в высшие партийные органы, добыв, кому надо, соответствующее открепление (или бронь, как тогда это называли). Только он мог освободить и М. Элебаева, и Дж. Турусбекова от воинской обязанности, если бы это посчитал необходимым.

Историкам кыргызской литературы хорошо известно литературное соперничество между А. Токомбаевым и К. Тыныстановым, перешедшее в непримиримую личную вражду и закончившееся весьма трагически. Это, однако, вовсе не значит, что в тяжелом политическом обвинении К. Тыныстанова и последующей его гибели виновен только А. Токомбаев. В творческой среде такие явления, как соперничество, ревность, желание опередить и быть всегда на виду у публики, весьма обычны, и в соперничестве двух безусловно великих кыргызских деятелей культуры ничего из ряда вон выходящего нет. Да и ни у кого из историков литературы нет таких данных или доказательств, чтобы обвинить А. Токомбаева в гибели первого. Кстати говоря, именно К. Тыныстанов первым указал на чисто творческие недочеты А. Токомбаева в связи с полуфольклорным произведением «О Ленине». А недочеты явно были и их потом все-таки А. Токомбаев учел и исправил в новом издании. Но, как обычно в таких случаях бывает, автор кошкока либо не согласился, либо достаточно болезненно воспринял критику и сам не преминул покриковать К. Тыныстанову при первой же возможности, естественно, с явным политическим уклоном, что было делом обычным в 20–30-е годы. Он обвинил автора в самом тяжелом, что могло быть тогда – в сочувствии баям и манапам, в открытом пособничестве белогвардейцам в драматическом цикле «Академические вечера». Это было действительно ужасное обвинение.

---

<sup>1</sup> Гачев Г. Эскиз ускоренного развития литературы. В кн.: Чингиз Айтматов. 318 с.

Но это еще не доказательство того, что А. Токомбаев хотел именно смерти К. Тыныстанова, хотя можно с определенной долей уверенности предположить, что критика автором оды «Время прихода Октября» могла сыграть, что называется, роль первой скрипки во всем этом чисто политическом процессе. Особенно учитывая тот немаловажный факт, что А. Токомбаев был первым руководителем кыргызской организации пролетарских писателей, по праву считался самым авторитетным литератором, бесспорно талантливым писателем, проявившим себя в самых разных жанрах и всегда умевшим доказать, что он действительно писатель божьей милостью.

Первое самостоятельное произведение А. Токомбаева, посвященное Ленину и написанное в связи с кончиной основателя Советской власти, получилось наполовину фактом акынской поэзии, наполовину результатом робкой попытки выразить переполнившие чувства на языке письменной литературы. «Поскольку весь цикл импровизирован за один присест, – пишет о поэме С. Джигитов, – без предварительного выношенного плана, самотеком, написан как сплошной ритмизированный речевой поток, исторгшийся из смятенной души впервые взявшегося за перо стихотворца, то его разбивка на отдельные части и наделение их соответствующими наименованиями во многом носили условный, приблизительный характер. Другими словами, некоторые из этих названий не выражали суть собственных текстов и к тому же звучали наподобие неумело составленных газетных заголовков»<sup>1</sup>.

Необходимо подчеркнуть, что произведение «О Ленине» А. Токомбаева и его стихотворения, вошедшие в «Зеркало женщин», да и само его творческое развитие удивительно точно и наглядно отражают этапы, которые неизбежно должна была пройти кыргызская новописьменная литература. В отличие от К. Тыныстанова, который начинал писать по-кыргызски уже после взятого им старта в ипостаси казахоязычного поэта, А. Токомбаев начинал с определенным литературным стажем, и потому значительно опережал своих собратьев, он и образование получил после установления Советской власти, и учился в советских школах, и к литературной работе приобщился в Ташкенте, где окончил совпартшколу (1923) и Среднеазиатский Коммунистический университет (1927). И его первый литературный дебют оказался связанным с кончиной В.И. Ленина, которого он считал своим благодетелем, спасшим ему жизнь и выведшим в люди. И совершенно естественно, что его первое сочинение получилось наполовину фактом акынской поэзии в ее письменном виде, наполовину результатом робкой попытки выразить переполнившие чувства на доступном ему языке литературы.

Спустя два года поэт вновь вернулся к теме Ленина, и на этот раз он был более краток по сравнению с первым своим полуфольклорным произведением. Плач перерос в элегическую лирику, и в основе такого жанрового сдвига, безусловно, лежала уже иная система мышления, иная форма поэтического самовыражения. Да, у А. Токомбаева вождь революции все же явно мифологизирован, воспринят через призму фольклорно-эпического сознания, облечен в стилистику народного эпоса. Ленин в восприятии А. Токомбаева – некий мессия, призванный спасти обездоленных и подарить им всеобщее счастье, поэтому его смерть равносильна утере этого уникального шанса освобождения.

Ты родился соколом несравненным,  
Перед врагом не робевшим никогда.  
Ты собрал свой класс по крупицам отовсюду  
И изгнал врагов нещадно из (их) пристанища.

---

<sup>1</sup> Джигитов С. Обретение новых традиций. – Фрунзе: Кыргызстан, 1985. С. 80.

Ты был соловьем, чей голос сладкозвучен,  
И голосом привлек врагов в свои сети.  
Ты взывал: где ты, бедняк, где твое знамя?  
Говоря так, причаливал к берегу, как пароход.

Гляну на твой портрет – он ясен, как небо.  
Щедр ты был, добр к беднякам.  
Ты мечту людей превратил в явь,  
И счастлив народ, довольный тобою, и т.д. (подстр.)

Надо особо отметить то, что именно это стихотворение-плач послужило первой причиной того драматического разрыва между К. Тыныстановым и А. Токомбаевым, который продолжался более десяти лет, перерос в непримиримую взаимную вражду не только по соображениям литературным, но откровенно политическим, который оброс новыми обстоятельствами и кончился трагически – расстрелом первого в 1938 году. Нельзя утверждать, что очернение, политизация всех обвинений и физическое устранение К. Тыныстанова связаны исключительно с неприятием его главного соперника. Дело было в том, этот разносторонне одаренный деятель науки и культуры, настоящий первопроходец, каким предстал К. Тыныстанов еще с первых лет установления Советской власти, оказался в самой гуще борьбы за идеи, за власть, за влияние в стране, и это было самым большим раздражителем для его не менее честолюбивых и амбициозных современников.

К. Тыныстанову, например, явно не понравился в кошке А. Токомбаева тот наивно-религиозный подтекст, когда Ленин сравнивался с несравненным целителем, одно слово которого, как молитвы Корана или Библии, залечивало раны миллионов, или уподоблялся господу богу, от которого все зависит на этом «грешном» свете, и т.д. На самом деле все это было лишь следствием еще не сформировавшихся политических и религиозных воззрений А. Токомбаева, который лишь использовал мотивы и поэтические приемы народных кошков своего времени. Поэтому упреки К. Тыныстанова, увидевшего в сочинении молодого А. Токомбаева досадную религиозность (это считалось тогда явным признаком отсталости и косности) и отход от атеистических постулатов марксизма и ленинизма, можно было воспринять как необходимость в редакции, а не как призыв к идейному сражению. Но получилось то, что получилось, и конфликт между двумя, безусловно, выдающимися представителями молодой еще кыргызской профессиональной литературы перерос в затяжное взаимное обвинение в самых тяжелых грехах. К этому конфликту позже подключились и другие лица, политическое руководство страны, да и А. Токомбаев не был далеко ключевым лицом в этом громком политическом процессе. Как обычно у нас получается, дело не обходилось без регионально-трайбалистских симпатий и антипатий, но сама политика Советской власти резко изменилась в сторону политического террора и так называемых «чисток». Число всевозможных «националистов», «шпионов», «антипартийцев», «оппортунистов» умножалось с угрожающей скоростью, охватывая самые разные сферы и отрасли. Итогом стал массовый расстрел десятков самых выдающихся деятелей кыргызской политической и культурной элиты в 1938 году в местечке Чон-Таш вблизи города Фрунзе. Там, где сейчас построен мемориальный комплекс-усыпальница Ата-Бейит.

В 30-е годы А. Токомбаев опубликовал целый ряд превосходных рассказов, писал стихи и поэмы, активно проявляли себя в прозе и К. Маликов, Р. Шукурбеков, М. Абдукаримов, У. Абдукаимов, К. Эсенкожоев, К. Баялинов, М. Элебаев и другие. В средней и малой форме прозы наиболее одаренным писателем оказался А. Токомбаев, который, однако, свой явный



успех в прозе 30-х годов так и не повторил за свою долгую творческую жизнь, ни после войны, ни в 60-е, ни в 70-е. Впрочем, то же самое можно было бы сказать о его поэтическом творчестве, вершиной которого, вне всякого сомнения, является роман в стихах «Кровавые годы», позднее переработанный и опубликованный под названием «Перед зарей». Токомбаевское «Раненое сердце» – прозаическая версия событий 1916 года – стало классикой кыргызской прозы, то же самое можно было бы говорить и о повести «Тайна мелодии», самой талантливой повести 30-х годов, о рассказах «Охотник Акай», «Даат», «Дорожная сказка». Прозаический стиль А. Токомбаева оказался на редкость лаконичным и емким, в то же время информационно плотным и в плане изложения экономичным. В этом смысле он был наиболее близок к стилю изложения М. Элебаева, также оставившего глубокий след в кыргызской прозе и написавшего целый ряд талантливых рассказов, в которых писатель, как и в «Долгом пути», так или иначе писал о себе, о лично пережитых событиях и происшествиях. В отличие от М. Элебаева, А. Токомбаев показал себя большим мастером новеллистики, рассказа в рассказе, емких исторических картин прошлого, с интригующей композицией и очень умелым сюжетостроением.

«Тайна мелодии» неожиданно связывает историческое прошлое с настоящим, причем неожиданные повороты сюжета и многозначные интриги в раскрытии любовной тематики легко переходят в лирическую исповедь, но финал произведения оказывается не менее сенсационным, будучи умело связанным с таинственной мелодией в исполнении древнего старика, от имени которого ведется повествование (рассказ в рассказе). Рассказ «Охотник Акай» также имеет исторические основы, посвящен взаимоотношениям известного исторического персонажа Байтика и знаменитого охотника Акая, которого жестоко наказывает первый только за то, что он застрелил марала, которого избалованный сын представителя местной знати считает своей собственностью. Обращает на себя внимание то, что описанные события действительно имели место в жизни народа в XIX веке, и А. Токомбаев мастерски воспроизвел эту характерную историю в своем рассказе.

Особо нужно остановиться на романе в стихах А. Токомбаева «Кровавые годы». Один из пионеров кыргызской письменной литературы, автор стихотворения-оды «Время прихода Октября», «Плача о Ленине», одного из первых стихотворных сборников «Зеркало женщины», «Атака» и др., опубликованных в 20–30-е годы, пробовал себя в самых различных жанрах, в том числе и в прозе, где он добился немалых творческих успехов, и в драматургии. Но вершиной его творчества, охватившего более чем 60 лет (А. Токомбаев родился в 1904 году и скончался в годы горбачевской перестройки, в 1988-м), стал именно этот роман «Кровавые годы», выпущенный в разные годы по мере завершения его отдельных частей (1935, 1940, 1947), потом переработанный и изданный под новым названием «Перед зарей» (1962).

Роман стал лебединой песней, самым крупным его полотном, посвященным трагическим событиям 1916 года и явился вехой в истории кыргызской литературы, во многом начал перелом в ее развитии. Если учесть, что в 1937–1938 годах опубликовал свой роман «Кен-Суу» Т. Сыдыкбеков, повесть (но определенную самим автором как роман) «Долгий путь» (1936) М. Элебаев, роман «Каныбек» (первая книга вышла в 1939-м, вторая – в 1941 г.) К. Джантошев, то становится ясным, что этот перелом был закономерным и утвердил в литературе иное, чем прежде, отношение к жизни, к истории, к человеку, ознаменовал новый этап, новый уровень художественного отображения действительности.

Как отмечено выше, кровавые события 1916 года оставили неизгладимый след в жизни не только этого поколения, испившего полную чашу лишений, горя и потерь близких, но без преувеличения этот год, по-кыргызски называемый Уркун, – самая трудная и незабываемая межа в сложной и древней истории кыргызского народа. Об Уркуне писали практически все ведущие писатели и поэты 20–30-х годов: и Ы. Шайбеков, и М. Элебаев, и Дж. Турусбеков,

и А. Токтомушев, и другие. И, как писал сам А. Токомбаев, освещать эти события и оставить память потомкам об Уркуне считалось священным долгом и самой важной творческой задачей, поэтому он ничуть не преувеличивал, когда говорил, что писал роман «Кровью сердца».

Говоря о произведении «Кровавые годы», нельзя не задаваться вопросом о том, а почему А. Токомбаев взялся за роман именно в стихах, а не роман в прозе? Известно, что говорил А.С. Пушкин о своем романе «Евгений Онегин», касаясь вопроса жанровой принадлежности. Он отмечал, что между романом и романом в стихах лежит «дьявольская разница», и эта мысль полностью подтверждается на примере романа «Кровавые годы». Объяснение лежит, что называется, на поверхности – вынудила сама тема, тема народного горя, тема национальной катастрофы, когда сам кыргызский этнос оказался на грани исчезновения и окончательной морально-психологической деградации. Тема возвращения из Китая, тема спасения народа, трудного, но постепенного его восстановления органически требовала именно высокого языка поэзии, особого стиля, а также развертывания темы в рамках эпического полотна, в рамках именно жанра романа.

Роман А. Токомбаева еще тогда был воспринят как новое и очень весомое слово не только об Уркуне, но и вехой во всей кыргызской литературе довоенных лет. Потрясающие картины всенародного восстания, его жестокое подавление, бегство народа в сторону Китая, эти жуткие, поистине нечеловеческие страдания людей при переходе через высокогорный перевал Ак-Огуз, картины лишений в Китае, особенно эпизоды, когда кыргызы наизусть повторяли ставшую сразу знаменитой поэму Ы. Шайбекова «Горемычный народ» составляют лучшие страницы романа.

Надо отметить, что ко времени написания романа «Кровавые годы» А. Токомбаев уже был вполне зрелым автором, пробовавшим свои силы в самых разных жанрах, начиная с полуфольклорного плача «О Ленине», многочисленных агиток, поэтических сборников, а также целого ряда прозаических произведений («Кровь Жапара», «Днепр вливается в глубокое море», «Раненое сердце», «Даат», а также со всех точек зрения превосходная повесть «Тайна мелодии»), завершенных именно в 30-е годы. Более того, автор первого романа в стихах уже к середине 30-х годов считался ведущим кыргызским литератором, во всех жанрах проявившим себя с лучшей стороны, и поэтому никто не оспаривал его заслуженное первенство, в 1934 году выдвинув его первым руководителем Кыргызской ассоциации пролетарских писателей (Кир АПП), переросшей потом в Союз писателей Кыргызстана. Да, его открытое соперничество с К. Тыныстановым, переросшее в непримиримую вражду и закончившееся расстрелом последнего, одна из самых неприглядных страниц литературной истории Кыргызстана, хотя в гибели самого первого профессионального литератора страны, выдающегося ученого и просветителя обвинить одного только А. Токомбаева было бы нелепо и несправедливо. Вместе с тем, это соперничество много дало ему в плане творческого роста, литературной плодovitости, работы над собой, что видно и в том, что он замахнулся на такой амбициозный проект, как написание эпического поэтического полотна о 16-м годе «Кровавые годы».

Этот роман фактически обозначил завершение периода ученичества в профессиональной поэзии, причем это относится не только к творчеству А. Токомбаева, но и ко всей кыргызской поэзии. Этим не хотелось бы делать односторонний вывод, что после романа началось особое прозрение и в литературе наступил период всеобщей зрелости. Нет, конечно. Но факт состоит в том, что «Кровавые годы» показали: молодой кыргызской литературе по плечу практически все жанры и литературные формы, существует огромный творческий потенциал для художественного постижения жизни.

В романе образ автора или то личное начало, столь важную роль сыгравшее в произведении М. Элебаева «Долгий путь», и здесь постоянно дает о себе знать как важный системоо-

бразующий фактор, как сторона, так или иначе заявляющая о себе в течение всего романа. Но автор сумел выстроить свое произведение так, что роли были распределены заранее, каждый образ – будь это мудрец Мурат или народный вожак Алымкул, или Нуржан, Мария, Жунуш – проливал на события свой индивидуальный свет, позволял создавать разные углы зрения на происходящие события, а не нанизывая все на личное восприятие авторского «Я». Несмотря на то, что эмоциональная волна очень часто перехлестывает описываемые события, именно различные ракурсы видения обеспечили произведению требуемое романное начало, тем самым показав, что эпическая форма освоена, что романная «планка» творчества уже взята, используя спортивную терминологию.

Следует отметить, что в 30-е годы, когда еще свежи были раны от Уркуна и когда ругать, проклинать и обвинять русский царизм во всех тяжелейших грехах, в том числе и своеобразном геноциде кыргызов еще позволялось, роман «Кровавые годы» органически вписывался в общий идеологический контекст. Но после войны официальные идеологические установки на события существенно изменились, это особенно чувствовалось тогда, когда наложен был запрет на чрезмерное увлечение этой темой, скрывались количество жертв и пагубные последствия жестокого подавления восстания, особенно антирусская тематика, столь характерная для произведений о восстании 1916 года. Неудивительно, что автор, в конце концов, взялся за доработку своего романа, ввел образы и «хороших» русских, таких людей как, например, Антон, Железнов и др.

Примечательны рекомендации известных русских литераторов 50-х годов, таких как писательница М. Шагинян, официальный литературный биограф Ленина, и критик и литературовед К. Зелинский, один из известных литературных авторитетов того времени. В совместной статье «Уроки одного издания» они, в частности, отмечали: «Введение, написанное художественно сильно, больше всего страдает узостью в восприятии восстания 1916 года. Его характеризует чувство бесперспективного трагизма, о котором говорилось выше. Это введение следовало бы написать заново, отметив, что «так было в старое, страшное время». Но тут же следует подчеркнуть, что время было не только страшным, но и плодоносным. Надо показать, как во всех концах Российской империи начинал бурлить народ, возвращались с фронта в деревни солдаты и рассказывали правду народу. Хорошо было бы дать реальную историческую картину кыргызских степей того года и рассказать, что делалось в аулах и в русских станицах. Всего этого необходимо добиться за счет лирики и плача. А концом введения обязательно должна служить развернутая картина прекрасного сегодняшнего дня. ... Ведь русские принесли в Киргизию не только картошку, но и большую культуру (да и сама картошка была частью этой культуры!). Вместо «русских » следует говорить классово-конкретно: царь, приставы, начальники, станичники-кулаки. ... Образ Железнова явно не доработан. О нем сказать надо раньше и подробнее. Надо дать сильную и развернутую главу о революции, о возвращении кыргызов на родину и далее – о начале победоносного социалистического строительства. Требуется серьезного дополнения и отдельной главы то, какой счастливой и прекрасной стала Киргизия сейчас»<sup>1</sup>.

Известно, что роман вызвал противоречивые мнения и среди местных литературоведов, и среди культурной общественности. Например, известный литературный авторитет 30–40-х годов Омуркул Джакишев по поводу второго тома романа, изданного в 1947 году, написал, что роман «далек от правды» (статья так и озаглавлена), не отвечает требованиям социалистического реализма. Автору отзыва особенно не понравилось то, что такие представители местной знати, как Канат Абукин были наделены и положительными качествами, их образы

---

<sup>1</sup> Кара: Улуулукутун татаал жолу / Сост. Т. Токомбаева и Б. Исакова. – Бишкек, 2004. 413–414 бб.

обрисованы как образы положительных героев. О. Джакишев автора романа обвинил в еще более тяжелых упущениях, как то, что в упомянутом произведении А. Токомбаев выступает как пантюрист и панисламист, что прозвучало как самое чувствительное и опасное обвинение<sup>1</sup>. А в редакционной статье «Кызыл Кыргызстан» от 27 февраля 1949 года автора романа обвинили в том, что он «не растет как пролетарский писатель», что он «отстал от жизни, не поднялся на уровень социалистического реализма, особенно тогда, когда страна, завершив строительство социализма, переходит в коммунизм»<sup>2</sup>.

Как ни странно, все эти рекомендации и советы и критические отзывы были либо продиктованы идеологическими соображениями, либо были звеньями той ожесточенной борьбы, которая нанесла в целом литературе фактически непоправимый ущерб. Большею частью, эта борьба носила межклановый, межгрупповой или межличностный характер. Уже приходилось писать, чем завершилось длительное, политизированное противостояние между А. Токомбаевым и К. Тыныстановым. А в 50-годы такое же противостояние имело место между Т. Сыдыкбековым и А. Токомбаевым. В конечном счете, и Т. Сыдыкбеков, и А. Токомбаев вынуждены были задним числом отредактировать свои произведения, и в этом процессе во главу угла почти всегда ставились идеологические соображения, желание угождать текущей политике и подгонять произведения литературы под требования метода социалистического реализма. Забегая вперед, можно было бы отметить, что такие поправки самого себя, даже дописывания дополнительных разделов, новых эпизодов и т.д. имели место и в творчестве Ч. Айтматова (напр., «Лицом к лицу», 80-е годы), Т. Касымбекова («Сломанный меч», 90-е годы), хотя эти исправления и дописывания носили в большей части чисто творческий характер, нежели идеологический.

Писателем еще в довоенные годы был задуман роман о жизни великого Токтогула, позднее были опубликованы отдельные части произведения, которые производили неизгладимое впечатление своей подлинностью, мастерством изложения событий исторического прошлого кыргызского народа, но, к сожалению, роман так и не был завершен. Вообще, в послевоенные годы А. Токомбаев не был таким общественно активным и творчески плодотворным, как в 20–30-е годы, поэтому приходится констатировать, что литературный успех 30-х и отчасти 40-х годов им так и не был повторен и превзойден. Можно в качестве оправдания сказать только одно: по всей видимости, роман в стихах «Кровавые годы» («Перед зарей») стал его и лебединой песней, и тем творческим периодом, и той непосильной мукой, где он попросту перегорел как творческая натура, заставляя себя переделать свое детище так, как ему, возможно, не очень хотелось или было не по душе. А потом он слишком рано стал официальным классиком кыргызской литературы, слишком рано был покрыт «хрестоматийным глянцем», о нем почти во всех учебниках и историях литературы (до 80-х годов) единогласно писали как о родоначальнике, даже основоположнике кыргызской письменной литературы, что не совсем было правдой. Это, несомненно, ему мешало как творческой натуре, ибо это было громадной ответственностью и огромным грузом, не совсем благоприятствующим свободному творческому поиску, нормальному самоотрицанию и вторжению в новые темы и проблемы. К тому же жизнь настолько быстро менялась и настолько обильно вторглись в нее новые реалии и тенденции, что мастер не решался идти на новые риски и покорять новые пределы и высоты. Да, он создал несколько сильных сборников, поэтические циклы, даже пьесу «Восход солнца» («Күндүн чыгышы»), в том числе скандальный сборник «Белегим», который был изъят из продажи и из библиотек и надолго травмировал писателя. Но все равно успех романа «Перед зарей» и повестей 30–40-х годов, даже лирики этих лет не был повторен.

<sup>1</sup> Кара: Улуулуктун татаал жолу / Сост. Т. Токомбаева и Б. Исакова. – Бишкек, 2004. 40 б.

<sup>2</sup> Ошол эле китепте, 54-б

## 5. О роли переводов и творческих заимствований в период профессионального становления

Если вторая декада XX века для кыргызской культуры и литературы увенчалась эпохальным делом – налаживанием печатного дела и книгоиздания на кыргызском языке, появлением кыргызских газет и журналов, то третья декада столетия вносила в это важное дело, прежде всего, качество. Именно качество, потому что темпы распространения грамотности в народе и появление новой поросли писателей, поэтов и журналистов, общественных активистов да и образованных по тем временам людей из среды коренного населения создали для этого объективные условия. К тому же «культурная революция», за реализацию которой Советская власть вплотную взялась именно в 30-е годы, способствовала тому, чтобы значительно возросла профессиональная подготовка национальных кадров, в том числе и писателей, и переводчиков.

В конце 20-х годов начал выходить в свет первый в истории литературно-культурный журнал «Жаңы маданият жолунда». Примечательно, что в первом же номере был опубликован рассказ И.С. Тургенева «Нищий», переводчиком которого значился «М.», как предполагается Мукай Элебаев, талантливый писатель, один из зачинателей кыргызской литературы.

К изданию переводной литературы с 1927 года приступило национальное издательство «Кыргызмамбас». Было выпущено несколько переводных брошюр (20–25 стр.), среди них рассказ В.П. Катаева, «Рассказ крестьянина о Ленине» Л. Сейфуллиной.

В 20-е годы была предпринята попытка поставить на кыргызской сцене в переводе на кыргызский язык комедию Н.В. Гоголя «Ревизор» в театральной студии Н. Еленина. Литературный перевод с русского на кыргызский язык в первое время было достаточно сложным делом. С трудностями языкового перевыражения оригинала столкнулись все переводчики. Обращает на себя внимание язык переводов тех лет, который резко отличается своей близостью к разговорной речи. Художественный текст оригиналов транслировался на речевой обиход.

Если в 20-е годы, точнее, во второй их половине насчитывалось всего лишь несколько человек, занимающихся переводами, то в 30-е их число значительно выросло. Получилось так, что из 111 книг, изданных только за три года (35–38 годы), 70 книг были переводными. Правда, эти книги не всегда и не обязательно были художественными, их диапазон был достаточно разнообразен – от переводов художественной литературы до переводов книг сельскохозяйственного, политического, экономического направления. Вслед за первопроходцами литературного перевода, такими, как К. Тыныстанов, С. Карачев, К. Баялинов и М. Элебаев, в 30-е заявили о себе К. Баялинов, М. Догдуров, К. Маликов, К. Эшмамбетов, У. Абдукаимов, А. Осмонов и др. Из них У. Абдукаимов и А. Осмонов выросли в настоящих профессиональных переводчиков и внесли огромный вклад в это дело и в 40-е годы подняли художественный перевод на новый качественный уровень.

В начале 30-х годов стало настоящим событием издание «Ревизора» Н.В. Гоголя на кыргызском языке в переводе У. Абдукаимова. Пьесу тут же поставили на сцене, и комедия имела яркий и несомненный успех у зрителей. Можно было бы привести немало свидетельств того, как гоголевский шедевр вдохновил целое поколение кыргызских актеров и драматургов, заложил лучшие сценические традиции и прочно утвердился в репертуаре театров, но эта тема выходит за пределы настоящего исследования. Другое произведение Н. Гоголя «Шинель» прозвучало на кыргызском языке в переводе М. Элебаева, который позже ознакомил местных читателей с «Хаджи Муратом» Л.Н. Толстого. Кстати, «Кавказский пленник» великого русского классика также переводился в эти годы, и автором перевода являлся молодой тогда писатель, будущий классик кыргызской литературы К. Маликов.

Постепенно репертуар переводной литературы расширялся с достаточно большой интенсивностью, потому что к концу 30-х уже можно было читать в кыргызских переводах самого У. Шекспира («Гамлет» и «Отелло», пер. К. Эшмамбетов), А.С. Пушкина («Капитанская дочка», «Станционный смотритель», стихи, поэмы, драмы, в том числе «Кавказский пленник» в переводе К. Баялинова, «Каменный гость» в переводе Дж. Турусбекова), М. Горького («Мать», «Песня о Буревестнике»), Дм. Фурманова («Мятеж»), «Огонь» А. Барбюса, М.Ю. Лермонтова, И.С. Тургенева и др.

Переводы трагедий У. Шекспира сумели в целом передать основной сюжет и идеи, но, как правильно отметил К. Маликов в своем предисловии к изданию «Гамлета» и «Отелло»: «Трудно осмелиться сказать, что переводы столь глубоких произведений оказались без определенных изъянов. Мы переводим Шекспира с русского языка, а на русский он переводился с английского. Известно, и русские переводы Шекспира не лишены недостатков. Поэтому мы признаемся, что переводы эти не во всем хороши. К сожалению, есть и сокращения оригинала...».

Дальнейшей активизации переводческого искусства сильно способствовал съезд писателей СССР в Москве (1934), доклад на нем М. Горького. Съезд окончательно закрепил за литературой лидирующую роль на идеологическом фронте, в этом немалую роль сыграл громадный личный авторитет автора романа «Мать».

Вообще М. Горький и кыргызская литература – это особая тема в истории кыргызской литературы 20–30-х годов. Как мы уже писали в предыдущих разделах, его почти все кыргызские писатели глубоко почитали, считали его своим учителем, его произведения читали с особым вниманием и в них находили очень много созвучного со своей нелегкой жизнью. А это сыграло свою важную роль в том, что Горький стал первым русским писателем, чьи художественные произведения впервые в истории кыргызской переводной литературы полностью были переведены на кыргызский язык еще задолго до А.С. Пушкина и Л.Н. Толстого. В журнале «Чабуул» еще в 1931 году в двух номерах печатались переводные произведения классика советской литературы, в том числе «Песня о Буревестнике» в переводе Б. Кененсариева, была опубликована статья М. Догдурова, одного из первых кыргызских критиков, о писателе под названием «Великий художник пролетариата».

В конце 30-х годов отмечалось столетие со дня гибели А.С. Пушкина, в связи с чем активнее многих переводились именно его произведения, а в журнале «Жаны маданият жолунда» печатались статьи о жизни и творчестве классика русской литературы. И основным результатом этого юбилея стал перевод К. Баялиновым «Евгения Онегина».

Создание сети школ по всей республике привело к тому, что нужны были книги для детей, а кыргызские писатели еще только приступали к детской тематике. Именно эта востребованность вдохновила переводить на кыргызский язык сказки Г.Х. Андерсена и Ш. Перро, произведения Дж. Свифта и Дж. Лондона, басни И.А. Крылова, детские произведения К. Чуковского, С. Маршака, Б. Житкова, Л. Кассиля, Б. Корнилова, В. Гаршина, В. Катаева, Л. Квитко, М. Ильина и мн. др.

К середине 30-х годов переводчиков, хорошо усвоивших русский язык и русскую литературу, было достаточно. Сильно возрос интерес к русской литературе еще потому, что после съезда официальный орган Союза писателей Кыргызстана принял решение о создании серии «Классики русской литературы», которая сыграла, несомненно, огромную роль в ознакомлении местных читателей с самыми известными произведениями этой литературы.

Но само переломное время, 30-е годы в истории Кыргызстана, политико-идеологический климат в стране, подталкивало к переводу произведений революционной направленности. И среди советских живых классиков особо выделялись два имени, без упоминания ко-

торых не обходилась ни одна статья и ни один отчет. Это были Максим Горький и Владимир Маяковский. Из зарубежных писателей самым известным оказался Анри Барбюс.

Роман «Мать» М. Горького, которого все кыргызские писатели первого поколения считали своим и учителем, и наставником, самым крупным авторитетом в литературе, без преувеличения стал «настойной» книгой (пер. М. Догдурова) всех кыргызских литераторов. Многие этот роман воспринимали как некий образец, как хрестоматийное произведение, как воплощенное евангелие социалистического реализма, верный «идеологический ориентир». Вскоре увидел свет нашумевший роман Дм. Фурманова «Мятеж», а в конце десятилетия был переведен и напечатан самый советский роман, своеобразный комсомольский бестселлер «Как закалялась сталь» Н. Островского (пер. С. Карачев, К. Жантошев).

После первого съезда писателей СССР (1934) решено было издавать серию «Классики русской литературы», и это в значительной степени способствовало тому, чтобы произведения русских писателей XIX века шире и глубже изучались на кыргызском языке. Начатая серия совпала со 100-летием гибели А.С. Пушкина, отмеченным во всесоюзном масштабе. Только за 1936–1938 годы вышли на кыргызском языке шесть переводных книг русского классика, а К. Баялинов, более известный как один из первых кыргызских прозаиков, взялся за перевод «Евгения Онегина».

Перевод романа в стихах классика русской литературы вышел в конце 30-х годов, но, к сожалению, своего читателя так и не нашел. Причина заключалась и в слабом кыргызском переводе, и в том, что рядовой кыргызский читатель тех лет еще не был готов прочесть и глубоко вникнуть в знаменитый роман Пушкина, прежде всего, из-за недостаточного знания исторической эпохи, легшей в основу произведения. Да и переводчик не сумел донести до местного читателя то художественное своеобразие и тот идейно-эстетический контекст, что составляют суть и значение этого классического произведения русской литературы первой половины XIX столетия. Сказывался общий интеллектуально-образовательный уровень тех лет в целом, литературно-художественный кругозор и переводчика, и читателей. Но в любом случае сам факт, кыргызское издание романа значили очень многое, и можно быть уверенным в том, что все равно роман Пушкина сыграл, пусть и в таком переводе, свою позитивную роль.

К сожалению, большой труд переводчика довольно быстро устарел, потому что, не будучи профессиональным поэтом, К. Баялинов оказался не в состоянии воспроизвести все особенности романа в стихах, особенно знаменитую онегинскую строфу, всем известный стихотворный размер. В переводе имели место очень много неточностей, упущенных деталей, даже искажений. Тем не менее, этот перевод был по своей значимости этапным, показавшим возросшие возможности этого важнейшего вида искусства слова.

А «Дубровский», «Капитанская дочка», «Станционный смотритель», «Кавказский пленник», «Каменный гость», десятки лирических стихотворений стали достоянием местных читателей в эти драматические, но полные созидательного подъема 30-е годы. Названная серия «Классики русской литературы» сыграла, несомненно, положительную роль в широкой пропаганде произведений Л. Толстого, М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя и др. По мнению специалиста по проблемам перевода лирики А.С. Пушкина на кыргызский язык К.Х. Джидеевой, «не сразу в переводах вскрывались исторические, художественные особенности оригиналов: в начальный период переводчики прочитывали избираемые произведения по-своему, передавали лишь общее содержание оригиналов»<sup>1</sup>.

Особо нужно обратить внимание на переводы произведений Л. Толстого. Безусловно, положительную роль сыграл «Хаджи Мурат» в интересном переводе М. Элебаева, который

<sup>1</sup> Джидеева К.Х. Поэтический перевод и историко-литературный процесс. – Фрунзе: Кыргызстан, 1980. С. 19.

талантливо угадал писательский стиль и сумел в значительной степени проникнуть в творческий мир русского классика (повесть опубликована в журнале «Кыргыз совет адабияты», 1936, №№ 2–4–5). Повесть без преувеличения возбудила интерес к произведениям писателя, одновременно послужила своеобразным примером, если не сказать эталоном, остросюжетного нарративизма, реалистического повествования, к чему стремились все начинающие кыргызские прозаики того времени. К тому же это был период, когда кыргызские прозаики интенсивно осваивали малые и средние повествовательные жанры, и рассказы и повести Л. Толстого, несомненно, помогли пока еще малоопытным писателям строить сюжеты, из жизненного материала выбирать только необходимое и научиться анализировать события, а не только описывать и нанизывать факты. Поэтому с интересом читались небольшие рассказы писателя, произведения для детей, и это тоже способствовало повышению интереса к его творчеству. Росло и понимание значимости Толстого как художника слова, его начали глубже понимать и лучше представлять его художественный мир.

В связи с этим интересно воспоминание одного из лучших переводчиков русской литературы А. Осмонова, прославившегося переводами «Витязя в тигровой шкуре» Ш. Руставели и «Евгения Онегина» А.С. Пушкина. В «Моей писательской биографии», написанной как заметка о собственном становлении как поэта и переводчика, Осмонов, между прочим, пишет, что он самым старшим из русских писателей представлял Л. Толстого, а потом И.С. Тургенева и Н.В. Гоголя, а Пушкина и Лермонтова считал самыми молодыми из этой когорты русских писателей. Это говорит о многом. Прежде всего, о том, каков был реальный литературно-художественный кругозор молодых первопроходцев и каким был стремительным их творческий и интеллектуальный рост.

В репертуаре переводов львиную долю занимали произведения революционного, «пролетарского» содержания. В 1931 году журнал «Чабуул» целый номер посвятил творчеству М. Горького, напечатал статью М. Догдурова «Великий художник пролетариата», где начинающий литературный критик попытался изложить свое понимание творчества писателя, которого он представил читателям, однако, несколько однобоко, назвав только произведения советского и предреволюционного периода, но умолчав о его пьесах, о «Климе Самгине» и т.д. Видно, что в то время все кыргызские литераторы М. Горького считали, прежде всего, основоположником метода социалистического реализма и поэтому к его произведениям относились несколько поверхностно. Замечено, что сильная струя автобиографизма в произведениях кыргызской литературы 30-х годов в первую очередь связана с сильным влиянием творчества автора «Детства» и «Моих университетов»<sup>1</sup>.

В первых учебниках родной литературы уже можно было читать отрывки из «Детства», «Моих университетов» М. Горького. В те 30-е годы улицы города Фрунзе и других населенных пунктов переименовывались, и среди них имя автора романа «Мать» занимало лидирующее место.

Только таким повышенным интересом к соцреализму можно объяснить необычную популярность произведений Анри Барбюса среди читателей тех лет. В журнале «Кыргыз совет адабияты» в кыргызском переводе был опубликован роман А. Барбюса «Огонь» (1935, № 1–4), представленный как произведение зарубежного соцреализма. Переводу была предпослана статья «Писатель-революционер» (автор не указан). И вообще литературу именно такого направления и содержания охотнее печатали кыргызские газеты и журналы второй половины 30-х годов. Поэтому неудивительно, что несколько позднее в переводах вышли романы «В огне», «Ясность» того же французского писателя.

<sup>1</sup> Горький жөнүндө ойлор. Кыргыз акын-жазуучулары Горький жөнүндө. Түз. А. Сματος. – Фрунзе: Кыргызстан, 1968.



Среди переводов русской поэзии особо выделялись работы А. Осмонова, У. Абдукаимова, Дж. Боконбаева. Многие из переводов этого времени не потеряли свою значимость и по сей день и продолжают переиздаваться. Самый яркий пример тому «Парус» М.Ю. Лермонтова в переводе А. Осмонова.

Бүлбүлдөйт жалгыз жел кеме,  
Тумандуу деңиз бетинде,  
Ал эмне издейт болду экен  
Адашып тууган жеринен.

Толкун ойноп, жел жүрөт,  
Кычырап мачта бүгүлөт,  
О кокуй, бакты карабайт,  
Бактыдан качып баратпайт.

Асында деңиз тынч жатат,  
Устүнөн күн нур чачат,  
Бороондо сызат бу кандай?  
Бороондон жай тапчудай.

Другим заметным произведением советской литературы, переведенным на кыргызский язык, стал роман «Поднятая целина» М. Шолохова (1940). Автор перевода А. Аралбаев вошел в историю кыргызской литературы как один из самых плодovitых переводчиков, которому обязаны прочтением произведений русской и мировой литературы целые поколения читателей предвоенного и послевоенного времени. Вместе с тем, первый том романа Шолохова в переводе получился лишенным многих характерных для романа стиливых и образных красок, того яркого колорита языка, который присущ произведению. Но роман для кыргызских писателей стал тем примером, который воочию показывал, как нужно подходить к теме современности, к живому материалу истории, какой была эпоха коллективизации, советская колхозная эпопея 30-х годов.

Отметим, что основной проблемой художественного перевода 30-х годов оставалось недостаточное знание как русского языка, так и в целом образования, соответствующего литературного кругозора. В 1936 году несколько кыргызских поэтов откликнулись на смерть М. Горького своими стихотворениями (А. Токомбаев, К. Маликов и др.). Обращает на себя внимание не столько искренняя боль за уход из жизни прославленного писателя, сколько уровень восприятия личности и значения творчества Алексея Максимовича. «Ты в радость миллионов / Пожил бы еще долго... // Своими бы глазами увидел / Коммунизма мир», – пишет К. Маликов в стихотворении «Умер соловей» (1936). Молодой поэт был твердо уверен в том, что пройдет еще несколько лет, и будет построен коммунизм, до которого не дожил великий пролетарский писатель. А. Токомбаев в своем прочувствованном стихотворном отклике сравнивает Горького с солнцем, огромным морем («Он, инженер души человеческой, / Подобен был солнцу животворящему, / Безграничным умом он обладал, / Морю бурному подобен»). Дж. Боконбаев считает писателя «звездой человечества», непревзойденным скакуном, человеком, отдавшим свою жизнь ради счастья трудящихся. Весть о смерти буреви́стника революции воспринята поэтом так: «Словно земля содрогнулась, а горы сдвинулись, моря всколыхнулись».

Еще любопытнее остановиться на поэтических посвящениях А.С. Пушкину. К. Маликову великий русский поэт напоминает соловья, который «подверг великой критике погру-

женную в туман Россию», где народ «стонал, закованный в рабские цепи», а земля лишилась красоты и т. д. Но явным преувеличением кажутся утверждения автора, что «Счастливые кыргызские девочки и мальчики, /Даже уважаемые аксакалы колхоза /Любят твои стихи, как свое сердце, /Нося их с собой и в учебе, и в производстве». Трудно предположить такое хотя бы потому, что не только аксакалы колхоза, но и сами литераторы по совершенно понятным причинам плохо знали и творчество, и жизнь автора «Евгения Онегина» и «Капитанской дочки». Об этом говорит признание самого К. Маликова, отрывок из стихотворения которого («К Пушкину») мы только что цитировали: «Читать и писать по-русски я научился довольно поздно, будучи уже зрелым человеком, однако с поэзией Пушкина и Лермонтова познакомился через переводы выдающегося татарского поэта Габдуллы Тукая, а с некоторыми стихами – по вольным переложениям казахского просветителя Абая Кунанбаева»<sup>1</sup>. Такое же признание есть и у Т. Уметалиева.

Кстати, охотно переводили на кыргызский песни и назидания Абая Кунанбаева (переводил М. Элебаев и напечатали в журнале «Кыргыз совет адабияты», 1935, №№ 4–7), писали о нем статьи (Дж. Турусбеков). В эти годы все большее внимание уделялось не русской классике, но произведениям писателей народов СССР, а также зарубежной литературе. В 30-е годы вышли в переводах и главным образом напечатаны в журнале «Кыргыз совет адабияты» произведения Джамбула, Турмагамбета, С. Сейфуллина (напр., широкоизвестная в казахской литературе «Золотая осень» в пер. К. Маликова), «Думы» Т. Шевченко, «Лютый» М. Ауэзова, стихи и поэмы Я. Шивазы и др.

Но то, что было уже сделано, имело очень большое значение, а художественный перевод стал неотъемлемой частью всего литературного процесса, национальное художественное слово черпало из переводных книг то, что ему было нужно и чего всегда раньше не хватало.

Интересно воспоминание К. Асаналиева, в те годы заядлого читателя переводной литературы: «Второй важной книгой для меня, после романа «Мать» М. Горького, был роман «Как закалялась сталь» А. Островского в переводе К. Джантошева. Роман попал в мои руки как награда за хорошую учебу в 1941 году, когда я был учеником 6 класса. Это было самое лучшее, что у меня было, хранил я книгу как зеницу ока, обернул в газету, берег как мог и перечитывал»<sup>2</sup>.

Действительно, переводы выполняли поистине миссию «почтовой лошади в просвещении», они открывали окно в мир большой литературы, обеспечивали диалог культур, стали школой мастерства, тем фундаментом, на котором прочно стояла сама кыргызская профессиональная литература.

## **6. Новые проблемы и новые тенденции в литературе второй половины 30-х годов**

Изучение литературного развития 20–30-х годов позволяет констатировать интересный феномен, на котором следует остановиться особо. Имеется в виду **цикличность, прерывистость, а также определенное идейно-стилевое многоголосье литературного процесса**. Как считают многие известные ученые, такая особенность развития характерна всем литературам мира. Например, русский философ П.А. Флоренский «идею непрерывности» считал ложной в своей методологической основе и противопоставлял ей идею прерывности, заимствованной из области математических наук<sup>3</sup>. По мнению А.С. Бушмина, неравномерность

<sup>1</sup> Маликов К. Наш первый наставник и наш современник // Литературный Кыргызстан. 1974. С. 27–28.

<sup>2</sup> Асаналиев К. Адабий айкаш. – Бишкек, 2008. С. 14.

<sup>3</sup> Цит. по сб. Методология анализа литературного процесса. – М.: Наука, 1988, С. 107.

развития присуща каждому отдельному виду искусства, в частности, литературно-художественному процессу<sup>1</sup>.

Стоит отметить и то обстоятельство, что еще с времен «Красного цветка», первого коллективного стихотворного сборника кыргызских авторов (1927), сосуществовали, дополняя друг друга и сообщая произведениям характер некоторого многообразия и идейно-художественной индивидуальности, и агитки, или первоначальный литературный классицизм, и проявления медитативной, даже философской лирики, сатиры и т.д. В то же время традиционная акынская поэзия, акыны-письменники, куудулы и представители народной смеховой культуры развивались совсем рядом, их мощное дыхание было еще очень сильным, влияние оставалось благотворным и продуктивным.

То же самое можно было бы сказать и о творческих направлениях, методах. Идеино-эстетические постулаты, например, социалистического реализма всегда были на уме у представителей кыргызской профессиональной литературы, но это ничуть не мешало сложиться, воплощаясь и в поэзии, и в прозе, и в драматургии такому творческому направлению, которое мы определяем как литературный предромантизм 20–30-х годов.

Ранний литературный классицизм и поэтический предромантизм 30-х, в целом кыргызская литература второй половины этого десятилетия, развивавшаяся в контексте непростых социально-идеологических реальностей этого времени, очень скоро столкнулась с качественно новой проблемой – проблемой бездумной идеализации жизни, лакировки действительности. В самом стремлении преподнести жизнь как сплошную идиллию, закрывая глаза на реальные – и весьма суровые – проблемы, такие как беззаконие, террор, репрессии, таились не только и не столько профессиональная незрелость пера или негативная роль идеологических установок, сколько причины более глубинного свойства.

«Романтизм сентиментальный, декларативный, – писал Ч. Айтматов, размышляя о судьбах некоторых афро-азиатских литератур, – это идеализированное отношение к действительности, это ограниченное видение ее, часто, правда, диктуемое желанием сделать действительность красивой. В этом, в общем, нет ничего дурного. Беда начинается тогда, когда такое видение мира выдается за жизненную правду. Опасность красивого, «наивного» романтизма пока еще довольно серьезна для молодых литератур и искусств развивающихся стран, ибо такого рода художественное мышление характерно для наиболее ранних стадий творчества. Пожалуй, самая актуальная задача новых литератур, на мой взгляд, состоит в том, чтобы быстрее формировать переход к действительному реализму, опираясь на опыт более зрелых литератур»<sup>2</sup>. Хотя эти мысли высказаны не о конкретно кыргызской литературе, но можно не сомневаться в том, что писатель имел в виду и исторический опыт той литературы, которую сам представлял.

На примере кыргызской литературы конца 30-х годов можно увидеть заметный спад прежних призывных аффектаций, революционной патетики 20-х, избыточной метафоричности. В прозе обозначились очень серьезные масштабы обобщения, что выразилось в прочном утверждении в литературе жанра романа, а также повести и рассказов. Романы, вышедшие из-под пера Т. Сыдыкбекова, А. Токомбаева, К. Джантошева, М. Элебаева, драмы, в том числе трагедия «Не жизнь, а смерть» Дж. Турусбекова, ставшая большим событием в культурной жизни 30-х годов, поэмы того же А. Токомбаева, Дж. Турусбекова, Дж. Боконбаева, уже успели стать своеобразной художественной летописью, оказавшей огромное воздействие на сознание граждан уже нового Кыргызстана.

<sup>1</sup> Бушмин А.С. Преемственность в развитии литературы. – Л.: Художественная литература, 1978. С. 4.

<sup>2</sup> См: Айтматов Ч. В соавторстве с землей и водою. М., 1983. 42 с.



мне. Но тут же передо мной встали во весь рост миллионы людей, борющихся за то же, за что и я...»<sup>1</sup>.

Но самое трагичное место из личных дневников одного из лидеров республики, в 1937 году расстрелянного, следующее: «Вчера приехала сестра, которую я не видал... 8 лет. Она вторая жена и несчастная, а я... больше. Ее муж арестован уже как 3 месяца ГПУ. За что? За какие проступки? – не знаю. И она приехала, чтобы найти во мне защитника. Кто он? Богач? Лишениц? Преступник? Не знаю, и она не знает. Она единственная из сестер, которую я люблю, которая меня любила безумно. И теперь она в положении беззащитной просительницы! О, как суров железный закон жизни! Если бы я захотел защитить ее, ее мужа, я смог бы, но... я не хочу. Сознание долга, сознание революционера этому обязывает. О, родная и... несчастная! Мне больно за тебя, но... я... я, прежде всего, солдат того класса, к которому пришел и с которым связал свою судьбу до последней минуты вдоха...»<sup>2</sup>.

Наряду с несомненными успехами и преобразованиями торжествовала самая настоящая несправедливость, полное пренебрежение людскими судьбами, упование на силовые, неправовые методы решения проблем.

Примерно в эти годы и в литературе наметился некий период, когда поэтический акцент постепенно начал перемещаться от коллективно-всеобщего и государственного на личный, индивидуально-человеческий, и это было очень важным изменением. Значительно расширился художественный обзор, усилился интерес к вопросам истории, даже морали. Нельзя сказать, что такого интереса не было раньше. Он был, но был крайне эпизодичен, и не им определялся общий процесс литературного развития.

В этом смысле характерной является лирическая поэма Дж. Турусбекова «Моя мать» («Энем») – этапное произведение кыргызской поэзии 30-х годов. Новаторский характер поэмы в литературном процессе этого десятилетия достаточно убедительно обсужден в статье С. Джигитова «Вокруг поэмы «Моя мать», поэтому вкратце остановимся только на изменениях в авторском сознании, структурных особенностях произведения<sup>3</sup>.

Обращает на себя внимание, прежде всего, монологичность поэмы, где лирический герой есть и повествователь, и главный персонаж произведения одновременно. Это, конечно, сообщило произведению изначальную субъективность, но в поэме возникла объективность другого рода – главный персонаж поэмы (он же ее лирический герой) говорит **сам о себе**, и это стало важным конструктивным элементом текста. Открылось иное пространство – человек и его внутренний мир, процесс его личностного становления. В речи лирического героя сохранились фразеология, лексикон поэтического публицистизма 20-х и начала 30-х, но все же его речь очень живая, близкая к разговорной. Она уже несла важную идейно-стилевую нагрузку, выглядела как новый эстетический принцип. Так индивидуализировался герой поэмы, оставаясь при этом социально типичным, психологически узнаваемым. Общий взгляд теперь сосредоточен на становящейся личности, а это было очень важным художественным обретением. Автор жадно ловит характерные интонации живой речи своего героя. Показательно и то, что в словах матери, с которой с охотой и задором полемизирует лирический герой (сын), слышны нотки недовольства, затрагиваются реальные проблемы времени. «Молодые выросли бесстыдные», – жалуется мать, она же сердобольно смотрит на гонимых «кулаков», «отродье», наивно осуждая открытое насилие, усматривая в этом что-то нехорошее. Разумеется, жалоба матери сыном всерьез не воспринимается, отнесена всего лишь к милым (но не более того) странностям «старого» человека. Но в данном случае важно не это. Важно

<sup>1</sup> Абдрахманов Ю. 1916. Дневники. Письма к Сталину. – Фрунзе: Кыргызстан, 1991. С. 134.

<sup>2</sup> Там же. С. 180.

<sup>3</sup> Джигитов С. Стихи и годы (Ырлар жана жылдар). – Фрунзе: Кыргызстан, 1972. С. 160–175.

то, что человек стал теперь предметом **близкого художественного рассмотрения**, а не только романтического любования издали; он теперь не только предмет воспевания и романтической идеализации, **но и объект изучения**.

Между тем реальности жизни были весьма далеки от поэтической идиллии благополучия. Многие поэты, как и большинство других людей, страдали от неустроенности жизни; их одолевал страх быть уличенными в связях с неблагонадежными людьми, в «политической ошибке», быть допрошенными следователями НКВД. Этот страх никогда и никого не покидал. Как вспоминает жена Дж. Турусбекова, ее муж, известный тогда кыргызский поэт и драматург, вынужден был изображать из себя «спившегося» человека только из-за боязни возможных допросов, хотя всегда носил с собой фотографию К. Тыныстанова и его политическую травлю считал несправедливой<sup>1</sup>.

Это явственно слышится и в целом ряде стихотворений, как, например, «Прошлые дни» М. Элебаева (1930), «В прошлом» Дж. Турусбекова (1930), «По дороге в Москву» А. Токомбаева (1935), «Не забуду» А. Токтомушева (1937), «Мечь» (1932), «Когда увидел родные места» (1938) Дж. Боконбаева и др. Это вовсе не публицистика, не назидания и не воспоминания о прошлом, а грустный, скорбный разговор о былом.

У кого кровь капала с кинжала?  
Кто с горя сгорел без огня?  
Кто в сердце вонзил острый кинжал?  
Кто свои мечты и горе вложил  
В печальную мелодию комуза? (подстр.), –

горестно вопрошал еще начинающий тогда поэт А. Осмонов в стихотворении «Советские кыргызы» («Кенеш кыргызы», 1933).

Такие стихотворения отличаются особой исповедальностью, пронизаны болью сердца и откровениями памяти. Именно в таких произведениях можно заметить, как мысль поэта пытается прорваться через завесу идеологических предписаний к исторической правде, но не всегда успешно. Есть примечательное стихотворение Дж. Турусбекова «Я».

Когда страдаю я, будто ноги стреножены.  
Когда мечтою поглощен, словно озеро, глубок...  
Снедаем скорбью, велениям души послушный,  
Я, кажется, в лесу густом, в тумане черном...  
Однако, видя, что народ мой свободен,  
Гоню прочь смутную мысль, избегаю ее. (подстр.)

О том, как мучился, как испытывал внутренний кризис, недовольство собой поэт в эти годы вспоминает и писатель Т. Сыдыкбеков. В своих мемуарах он приводит слова Дж. Боконбаева, который признавался в упущенных возможностях, говорил о своем ложном понимании сути поэзии в первые годы творческой работы, о том, что собирается написать роман в стихах о Курманджан-датхе – известном политическом деятеле Киргизии рубежа XIX–XX веков. Здесь же мемуарист пишет о намерении Дж. Турусбекова создать исторический роман в стихах «Кыргызы»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Акындын тагдыры. Воспоминания вдовы поэта Дж. Турусбекова Кульсан Турусбековой. Записал и опубликовал С. Станалиев. – Кыргызстан маданияты. 25 октября. 1990 г., № 43.

<sup>2</sup> Сыдыкбеков Т. Мезгил саптары. (Строки времени) . – Фрунзе: Кыргызстан, 1982. С. 372.

Но более всего примечателен один эпизод из творческой жизни Алыкула Осмонова предвоенных лет. Известно, что поэт перед войной сжег рукопись своего готового сборника «Лирика», составленного, по его признанию, из якобы «пессимистических стихов». Автор эссе «Жизнь в стихах» (о жизни и творчестве А. Осмонова) К. Джусупов высказывает предположение о возросшей требовательности поэта к себе, в конечном счете, подтолкнувшей его к такому поступку<sup>1</sup>. С. Джигитов причину сожжения рукописи видит в обстоятельствах более обыденного свойства. Ссылаясь на свидетельства Т. Сыдыкбекова, литературовед указывает на тяжелый духовный кризис в творческой жизни Осмонова, связанный с обострившейся болезнью (туберкулез), недовольством собственной литературной работой, но, главное, с тем, что в готовой рукописи редактор издательства нашел «идейные ошибки». Больше того, он данный факт связывает с хождениями поэта долгое время на какие-то допросы. И, не понятый редактором и компетентными органами, Алыкул Осмонов сжег свою рукопись под названием «Лирика», в которую вошли «пессимистические» стихи<sup>2</sup>.

Все это говорит о серьезных сдвигах в гражданском самочувствии, художественном сознании авторов. Вместе с тем, остается фактом кыргызской литературы и то, что, например, тот же Боконбаев после волны репрессий 1937–1938 годов, после расстрела К. Тыныстанова, С. Карачева, целого ряда политических деятелей из числа руководящего звена республики, да и, надо полагать, некоторых знакомых, товарищей, написал слащавый дифирамб «Пусть долгой будет твоя жизнь», посвященный Сталину.

Трудности развития ощущались во всем. Недовольство собою, чувство неполноты творческой жизни, какой-то своей внутренней неосуществленности не покидали и самих писателей. Остро об этом сказал в 1930 году М. Элебаев: «Настоящее художественное слово должно точно попасть в цель, попасть прямо в сердце. Этого у нас нет... Ведь мы работаем не только в интересах сегодняшнего дня. Не работаем для грядущих дней, грядущих надежд. Мы должны встретить будущее с открытым лицом». Эту же мысль он выражает и в стихотворении «Одному стихотворцу», напоминая эпиграмму: «Не владея искусством слова, его тайнами, /Нельзя думать, что где рифма, там и стих». А Дж. Боконбаев, который свои стихи сравнивал с пулей, а перо – с соловьем нового времени («Слушайте песни пера», 1930), себя – с горным орлом, в стихотворении «Перелететь бы через горы Ала-Тоо» (1933), обращаясь к другу-поэту, размышляет о том, почему их стихотворения, «воспевающие зеленый луг, синеву озера» да и многое другое, «стыдливо запрятались в горах Ала-Тоо», не долетев до Европы, других пределов земли? Т. Уметалиев в элегии «Почему мне так грустно?» сетует на «слабость» своих стихов, говорит о трудностях найти «сильные», нужные слова. Из этого видно, что авторы (во всяком случае, большинство из них), несмотря на риторические заявления о себе, о своем перо (не без влияния В.В. Маяковского, отчасти и А. Токомбаева), ясно сознавали нехватку образования, недостаточную осведомленность в вопросах политики, социальной жизни, в том числе и художественной литературы.

Одним словом, необходимость поиска и обновления начала осознаваться многими. Однако здесь важно точно представить, что понимали кыргызские поэты этих лет под «поиском», под «задачами литературы», под «долгом писателя перед народом» и т.д. «Социальный заказ» на литературу породил и некую ритуально-обрядовую поэзию тоталитарного общества, когда не полагалось быть пессимистом, «нытиком», «уставшим», «сомневающимся» (слова-характеристики Сталина, приведенные в его письме к М. Горькому от 17 января 1930 г.), а во всем надо было видеть «головокружительные успехи». А ведь сколько стихотворений написано о выра-

<sup>1</sup> Джусупов К. Ыр сабындагы өмүр. (Жизнь в стихах). – Фрунзе: Мектеп, 1980. С. 27.

<sup>2</sup> Джигитов С. Көркөм сөз маселелери. (Вопросы художественного слова). – Фрунзе: Кыргызстан, 1982, С. 82–83.

щивании культуры хлопка-сырца на юге Киргизии, сколько поэтических «рапортов» послано по случаю открытия пленумов партии, конференций, съездов! Огромное количество стихотворений посвящено передовикам производства, теме народного счастья, благодарности Сталину.

И все равно тема не только бурно меняющегося настоящего, но и исторического прошлого очень серьезно волновала и писателей, и драматургов, и поэтов. Самое трудное было то, что никто не знал наперед, как будут воспринимать новые произведения на этот счет. Кроме идеологических соображений, тема исторического прошлого осложнялась еще рядом трудностей. С одной стороны, трагическая судьба К. Тыныстанова однозначно говорила о необычайной опасности, рискованности темы. С другой, официальная идеология требовала правды художественного изображения. Ведь на первом Всесоюзном съезде советских писателей А. Фадеев ясно говорил об этом: «Требование, чтобы передать, правдиво передать именно основной смысл происходящих событий, не обязательно копируя и повторяя жизнь. Это, несомненно, одно из требований социалистического реализма, и мне кажется, что это есть, пожалуй, главное, чего пока еще не хватает нашей советской литературе»<sup>1</sup>. Однако на проверку оказывалось, что от самой безобидной фразы, даже слова до роковой «политической ошибки» было рукой подать. Оставался только один путь – всесторонний художественный анализ заменить упрощенным черно-белым изображением мира.

Уркун, картины исторического прошлого никак не могли быть забыты или отодвинуты на задний план. А события 1916 года, эпизоды колонизации страны, хотя и нашли свое определенное отображение в литературе 20–30-х годов, все равно оставались некоей фантомной болезнью, кровоточащей раной в сознании и мировосприятии первого поколения кыргызских писателей. Всеми талантливыми писателями одолевало желание лучше понять происходящие события и изменения в жизни, но это совершенно нормальное творческое желание не всегда совпадало с веригами идеологии.

О, мать моя!  
Всегда ты, меня, маленького, укутав  
Краем одеяла, спала возле овечьего загона.  
Помню я, как в безлунные ночи, под дождем,  
Страдали мы, взмокшие до нитки.

О, мать моя!  
Я тогда, помню, так был боязлив,  
Так запуган. Но сейчас я другой.  
И вспоминаю я те дни потому, видно,  
Что их печать не изгладится (в памяти) никогда...

Это короткое стихотворение А. Токтомушева «Помню...» (1936) один из примеров того, как кыргызская лирическая поэзия, преодолев мощное притяжение эпической сказовости, внешней объективности, превратилась в искусство самовыражения личности, «чувствующей души».

И здесь вновь наибольшую зрелость обнаружил А. Токомбаев, который и о жизни, и о собственной судьбе, и о любви сумел написать по-своему глубоко и незаурядно.

Огнями годов отшумевших мигая,  
Все дальше, за прожитым веком вослед,  
Уходит, уносится жизнь, убегает...



И что ты ни делай – возврата ей нет.  
И силы уходят.  
И некуда деться  
От горьких и тяжких раздумий порой.  
Так, может быть, мне поберечь свое сердце?  
Забывать про бумагу?  
Забросить перо? («О жизни». Пер. М. Ронкина)\

Раздумья о быстротечности жизни, о высокой цене времени возвращают поэта к мыслям о самом себе, о собственной судьбе, и он пишет об этом без прежней патетики, но с подкупающей искренностью. Классикой кыргызской поэзии стали отдельные токомбаевские элегии, философские медитации второй половины 30-х, такие как «Три вопроса», «Если б слушалась природа-мать», «Не думай, что вечно», «Мой тополь», «Когда разобрался в грезах» и др.

В эти годы А.Токомбаев показал себя прекрасным мастером любовной, пейзажной лирики, написав элегии «Прости», «К вам», «Вспоминаю...», «Ты сказала «забудь», «Ответное письмо» и др. (все упомянутые стихотворения созданы во второй половине 30-х). В них в монологической форме выражаются треволения влюбчивой души, автору удается найти простые, но не стертые слова для выражения своих чувств. Язык любовной лирики А. Токомбаева, как, впрочем, и Т. Уметалиева, Дж. Турусбекова насыщен просторечием, близок к разговорной речи, и это невольно заставляет призадуматься вот над чем.

Мы уже говорили о гиперболизме, высоком стиле как агитационно-публицистической, так и предромантической лирики, отметили неодолимую тягу авторов к поэтизации впечатлений жизни. Между тем, когда речь шла о жизни, о любви, о превратностях судьбы, язык стихотворений второй половины 30-х годов явно приближается к разговорному, стремясь к точности, к строгости словоупотребления. В проникновенной любовной элегии Дж. Боконбаева «Не жалею» (1936) трудно найти прежнюю цветистость стиля, избыточность эпитетов и т.д. Здесь все отмерено весьма строго, красивых эпитетов, броских метафор, ярких сравнений в тексте почти нет.

Туманный день. Зеленый луг. Роса.  
Ты выглядела печальной, я старался смеяться.  
«Что за смех? Потешаться ль надумал?» –  
Сказала ты и, брови нахмутив, отвернулась.

В то утро туманы так и повисли в горах;  
Вспомни, как мы расстались с тобой!  
Ах, оставим это, ну, не грусти, не печалься,  
Пожалуйста, милая, мне слезы не показывай! (подстр.)

Имея в виду лирику Дж. Боконбаева рубежа 20–30-х годов, особенно его колхозные буколические, изображающие все в идиллически розовом свете, можно подивиться скупым, реалистически точным краскам этого стихотворения, явному упрощению поэтического стиля автора.

В таком же стилевом ключе написаны «Встреча», «На могиле матери», «Когда увидел родные края» (1938). Близкие по стилевой ориентации стихотворения можно найти и у А. Токтомушева, Т. Уметалиева, Т. Шамшиева, которые, как и Дж. Боконбаев, написали немало произведений высокого стиля, пасторально-буколического настроения. Но когда речь шла

о вечных вопросах бытия, о любви, о долге, о смысле жизни, они сумели просто, с помощью, казалось бы, обычных прозаизмов выразить довольно сложные человеческие чувства. По-видимому, в данном случае мы имеем дело с явлением, именуемом взаимопроникновение, взаимокорреляция прозы и поэзии в конкретных текстах, когда поэзия из накопленного резерва художественной информации «черпает то, что соответствует ее внутренним потребностям»<sup>1</sup>.

В дальнейшем развитии кыргызской лирической поэзии взаимопроникновение прозы и стиха, их художественная интеграция все более активизируются, являясь важным и устойчивым фактором литературного процесса. Опыт кыргызской литературы 20–30-х годов показывает, что существование только поэзии (хотя бы на исторически короткий срок) без интегрирующего участия прозы аномально. Выдающийся знаток русской поэзии Б.В. Томашевский писал: «Естественнее и плодотворнее рассматривать стих и прозу не как две области с твердой границей, а как два полюса, два центра тяготения, вокруг которых исторически расположились реальные факты. Нам не важно, существует ли граница между стихом и прозой; нам важно, что существуют два явно выраженных типа речи – стихотворная и прозаическая, и отдельные факты располагаются так, что они примыкают либо к типу стихотворному, либо к типу прозаическому»<sup>2</sup>.

Нельзя не обратить внимания также на заметную простоту поэтического языка авторов, пришедших в литературу в 30-е годы. Стихотворения А. Осмонова, Р. Шукурбекова, М. Алыбаева, Т. Шамшиева и др. отличаются большей прозрачностью, сравнительной скупостью в использовании тропов. По сравнению, например, с живописными пейзажными зарисовками Дж. Боконбаева, с их избытком красивых эпитетов, метафор, ранние стихи А. Осмонова заведомо прозаичны: «Ветерку неугомонному послушны, / Кочуют облака куда-то. // Угасают звезды на небе, / С наступлением утра. // Восток золотом залит. / Утро уже занимает небо. // Блестит наше окно», и т.д.

Интеграция прозы и поэзии в литературном процессе, «в единой функционирующей системе художественного сознания» подробно обсуждена в книге Ю.М. Лотмана «Структура художественной речи». «Вряд ли случайно, что периоды господства поэзии и прозы чередуются с определенной закономерностью. Так, выработка мощной поэтической традиции в начале XIX века в России послужила исходной точкой для энергичного развития художественной прозы во второй половине столетия. Однако когда пушкинская традиция превратилась, как это казалось в те годы, в историческую, не ощущаемую уже в качестве живого литературного явления, когда проза победила поэзию настолько, что перестала восприниматься в отношении к ней, произошел новый поворот к поэзии. Начало XX века, как некогда XIX, в русской литературе прошло под знаком поэзии. И именно она была тем фоном, который подстегнул в 1920-х годах рост художественной активности прозы»<sup>3</sup>.

Итак, что же произошло в конце 30-х годов в кыргызской литературе? А произошло, на наш взгляд, именно то, о чем в свое время В.Г. Белинский писал так: «И что бы, вы думали, убило наш добрый и невинный романтизм (...)? Проза? Да, проза, проза и проза (...). Мы под «стихами» разумеем здесь не одни размеренные и заостренные рифмою строчки (...). Так, например, «Руслан и Людмила», «Кавказский пленник», «Бахчисарайский фонтан» Пушкина – настоящие стихи; «Онегин», «Цыганы», «Полтава», «Борис Годунов» – уже переход к прозе, а такие поэмы, как «Моцарт и Сальери», «Скупой рыцарь», «Русалка», «Галуб», «Каменный гость» – уже чистая беспримесная проза, где уже совсем нет стихов, хотя эти поэмы писаны и стихами (...) Мы под «прозою» разумеем богатство внутреннего содержания, мужествен-

<sup>1</sup> Джигитов С. Стихи и годы (Ырлар жана жылдар). – Фрунзе: Кыргызстан, 1972. С. 160.

<sup>2</sup> Томашевский Б.В. Стих и язык. Филологические очерки. – М.–Л.: ГИХЛ, 1959. С. 13.

<sup>3</sup> Там же. С. 24.

ную зрелость и крепость мысли, сосредоточенную в самой себе силу чувства, верный факт действительности»<sup>1</sup>.

Сказанное выше, конечно, не значит, что наступил конец поэтического предромантизма. Наступила, скорее, его новая качественная стадия, когда романтическое мироощущение органически сочеталось с реалистическим отношением к жизни, а многие прежние иллюзии во многом были изжиты.

## **7. Декада кыргызской литературы и искусства 1939 года в Москве как важнейший итог развития национальной культуры Советского Кыргызстана**

В истории случаются события, чье значение иногда гораздо выше, чем те цели, на достижение которых оно нацеливается. Так получилось и с декадой кыргызской литературы и искусства в Москве 1939 года, в столице всего Советского Союза, где проводились такие итоговые мероприятия главным образом для того, чтобы продемонстрировать общественности достижения в области культуры и искусства ранее остальных народов Российской империи.

Естественно, к столь большому смотру национальной культуры долго и тщательно готовились, находились соответствующие финансы, нередко приглашались и профессиональные деятели культуры из самой Москвы, чтобы оказать помощь местным товарищам. Такое очень часто практиковалось и до этого – стоит вспомнить так называемых двадцатипяти тысячников, в основном засыльных политических комиссаров, в чью ответственность и миссию входили наведение порядка на местах, установление нормальной власти Советов и проведение политики центра, особенно указаний товарища Сталина, к тому времени становившегося единоличным диктатором огромной страны по имени Советский Союз.

Подготовка к декаде вылилась в своеобразное подведение итогов всего культурного развития республики за годы Советской власти, и особое внимание уделялось тем видам искусств, которые можно было показать на сцене московских театров, в том числе и знаменитого Большого театра СССР. Так выдвинулись на передний план драматическое искусство, музыка, исполнительское искусство, отчасти и кино. Подготовка к мероприятию выявила заодно целый ряд чисто профессиональных проблем, таких как развитие и оснащение местных очагов культуры, какими являлись театры, дома культуры. Да и местное политическое руководство стало больше внимания уделять культуре, тем, кто творит эту культуру, генерирует ее. В итоге засияла целая плеяда настоящих звезд кыргызского искусства и культуры, в том числе и литературы. Имена А. Куттубаевой, Ш. Туменбаева, М. Куренкеева, С. Кийизбаевой, А. Малдыбаева, В. Власова, В. Фере, М. Омуркановой, А. Огомбаева и многих талантливейших представителей национальной культуры стали повсеместно известными именно тогда. Это был прекрасный период, когда выбирали лучших из лучших, вырабатывались четкие критерии, кого считать самым подходящим для московского смотра культуры и какой вид искусства наиболее перспективен для дальнейшего развития и политической и финансовой поддержки.

Эта декада прямо повлияла и на развитие кыргызской драматургии, музыкального искусства, причем сочетание этих двух видов искусства дало прекрасные творческие результаты.

Если говорить о самых серьезных творческих достижениях в области драматургии 30-х годов, то два произведения могли бы быть по полному праву отнесены к разряду этапных, даже исторических. Это «Золотая девушка» (Алтын кыз) Дж. Боконбаева и «Не смерть, а жизнь» (Ажал ордуна) Дж. Турусбекова, которые были показаны на сцене московских теа-

---

<sup>1</sup> *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч. Т. 3. – М.: Художественная литература, 1978. С. 523.

тров во время декады и сыграли поистине исключительную роль в становлении и развитии кыргызской драматургии.

Первое произведение по давней привычке во всех учебниках и пособиях называется как музыкальная драма, и оно стало ключевым в формировании того более общего явления, которое мы определяем как кыргызский предромантизм 30-х годов, хотя автор Дж. Боконбаев сделал все возможное, чтобы оно прозвучало как настоящее детище социалистического реализма в самом упрощенном понимании.

В основе драмы лежит история взаимоотношений и политической борьбы и возмужания двух молодых людей – Джапара и Чынар, которые выступают как настоящие коммунисты, радители колхозному строю и коллективизации, непримиримые борцы против врагов Советской власти, особенно басмачества. Характеристика действующих лиц исполнена в духе того времени и в полном соответствии с идеологемами социалистического реализма в обыденном понимании. В пьесе есть положительные герои и отрицательные, их поведение и убеждения настолько контрастны и непримиримы, что это нечто иное, чем контрастное соотношение черного и белого. Их любовь закалена в совместной борьбе против врагов Советской власти, и главная героиня драмы Чынар показана как символ нового времени, как образец эмансипированной кыргызской женщины 30-х годов, которая даже в плену басмачей не отказывается от своих взглядов и мужественно сопротивляется. Она и красавица, и настоящая романтическая героиня своего времени, как и Джапар, в полном смысле слова герой, идеал, образец.

В целом в весьма талантливой пьесе события и лица распределены так, что принято во внимание все требуемое: и интернациональный состав (один из основных действующих лиц – человек русской национальности, комиссар, прибывший по призыву партии из российского города Ивоново-Вознесенск товарищ Кузнецов), и исход событий тоже предопределен («наши» побеждают, потому что умнее, сильнее, красивее, чем противники). Такой сюжет вполне соответствовал духу времени и тем убеждениям, которые в то время твердо были усвоены практически всеми кыргызскими литераторами, работающими во всех жанрах.

Надо особо отметить и то, что в пьесе, в которую Дж. Боконбаев-драматург действительно вложил свою душу, талант и мастерство и воплотил свой по-настоящему романтический замысел, немалую роль играет также романтическая музыка, написанная выдающейся тройкой кыргызской профессиональной музыки – А. Малдыбаевым, В. Власовым и В. Фере. Трудно было бы представить драму без той музыки (хор молодежи), когда молодежь весело отдыхает возле традиционной кыргызской качели до утра, или знаменитой песни Чынар, которая в свое время исполнялась великолепной А. Куттубаевой, затем С. Кийизбаевой и другими.

Фактически пьеса стала столь знаменитой и популярной благодаря музыке вышеназванных композиторов, которые точно угадали дух и пафос пьесы Дж. Боконбаева, и передали их на языке романтической музыки, в которой решающая роль принадлежит именно песням и хорам.

Известно, что драма Дж. Боконбаева в свое время не избежала и критики со стороны своих коллег по перу. Как упоминает К. Артыкбаев, самую принципиальную критику высказал один из его современников К. Маликов, который справедливо указал на несколько односторонний характер в раскрытии образа действующих лиц, упрощенный подход к мотивам действий как положительных, так и отрицательных героев драмы<sup>1</sup>. С другой стороны, можно было и оправдать предложенное творческое решение и схематику автора произведения, который прекрасно понимал возможности не просто драмы, а музыкальной драмы, что не

---

<sup>1</sup> *Артыкбаев К. XX кылымдагы кыргыз адабиятынын тарыхы. – Бишкек, 2004. С. 196.*

одно и то же, и где нет реальной возможности всесторонне раскрыть каждый образ и каждый характер. В таком произведении намного важнее линии поведения, важен конфликт, который в пьесе носит именно возвышенный, героический характер и разворачивается в столь же романтической ситуации, где этот конфликт предопределяет и приподнятую речевую стилистику, и поведенческие модели, и финал.

Драма Дж. Боконбаева «Золотая девушка» долгое время не сходила со сцены и на ее основе создана одноименная опера В. Власова в 1973 году, годом позже поставленная на сцене Кыргызского национального театра оперы и балета.

Необходимо отметить, что после этой драмы Дж. Боконбаев не раз возвращался к жанру драмы, создав либретто знаменитой кыргызской оперы «Айчурек» (авторы А. Малдыбаев, В. Власов и В. Фере), написав драму «Токтогул». Он один из тех, кто всерьез вынашивал идею создания кинофильма на основе эпоса «Манас» и написал пьесу «Семетей». Будучи земляком великого кыргызского акына, народного певца и музыканта Токтогула, именно он внес огромный вклад в дело сбора, записи и популяризации его творческого наследия. Если бы не Дж. Боконбаев, возможно, произведения Токтогула не были бы представлены в такой полноте и сохранности и не дошли бы до современного читателя. Именно Дж. Боконбаев написал первый достоверный очерк о жизни и судьбе великого акына «Жизнь Токтогула» и развивался как поэт и творческая индивидуальность под огромным влиянием своего великого земляка.

Такою же выдающуюся роль в развитии кыргызского театра сыграла другая музыкальная драма «Не смерть, а жизнь» (1934) Дж. Турусбекова. Свое произведение, ставшее почти легендарным в истории кыргызской литературы, знаменитый поэт посвятил событиям 1916 года, и по своей художественной сути оно более близко к трагедии. Как и в драме Дж. Боконбаева, и в этом произведении немалая роль принадлежит музыке, авторами которой являются те же А. Малдыбаев, В. Власов и В. Фере.

Описания мучений беглых кыргызов, переход через высокогорный перевал в Китай и после всех страданий радостное известие об Октябрьской революции, освободившей кыргызов от царского гнета и позволившей вернуться на родную землю, достигают такого эмоционального накала, что первые зрители музыкальной драмы не могли смотреть ее без слез и волнений.

Произведение Дж. Турусбекова стало едва ли не самым большим событием в культурной жизни страны середины 30-х годов и оказало огромное влияние на современников, особенно на развитие театрального искусства Кыргызстана довоенных лет. Практически только такие талантливые произведения, драмы могли сделать ранее неизвестный для кыргызов вид искусства, как театр, сделать его поистине народным видом искусства и заставить зрителей и сопереживать, и плакать, как будто они тоже соучастники театрального действия. Так же, как и в «Золотой девушке» Дж. Боконбаева, и в этом произведении решающая роль принадлежит не только слову, но и музыке. По мнению исследователей музыкального искусства Кыргызстана, доля музыки, песен и хоров в сценическом варианте «Не смерть, а жизнь» столь же велика, сколько и в «Золотой девушке», причем многие речитативы, хоры и песни стали всенародно известными. Как Джапар и Чынар в пьесе Дж. Боконбаева, и имена Искендер, Зулайка, Бектур и У-Чей-фу надолго запомнились и стали почти нарицательными персонажами.

Надо сказать, что произведение Дж. Турусбекова получило достаточно высокую оценку профессиональных ценителей культуры Москвы, и появились очень благожелательные отзывы в столичной прессе. «Не смерть, а жизнь» заслужила положительный отзыв самого В.Н. Немировича-Данченко, всемирно известного деятеля театрального искусства, А. Корнейчука, также широко известного советского драматурга и деятеля культуры<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> См. об этом подробнее в кн.: К. Артыкбаев. XX кылымдагы кыргыз адабиятынын тарыхы. С. 208.

Заключая раздел, можно сказать, что кыргызской профессиональной литературе с самого начала ее становления и развития в огромной степени повезло и с авторами, и с произведениями, которые стали надолго настоящими путеводными звездами национальной словесности. Так получилось с Касымом Тыныстановым, заложившим основы профессиональной литературы в самых различных жанрах. Так получилось с «Аджар» К. Баялинова, самого первого позаического произведения, ставшего невероятно популярным не только в стране, но и далеко за ее пределами, переведенного на многие языки мира. Это было, кроме всего прочего, везением и судьбы, и истории. Так получилось и с романом в стихах А. Токомбаева «Кровавые годы», поднявшим нашу литературу на очень высокий уровень профессионального, художественного развития.

Так получилось и с первыми профессиональными драмами, такими как «Не смерть, а жизнь» Дж. Турусбекова и «Золотая девушка» Дж. Боконбаева. И с музыкой, написанной вышеназванными выдающимися композиторами, остающейся любимой по сей день. Эти драмы в течение десятилетий оставались поистине непрзойденными произведениями, настоящими шедеврами и сцены, и драматического искусства, и музыки.

## ГЛАВА 4. ВТОРАЯ МИРОВАЯ ВОЙНА И ЕЕ ОТРАЖЕНИЕ В КЫРГЫЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 40–50-х ГОДОВ

---

---

*(культурная жизнь и литературная ситуация в канун войны; первые отклики и первая переоценка сути и моральной природы войны; возрождение фольклорной поэтики и агитационной литературы и их дальнейшая трансформация; война как новая ступень миропонимания и творческого роста; «письма-послания» как самый ведущий жанр поэзии военных лет; сатира как жанр политической публицистики; драматургия военных и послевоенных лет; кыргызский художественный перевод в годы Великой Отечественной войны)*

### 1. Литературная ситуация в канун Великой Отечественной войны

Примерно за двадцать лет после установления Советской власти кыргызская культура пережила в целом период и яркого подъема, и профессионального становления, и невиданный прессинг идеологических предписаний, малейший отход от которых подчас оборачивался и творческой, и личной человеческой трагедией. Особенно печальными и разрушительными явились сталинские репрессии 1937–1938 годов, когда было приговорено к расстрелу целое поколение политиков, руководителей, деятелей культуры и искусства. Сталинский тоталитаризм не щадил никого, кто лишь на полшага отошел от предписаний и начал думать по-своему и в отношении исторического прошлого, и в отношении настоящего. Немалую роль сыграл местная борьба за власть, за влияние, в том числе дало о себе знать обычное творческое соперничество, которое нередко перерастало в поиски политических изъянов в произведениях, разных «ошибок» и т.д.

Боязнь за свою жизнь, за жизнь близких настолько была сильна, что многие писатели избегали даже разговоров на политически опасные темы, либо на всякий случай писали на «охранительные» темы, какими были тема Ленина, Сталина, Ворошилова, даже Ежова (есть такое стихотворение у С. Сасыкбаева).

Тема патриотизма, осуждения фашизма стала основной в поэзии еще в канун войны. «Отдавай, Климент<sup>1</sup>, приказ, и отправимся, Мы ли трусы, что испугаются угроз», – писал в 1939 году молодой поэт Т. Уметалиев («Возмущены»). С гневным осуждением фашизма выступил Дж. Боконбаев еще в 1938 году («Песня испанского мальчика»). По воспоминаниям вдовы Дж. Боконбаева Т. Адышевой, поэт весть о начале войны с гитлеризмом воспринял как роковую неизбежность и вовсе не обольщался надеждой на скорую победу, считая врага сильным и грозным<sup>2</sup>. На этом фоне заметно выделялись стихи М. Элебаева «Кто вынослив, тот победит» (1939), «Великий марш» (1941), «Письмо с фронта» и др., где налицо резкие перемены во взглядах поэта на войну. Если тот же М. Элебаев в стихотворении «Прощание

<sup>1</sup> Имеется в виду К.Е. Ворошилов, один из советских руководителей тех лет. – О.И.

<sup>2</sup> Адышева Т. Акын кантип эргиген (Как вдохновлялся поэт). – Предисловие к 2-томному собр.соч. Дж. Боконбаева. – Фрунзе: Кыргызстан, 1973. С. 1.

с матерью», написанном в тылу, войну изображает как архаическую картину набега времен кочевников, когда «отбирают скот, угоняют коров, избивают плачущих детей и женщин», то в «Письме с фронта» мы видим совершенно иное восприятие войны. Лирический герой стихотворения говорит о фронтовой жизни скупно, без излишних подробностей: «Если хочешь узнать, плохи дела у нас, Давно забыл сон и что такое усталость», – пишет поэт.

В конце 30-х приближение войны осознавалось многими, во всяком случае, теми, кто интересовался положением в мире, следил по прессе за экспансионизмом Гитлера, обладал более широким политическим кругозором. Это видно хотя бы по тому, что создавался целый ряд произведений, осуждающих фашизм, войну (напр., «Песня испанского мальчика» Дж. Боконбаева, 1937; «Братьям на Западе» К. Маликова, 1939; «Мы против войны», «Испанская дочь», «Японскому офицеру», «Наша сила в единстве», «Сейчас в Кремле», «Возмущены», «Финский крестьянин», «Дракон и солнце» Т. Уметалиева, 1938–1939 гг. и др.) Мысль о войне не могла не привести авторов к выводу, что окумушеченный мир сложен, далеко не одномерен, как раньше думалось. В упомянутом стихотворении М. Элебаева уже нет прежних мотивов ликования от побед, но превалирует сдержанно-мужественная тональность высказывания.

Подводя итоги развития довоенной литературе, нельзя не сказать и о негативных явлениях, напрямую связанных с установившимся авторитаризмом в общественном сознании. Так, притупленность критического чувства, определенное стремление к лакировке действительности, несвобода мысли породили тот все увеличивающийся стихотворный поток, который мало имел отношения к собственно литературе, но который, будучи в основе своей именно ритуально-обрядовой стихотворной продукцией, находил под собой определенную социальную почву для существования. К этой категории произведений можно отнести довольно большое количество стихотворных текстов из сборников «Искра труда» (1935) С. Сасыкбаева, «Брызги волны» (1937) А. Джолдошева, «Сборник стихов» (1938) М. Алыбаева, «Звездная молодость» (1937) А. Осмонова, «Волна побед» (1938) О. Конурбаева, «Урия» (1938) К. Кумушалиева, «Среди волн» (1937) Т. Шамшиева, большинство из коллективных сборников «Счастье» (1939), «Новые стихи» (1939).

Такие тексты хотя и прозвучали политически актуально для своего времени, но в художественном плане были явно несостоятельными. Причины этого характерного явления следует искать не только в низкой профессиональной подготовке авторов, но и в отсутствии компетентной литературной критики, взыскательной читающей публики и т.д. Замечание исследователя кыргызской поэзии 20-х годов С. Джигитова о том, что многие «неумелые поэтические упражнения печатались в кыргызской прессе по той простой причине, что она, пресса, издаваясь в условиях острой нехватки пишущих людей, постоянно испытывая голод на газетно-журнальные материалы, не была в состоянии предъявлять строгие требования к публикуемым стихам»<sup>1</sup>, в известной степени касалось литературных материалов 30-х годов, хотя в конце этого десятилетия общий профессиональный уровень местной прессы поднялся довольно высоко. Тем не менее, уже устоявшаяся привычка ценить в произведении, прежде всего, политическую, идеологическую благонадежность, злободневность, а потом только видеть в нем и художественную литературу, поэзию давала о себе знать в общем уровне стихотворений.

И все же самое замечательное, что есть в кыргызской литературе довоенной поры, это растущее многообразие стилевых, жанрово-тематических проявлений. Невозможно свести это к одному только социалистическому реализму, как делалось раньше, хотя бы потому, что это попросту не соответствует действительности. Оказалось, что в один и тот же историко-культурный период могут уживаться, взаимопроникая, разные модификации направлений, в

---

<sup>1</sup> Джигитов С. Обретение новых традиций. – Фрунзе: Кыргызстан, 1985. С. 76.



типологическом отношении восходящие к трем основным типам художественного творчества, таким как классицизм, романтизм, реализм. Трудно по-другому объяснить, например, отмеченные нами национальные вариации классицизма, сентиментализма, романтизма, даже античной буколики с ее прославлением красоты природы и прелести мирной идиллической жизни села. Чем дальше, тем вернее кыргызская поэзия приближалась к жизни, к действительности. И поворот лирической поэзии к быту, к перипетиям личной жизни, когда прозаизмы со всех сторон теснят избыточную красоту поэтики предромантической лирики, открывая сложный мир человеческих чувств, послужил основой для формирования реалистического мышления в поэзии. Все это говорило о быстрых темпах развития кыргызской младописьменной литературы в целом, поэзии, в частности.

Великая Отечественная война застала кыргызскую литературу в тот период, когда профессиональное художественное слово успело состояться как вполне самостоятельная область национальной духовной культуры, в рамках которой уже созданы романы, повести, рассказы, целый ряд поэм, пьесы, многочисленные переводы с русского и близкородственных языков и т.д. К концу 30-х годов отечественная словесность уже представляла собой самостоятельную и весьма влиятельную отрасль национальной культуры, развивающуюся по своим внутренним законам и очень интенсивно. Первые тридцать лет XX века для кыргызской письменной литературы были невероятно плодотворными, потому что за это время уже **сменилась литературная эпоха, произошел транзит фольклорно-эпической культуры в профессиональную**. Эти годы еще раз доказали, что художественное творчество, особенно литературное, это, прежде всего, жизненный багаж, опыт истории, а не только академическое образование и специальная выучка азам искусства.

Эти три декады нового столетия буквально вырвали кыргызов из относительной тишины пасторальной жизни, жизни, фактически очень отдаленной от Поэтому изменения в жизни народа были

Этим ускоренным процессам во всех сферах суждено было еще больше активизироваться с первых же дней Второй мировой войны, которая после вторжения гитлеровцев в СССР с подачи И.В. Сталина была названа Великой Отечественной войной. Теперь окончательно изменилось и представление о войне, о ее характере и реальных гуманитарных последствиях, хотя в первые дни войны многие в Кыргызстане продолжали думать по старинке, примерно так, как это было во время гражданской войны, во время басмаческих столкновений и т.д. Да и о самом фашизме было у многих достаточно упрощенное и наивное представление – сказывалась советская пропаганда тех лет. Как вспоминает ветеран войны, представитель военного поколения кыргызских литераторов С. Эралиев, многие думали, что война завершится довольно скоро, что «великий и гениальный» Сталин не даст этим событиям продлиться слишком долго. Поэтому сам С. Эралиев, да многие молодые кыргызы записывались добровольцами и уходили на войну.

Настоящее осмысление реальной природы войны, фашизма, в частности, началось только тогда, когда немцы вторглись в страну и очень быстро продвинулись в глубь СССР, вплоть до Москвы, захватив всю европейскую часть огромной страны.

Но с началом войны вновь наступила эпоха поэзии. Стих вновь выдвинулся на передний план литературного процесса.

## 2. Возрождение фольклорной поэтики и агитационной литературы в годы войны и их дальнейшая трансформация

Понятно, что советская пропагандистская машина с первых дней войны литературу мобилизовала как действенное средство идеологического воздействия на массы. И как следствие, с первых же дней войны появились стихи, осуждающие войну, призывающие всех подняться и все силы направить против ненавистного врага.

Как ни парадоксально, война еще более ускорила без того быстрый процесс включения кыргызского народа «в мировое кочевье», говоря словами современного критика Е. Сидорова, вывела его на новый уровень мирознания. Об этом лучше всех сказал, пожалуй, Ч. Айтматов: «Я помню митинги первых дней войны. Общая ответственность за судьбу страны становилась персональной. Прямо с митингов уходили из райцентра колонны добровольцев. В этом суть. Как теперь я понимаю, каждому человеку, великому и малому, на фронте и в тылу нашлось свое историческое место в этой грандиозной, всенародной борьбе. ...Война явилась не только глобальной исторической вехой, разделившей XX век на две части – на довоенный и послевоенный период человечества, но и явилась судьбою, участием каждого человека, жившего в ту пору, мерилом его поступков и нравственных ценностей. Война предстала перед лицом буквально каждого из людей. Не знаю я никого, кто обошел бы войну так или иначе»<sup>1</sup>.

Но война нанесла невосполнимый урон не только стране, жизни миллионов людей, но и литературе. Погибли три наиболее талантливых поэта страны, такие как Дж. Турусбеков, Дж. Боконбаев, М. Элебаев, а также только заявившие о себе Дж. Ашубаев, Дж. Джамгырчиев и К. Эсенкожоев. В связи с уходом на фронт молодых литераторов Т. Уметалиева, М. Алыбаева, Т. Шамшиева, Р. Шукурбекова, Бейшекеева и др. не только лирическая поэзия, но и вся литература заметно утратила прежнюю интенсивность своего развития. Да и оставшиеся в тылу писатели целиком были поглощены далеко не литературной работой, хотя часто выступали в печати, публиковали стихи, басни, поэмы, писали статьи, очерки и т.д. В то же время ряд авторов свой активный творческий путь начинали именно на фронте (С. Эралиев, С. Джусуев, К. Джунусов, Т. Байгабылов), хотя как писатели они состоялись в послевоенные годы. В военные годы раскрылся в полный рост талант А. Осмонова, сумевшего ярко выделиться из своего поколения, возглавить целую поэтическую школу и стать мощной предтечей «шестидесятников» кыргызской лирики. После войны раскрылись замечательные дарования М. Алыбаева, Р. Шукурбекова, С. Эралиева, Ч. Айтматова, С. Джусуева, Б. Сарногоева. Включились в литературный процесс и нашли свое самобытное лицо Н. Байтемиров, Э. Узакбаев, А. Токтакунов и другие.

С началом войны в поэзии как бы вновь возродилась агитационная поэзия 20-х с ее высокой патетикой, эмфатическими возгласами, ораторской речью. «Отомстим!» (Токомбаев), «Кровь за кровь!» (Маликов), «Срам, срам!» (Боконбаев), «Не бойтесь, друзья, смелей!», «Буду верен клятве» (Уметалиев), «Куда денется?» (Турусбеков), «Да здравствует сердце! Да здравствует разум!» (Осмонов) и т.п., стихи сами говорят за себя. Заглавия стихов зримо напоминают характер поэзии второй половины 20-х годов.

Тем не менее, анализируя лирику военных лет, нельзя не отметить, как сильно разнятся стихи непосредственных участников войны от тех текстов, которые написаны о войне в тылу по своему эмоциональному воздействию на читателя, по глубине рассуждений о цене жизни и смерти, о тех чувствах, которые может испытать только очевидец войны. При всех художественных достоинствах стихи тех, кто писал о войне, сам находясь в тылу, всегда уступают

---

<sup>1</sup> Айтматов Ч. Статьи, выступления, интервью. – М.: Изд-во АПН, 1988. С. 47–48.

в достоверности чувств, в реализме изображения, свойственным лучшим фронтовым стихам Т. Уметалиева, М. Элебаева, М. Алыбаева, С. Эралиева, С. Джусуева. Поэтому необходимо различать собственно фронтовую лирику и лирику военных лет в целом.

Первый год войны в литературе был отмечен многочисленными стихотворениями-клятвами. Они несли в себе, безусловно, высший заряд чувства патриотизма, но и элемент агитации. Таковы поэма Дж. Джамгырчиева «Клятва» (1942), стихотворения «Клятва» М. Алыбаева (1941), «Моя Клятва» Т. Шамшиева (1942), «Клятва матери» Т. Уметалиева и др. «Слушай, страна! Не забуду твою заботу! Вся сила сердца – твоя! Кровь моя до последней капли тебе – Народ мой, Земля моя, Широкая моя страна!», – писал М. Алыбаев в своей «Клятве».

Патриотический энтузиазм сообщил агитационной поэзии энергичные ритмы, стих стал сжатым, но динамичным. В чем-то воспроизводя ораторские интонации знаменитого «Слушай, Земля!» («Ук, жер жүзү!») Дж. Турусбекова, М. Алыбаев стремится придать каждому слову вес самостоятельной строки, смысловую значительность: «Знай, враг, Я – сын героического народа! Мы сохранили непреклонность судьбе, Знай, враг! Знай, Берлин! Знай, Токио!» и т.д. («Знай, враг!», 1941). Видно, что для выражения исторической ответственности за судьбу Родины как бы физически ощущалась нужда в акцентных стихах В. Маяковского. А. Осмонов, который среди кыргызских поэтов менее всего стремился к экстравагантным формам, предпочитая основательный, вместительный одиннадцатисложник, в оде «Да здравствует сердце! Да здравствует разум!» (1941) примерно следующим образом строит строфику:

Нет.  
Это  
Не годится!  
Враг  
Близок,  
Но,  
Как бы он ни был  
Хитрым,  
Куда ему  
Деться,  
Если весь мир  
Океанным валом  
На него  
Обрушится!

Первый год войны вызвал к жизни также оду, исполненную патриотического подъема, даже некоей суровой торжественности. Таких произведений Т. Уметалиев написал в 1941 году три: «У солнца не будет затмения», «В сердце есть пламень», «Москва». Оды, посвященные теме всенародной борьбы с фашизмом, написаны в духе активного осуждения вероломства врага, его жестокости и пронизаны идеей единения всех патриотов Родины для немедленного сокрушения гитлеровцев. Автор в одах, написанных до своего личного участия в боевых действиях, все еще увлечен призывной фразеологией; его возмущает стремление фашистов «сорвать чистые цветы», «отрезать его (поэта) соловьиный язык», «разрушить золотой дворец» народа, «погасить звезды на небе» и т.д. («У солнца не будет затмения...»). Во второй оде лирический герой крепость своего духа связывает с духом богатыря Манаса, говоря: «Мой конь, как Аккула Манаса, Одеяния – прочнее Ак олпок в тысячу раз, Ружье – лучше Ак келте

тысячекратно»<sup>1</sup> и обещает драться с врагом не хуже Манаса. В третьем стихотворении разрабатывается мотив обороны Москвы – «живого сердца великого народа», выражена уверенность в бессмертии и неприступности столицы страны. Семантическая структура од приобрела вновь черты, свойственные патетической публицистики рубежа 20–30-х годов (отсутствие эмпирической части, одноплановость расположения лирического времени, т. е. стяжение плана высказывания к одной точке, к презенсу изложения и т.д.). Вновь зазвучала ораторская речь, появились волевые интонации, широкий трибунный жест, гиперболизм выразительных средств.

Из кровавых рук вырву нож,  
Взлетая высоко, словно орел,  
Буду бить (врага) нещадно.  
И не удастся ему поймать меня в сети.  
В сражении, когда на кону жизнь;  
Свалю врага, всех, кто идти против посмеет.  
Москва, ты мой тополь высокий,  
Да вырастет ветка твоя, что вражьей пулей сломана!.. (подстр.)

Так заключает оду «Москва» Уметалиев. Традиционная поэтическая символика («орел», «сеть», «тополь») пока вполне удовлетворяет поэта для выражения переполнивших его патриотических чувств. Он Москву сравнивает с тополем и тут есть свой резон – ведь «тополь» (чынар) у кыргызов означает символ величия, нетленной красоты. Недаром у Ч. Айтматова тополя ассоциируются с чем-то священным, они – «зов корней родной природы, откуда семя мое и гробы отцов» (это наблюдение Г. Гачева), а у Токомбаева – с бессмертием (см. стихотворение «Мой тополь», 1938). Т. Уметалиев сравнивает себя с орлом, с высоты охраняющим тополь от недругов («взлетая высоко, словно орел»). Орел, тополь, сломанная ветка – вот образный круг оды, где «кровавая рука с ножом» выражает бесчеловечную, варварскую суть фашизма, покушающегося на красоту, на воплощенное величие державы. Нельзя не видеть, однако, что эта ода Уметалиева при всей неподдельности вложенных в нее чувств запоминается наивностью, производит впечатление насыщенности фольклорной символикой.

То же самое можно сказать и о двух других названных одах поэта. В свое время об этом писал и литературовед Ш. Уметалиев, который, касаясь оды «В сердце есть пламень», отмечал, что эпический гиперболизм является в ней «прямым результатом слепого подражания фольклору», когда авторы идут не от жизни к традиции, а от традиции к жизни<sup>2</sup>.

По-видимому, желание быть услышанным всеми, возбуждать в людях самые глубокие патриотические чувства, привели авторов к осознанному апеллированию к фольклорной символике, народным поэтическим образам. Эта тенденция была настолько сильной, что иные авторы перешли к различным парафразам, прямым подражаниям. Так появился жанр «песен». «Пой песню», «Песня о Бейшене» Токомбаева (1942), «Песня джигита», «Песня девушки» Боконбаева (Цикл «На озере», 1942), «Песня в блиндаже» Т. Шамшиева (1942), «Песня джигита», «Песня о буре» Уметалиева (1941) и т.д.

Действительно, стихи первых дней войны так и пестрят сравнениями из народных сказок. Дж. Турусбеков врагов уподобляет драконам, бабе-яге (желмогуз), («Куда денется?»), Дж. Боконбаеву Гитлер напоминает сарыча лесного (кулаалы), («Сарыч лесной», «Песня орла», 1941), а героев Советского Союза Д. Асанова и Т. Джумабаева поэт сравнивает с персонажем

<sup>1</sup> Аккула – мифический тулпар Манаса, ак олток (белый панцирь) – боевое одеяние Манаса, ак келте – ружье Манаса.

<sup>2</sup> Уметалиев Ш. Аалы Токомбаев. Критико-библиографический очерк. – Фрунзе: Киргосиздат, 1958. С. 42.

эпоса «Манас» Кошоем, с легендарной Курманжан-даткой («Героям Советского Союза Д. Асанову и Т. Джумабаеву»). Советских воинов авторы сравнивают со львами, орлами, тулпарами («Тулпар», Т. Уметалиев, 1941) и т.д. Забегая вперед, необходимо отметить, что этот фольклоризм к концу войны почти был изжит, во всяком случае, в лучших примерах фронтовой лирики.

Нужно сказать, что это явление было характерным не только для кыргызской фронтовой поэзии. Как пишет Л. Залеская, в первый год войны «общим для многих произведений романтического стиля было и то, что условность, символика в этот период тесно связаны с творческим использованием фольклорных мотивов, что можно легко проследить, обращаясь к поэзии таких разных художников, как Александр Прокофьев, Аркадий Кулешов, Муса Джалиль»<sup>1</sup>.

Оды, в которых агитационная патетика сочеталась с романтическим предощущением героики, идеей всенародной «священной войны», с обостренным чувством чести и личного долга перед Родиной, создавали А. Токомбаев («Депутаты», «Бессмертный джигит», 1943), Дж. Боконбаев («Сердце мое – красный флаг», «Слова обращения к орлам», 1942), А. Токтомушев («Я – человек Востока», «К колхознику», 1942), К. Маликов («Товарищи», «Моя Родина», «Наша земля», «С Родиной навеки», 1941), М. Алыбаев («Клятва», 1942), Т. Шамшиев («Песня панфиловцев», 1942) и др.

Этот жанр, весьма популярный в кыргызской поэзии первой половины 30-х годов и тематически разнообразный, в годы войны вновь обнаружил свои большие возможности, переводя на страстный язык патриотической, гражданской лирики понимание высоких, общегосударственных, общечеловеческих ценностей, указывая современникам на величие и ответственность исторического момента.

Моя Родина – это Москва, что не раз  
Обнимала кыргыза, как сына,  
Моя Родина – это краса моих глаз,  
Золотая моя Украина.

Моя Родина – это Тянь-Шань и Кавказ,  
Их взнесенные в небо вершины.  
Моя Родина даль неоглядной страны,  
Неохватные взглядом равнины.

Моя Родина – степи, где мчат скакуны,  
Шахт, упрятанных в горы, глубины.  
Если даже всю землю затопит вода,  
Если ядом по ней разольется беда

И от боли она содрогнется,  
И погаснет последняя в небе звезда,  
И закатится солнце... Но даже тогда  
Нашей трусости враг не дождется.  
В смертной схватке врагу мы обломим клыки,  
Будет небо над Родиной чистым,  
Ибо, как никогда, мы сегодня крепки  
Верой в партию коммунистов!  
(К. Маликов, «Моя Родина». Пер. М. Ронкина)

---

<sup>1</sup> Залеская Л. О романтическом течении в советской литературе. – М.: Наука, 1973. С. 185.

К. Маликов свою оду написал в августе 1941 года. В ней индивидуальное «Я» легко переходит в коллективное «Мы», как это наблюдалось в агитационной поэзии 20-х годов, причем принципиальной разницы между этими двумя личными местоимениями, как эксплицитными актуализаторами, нет, ибо словесная анафора «Моя Родина» воспринимается именно как «Наша Родина». Словосочетания «мы обломим», «мы крепки» выражают коллективистское начало лирического сознания, а лирическое «Я», не индивидуализированное в тексте и эмоционально обезличенное, указывает на обобщенную суть субъекта высказывания. Несмотря на то, что произведение носит явные черты ритуальной патетичности, не отличается глубиной мысли, запоминающимися образными средствами, тем не менее, само авторское сознание, в котором понятие Родины обрело совершенно иные масштабы, чем в 20-е годы, становится существенным моментом стихотворения. Это нужно подчеркнуть и по той причине, что в данном случае перед нами наглядный пример иного уровня самосознания кыргызского народа, для которого «Москва», «славная Волга-река» не просто названия столицы и великой русской реки, но святыни, как Тянь-Шань, Иссык-Куль. Кстати, Москва стала темой многих произведений гражданской лирики: «Говорит Москва» того же Маликова, «Из Москвы» Турусбекова, «Москва-река», «Это Москва» Токомбаева, «Прекрасна Москва» Токтомушева, «Москва-крепость» Боконбаева и других, причем все названные стихотворения написаны в довоенное и военное время.

Вместе с тем в идейно-художественном плане оды, написанные поэтами в тылу, отличаются заметной декларативностью, перегруженностью однопорядковыми символами, даже определенной пышностью (вопреки суровым реалиям изображаемой действительности), орнаментальностью. Так, лирический герой небольшого стихотворения «Ради отечества на войну» Боконбаева (1942), поклявшись «пролить свою кровь за Родину», говорит: «Обезглавим фашистов, / Словно упырей болотных. // Пусть растопчут их головы / Копыта наших коней. // Торжественно, как богатыри, / Смело идите на врага! // Вперед, друзья, вперед! / Ради отечества на войну». Так авторы, сами того не желая, в первый же год войны столкнулись с тем, что называется сопротивлением материала, в данном случае фронтовой жизни и фронтового быта со всеми его деталями и подробностями. Сказалась и неразработанность языковых средств, военные реалии устойчиво вызывали в памяти фольклорные ассоциации, возродилась стилистика героических эпосов. В то же время – и это весьма существенно – именно война переделала людей, в корне меняла их представления о мире, о войне, о народах мира, о фронтовом братстве. Люди с фронта вернулись уже другими. Глубоко прав был А.Т. Твардовский, который после окончания войны писал, что она для множества людей была самым значительным периодом в их жизни, уникальным опытом, главное, подняла их духовно, приобщила их к понятию вещей, которые раньше им были недоступны. Эти люди сейчас иные<sup>1</sup>.

### 3. «Письма-послания» как самый ведущий жанр поэзии военных лет

В годы войны самым популярным жанром стали «письма», поэтически стилизованные послания, еще точнее посвящения, в которых поэты в традиционном народном стиле выражали чувства людей. По мнению Б. Керимжановой, стихи в виде «писем» восходят к народной поэзии<sup>2</sup> и имеют одну важную особенность: они носят как бы сугубо личный, даже интимный характер, ибо этого требует сама форма, отсюда и их подчеркнутая медитативность, определенный психологизм<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Твардовский А.Т. (выделено мной – О.И.) (З.105.305).

<sup>2</sup> Отдельные образцы народной лирики военных лет вошли в сборник «Любовные песни кыргызского народа». – Фрунзе: Кыргызстан, 1974. 348 с.

<sup>3</sup> Керимжанова Б. Кыргыз совет адабиятынын тарыхы. – Фрунзе: Илим, 1987. Т. 1. С. 295.

Следует отметить, что эта форма фронтовой лирики была весьма распространенной и в советской лирике – стоит вспомнить хотя бы знаменитое «Жди меня» К. Симонова, «Бойцу южного фронта», «Земляку», «Партизанам Смоленщины» А. Твардовского, «Не верь!» М. Джалиля, «Письмо» И. Сельвинского и т.д. Она была сильно развита и в тюркоязычных литературах Советского Союза. «Послание по существу явилось той первоначальной формой, в которой зародилась, свободно и существенно себя почувствовав, военная лирика. Письмо, послание, обращение давали большую свободу лирическому выражению – даже с обобщенным адресатом оно позволяло говорить на «ты» – интимно и доверительно», – пишет исследователь русской советской поэзии А.С. Павловский<sup>1</sup>.

Вот далеко не полный перечень таких писем-посланий: «Письмо с фронта» (1942), «Письмо бойца» (1944), «К Джамал» (1944) Т. Уметалиева, «Письмо в аил» (1941), «К другу из Ала-Тоо» (письмо девушки) (1942), «Я всегда вспоминаю тебя» (1943) К. Маликова, «Письмо далекому жениху» (1940), «Письмо в Ала-Тоо» (1942), «Письмо с войны» (1941), «К далекой супруге» (1941), «Когда-нибудь увидимся» (1942), «Два сердца (письмо девушки и ответ джигита)» (1943) М. Элебаева, «Памятное письмо» (1941), «Парень к девушке» (1942), «От девицы» (1942) А. Токомбаева, «Жди!», «Письмо к другу», «Это письмо от мужа твоего» (1942) А. Токтомушева, «Твое письмо» (1942), «Письмо» (1945) Т. Шамшиева, «Письмо» (1943), «Два письма», «Ваш сын пишет к вам письмо» (1942) Дж. Боконбаева, «Не тоскуй по мне» (1942) К. Солпиева, «Письмо к девушке» (1942) А. Кочорова, «Письмо к другу» (1942) Р. Шукурбекова, «Я тебя помню» (1942) Дж. Джамгырчиева, «Привет» (1941) А. Алдашева и мн. др. В сущности, речь идет о целом жанре фронтовой лирики, в котором интимное, сугубо личное слово, восходящее к широко распространенным и весьма традиционным в народе любовным «письмам» с их характерной стилистикой, перерастает в задушевное поэтическое слово.

В самом обращении поэтов к «письму», как удобнейшей форме лирической исповеди, отразилось стремление в ненавязчивой форме выразить душевное состояние людей, воинов, которых от любимой работы и от друзей оторвала война. Каждый понимал, что как ни велика трудность, высока ответственность, сердцу «не прикажешь», что человеческие привязанности, земные дела, душевные переживания будут всегда жить в самых глубоких тайниках памяти. Поэтому жанр «писем» оказался самым подходящим хотя бы своей внешней неброскостью, ненавязчивостью. Другое было дело у оды с ее обращенностью к массам, с высокой патетикой, апелляцией к патриотическим чувствам сограждан. Но «письма», такие нужные, доносящие сердечную теплоту и знакомые интонации в холодные окопы под «свинцовыми дождями», либо с фронта домой, оказались наиболее удобной литературной формой.

Вот одно из таких стихотворений – «Письмо с фронта любимой» Дж. Боконбаева:

Склонялась серебристая ветла,  
И веяли счастливые ветра,  
Пел сладостно под утро соловей...  
Забуду ль я, как жизнь была светла?

Я с яблони взял яблоко с утра  
И дал тебе в знак верности своей...  
И верили мы клятвенным словам,  
И яблоко мы съели пополам.

---

<sup>1</sup> Павловский А.С. Стих и время. Проблемы стихотворного развития в русской советской поэзии 20-х годов. – М.: Наука, 1966. С. 44.

И пламя мы поклялись уберечь –  
И пламени погаснуть я не дам!  
Любимая, что делается там,  
Где радостью звенела наша речь?

Завидно стало черным палачам,  
Что звезды нам светили по ночам!  
Разбойники, лишённые души,  
Завидовали утренним лучам,  
Сияющим от радости очам,  
Расправленным, развернутым плечам!  
Что утренние розы хороши,  
Завидно стало черным палачам!

Покинул я родимые места,  
Где молодость прекрасна и проста.  
Где горы уплывают в облака,  
Где просится улыбка на уста,

Махнула ты платком издалека,  
И маленькою стала, как звезда...  
Но ты, моя подруга не тужи,  
«Любимый мой сражается», – скажи.

Без горечи ты думай обо мне,  
За жизнь мою, голубка, не дрожи.  
Высоко, друг мой, голову держи, –  
Гордись, что твой любимый на войне! (Пер. А. Адалис)

В мастеровитом русском переводе в целом верно сохранены эмоциональный настрой, витиеватый слог оригинала, хотя не везде удалось найти образные эквиваленты тем сугубо народным поэтизмам, устойчивым оборотам, которыми изобилует оригинал. Тем не менее, и в переводе можно почувствовать стихию народной поэзии, где барочный стилизованный изыск, изошренная ассоциативная связь внешне не связанных между собой образных выражений в тонком своем сцеплении создают особую организованность поэтической речи<sup>1</sup>. «Черные палачи» соседствуют со звездами, что «светили по ночам»; «разбойники, лишённые души» предшествуют «утренним лучам», «сияющим от радости очам», «утренним розам» и т.д. Воспоминания лирического героя немного чувственно-сентиментальны, в них еще довольно ощутимо сказываются также традиции идиллической, цветистой поэтики предромантизма.

---

<sup>1</sup> Эту особенность стиха тонко почувствовала А. Адалис, в переводе которой особая конструктивная функция эпитетов и перифраз в целом сохранена. Чередование эпитетов «серебристая ветла», «счастливые ветра», «сладостный соловей», «светлая жизнь» (в переводе опущено «Сладкое, как сахар» к слову «яблоко»), перифраз типа: «Пламя мы поклялись уберечь», «звезды светили по ночам», «расправленные, развернутые плечи» свидетельствуют не только и не столько о захлестнувшей стихотворение поэтике изустной народной лирики, сколько об определенной неготовности самих авторов (в данном случае Боконбаева, который не воевал) к изображению чувств и интимных переживаний воина, который в их изображении выражался слишком красиво и велеречиво. В то же время налицо возрождение некоторых стилизованных приемов агитационной лирики 20-х (например, контрастное соположение противоположных по смыслу слов, нарочитое увлечение антитезами и т.д.). – О.И.



В стихотворении лирический сюжет развернут по всем правилам буколики, последовательно не соприкасаясь с чем-то обыденным, прозаичным, а протекая в рамках «чистой» идиллии. Но когда в текст резким диссонансом врывается тема «черных палачей», «разбойников», он сразу становится черно-белым, пронизанным контрастами, появляется драматизм интонаций, вызывает конфликт.

В связи со сказанным надо указать на прямое влияние акынской поэзии на лирику военных лет, которое особенно сильно чувствуется в произведениях Дж. Боконбаева, многие стихи которого представляют собой своеобразную контаминацию акынской поэзии с ее устойчивыми поэтическими формулами, закодированными словами-сигналами (напр., в любовной лирике «серый соловей», «кукук и зейнек»<sup>1</sup>, «белый платок» и т.д.) с собственно лирикой. Строго говоря, поэт практически всю жизнь испытывал мощное притяжение двух стихий – акынской и собственно художественной поэзии, метался между Токтогулом, которого знал и глубоко читал, и Маяковским, которого пытался переводить на кыргызский («Левый марш» и др. стихи), даже написал поэму «Маяковский в Америке» (1940) в стиле автора «Облако в штанах», но не совсем удачно. Однако несомненно то, что в процитированном выше стихотворении Дж. Боконбаев находится явно под сильным воздействием своего любимого акына Токтогула, поэта народной лирики. Об этом говорит не только образный строй «Письма...», но и сам благозвучный напевный стих, его размер – классический восьмосложник с трехдольным ритмом в каждом стихе:

/Боз булбул /сайрап /талдагы,  
/Боз салкын /журуп /тандагы,  
/Канткенде /чыксын /эсимден /  
/Каткырып /кулген /андагы.  
/Шерт менен /узуп /бергемин /  
/Шекерден /ширин /алманы.../

Поэт использует все богатство народного стиха: и звуковую анафору в периодах, аллитерации («б», «с», «г», «к», «ш»), и изосиллибическую ровность стихотворной речи, полные рифмы (талдагы – тандагы, андагы – алманы и т.д.), песенный характер, интонационное однообразие и т.д. Если бы не стояла подпись Дж. Боконбаева, можно было бы с полным правом отнести текст к творениям народных акынов.

Кстати, это явление наиболее характерно для лирики тех, кто непосредственно не участвовал в войне. Так, А. Токомбаев свои «письма» откровенно стилизует в духе народной поэзии, руководствуясь при этом не личной прихотью, но внутренней творческой потребностью. Таково стихотворение «От девицы» (Селкиден) с авторским примечанием «Народные мотивы» (1942), в котором девушка, обращаясь к любимому, называет его «выросшим вместе с цветком», «солнцем ярким», «богатырем», обещает ждать его всю жизнь, если даже «косы будут белыми, как снег». Поэт предпочитает тот же стихотворный размер и ритм, и особенности рифмовки, что и Боконбаев в «Письме с фронта к любимой». Примечательно также то, что авторы охотно пишут от имени «других» (девушек, женщин, отцов, даже от имени всего народа – таково «Письмо кыргызского народа к кыргызским бойцам», написанное стихами коллективом авторов), что свидетельствует о том, что лирическое высказывание строилось не только как монолог, как авторская речь, но и принимало формы некоторой маски, намеренно зашифровывающей лирическую личность и опосредованно выражающей мысли поэта.

<sup>1</sup> Эти птицы являются символами любви в народной поэзии кыргызов. – О.И.

Поэтому в жанре «писем» следует видеть все же не возврат к фольклору, а закономерную ступень в освоении незнакомой темы, нового жизненного материала, каковой стала война для кыргызских писателей.

Характерной чертой лирических анонимных «писем» является образ лирического героя, типизированного, задушевного, исполненного желания победить врага и скорей вернуться домой. Причем такие поэты-фронтовики, как Т. Уметалиев, М. Элебаев, М. Алыбаев, Т. Шамшиев, С. Эралиев, как правило, редко прибегали к маске, предпочитая прямую монологическую речь, которая постепенно приобрела индивидуальные черты, становилась строгой, даже в чем-то разговорно-прозаичной. Что касается «писем» авторов, оставшихся в тылу, нельзя не видеть, что речь лирического «Я» не индивидуализирована, хотя возрастные особенности, психология пола в зависимости от того, кто условно «говорит» – женщина или мужчина, учитываются. Таковы «Ой, молодой джигит», «Пока не вернусь» (1941) К. Маликова, «Жди», «Приду» (1941) А. Токтомушева, «Два сердца» (1943) М. Элебаева.

Цель авторов при этом была ясна – они стремились создать текст, который, оставаясь «личным» письмом (текстом) автора, субъекта высказывания, обладал бы способностью стать письмом всех молодых бойцов. Однако в результате лирический герой «писем» выглядел усредненным, даже плакатным; стремление быть всеми узнаваемым не приводило, как ни парадоксально, к желаемым результатам, хотя некоторые детали могли иметь место в жизни каждого. Поверхностное знание реальностей войны оборачивалось для авторов эстетической приблизительностью, психологической расплывчатостью переживания. «Письма» же поэтов-фронтовиков не анонимны, т.е. не писались от имени девушек, отцов, и т.д., а писались от себя, возникали как необходимость выговориться, излить душу, исповедоваться. Отсюда и, несмотря на множество общих мест, склонность к изображению личного опыта, личных переживаний. Да и война оказалась вовсе не романтической, а суровой, трагически конкретной. Она подсказывала массу тем, открывала такие грани человеческой личности, такие глубины трагедии, о которых в мирное время трудно было догадаться.

Характерна в этом плане эволюция военной лирики Т. Уметалиева, который, начиная с высокопатетической оды, призывов в духе агиток 20-х, постепенно перешел к лирическим «письмам», в которых патетика оказалась вытесненной личными переживаниями фронтовика, реалиями военного быта, тоской по родной земле, по любимой женщине и т.д. В этом смысле типично его «Письмо с фронта» (1942), в котором лирический герой говорит о сугубо земных, малоромантических деталях: «Не спрашивай, милая, про землянку, про одежду; /Лучше, если не буду пускаться в подробности. /Ведь это разговор чисто ребяческий, / Не к лицу джигиту на мелочи быта жаловаться». В стихотворении нет ни одного красивого эпитета, кроме «Моя дочь Джамал, звезда моя небесная». Основная эмоциональная доминанта письма – это чувство тоски по родным, по домашнему очагу, по тем мелочам семейной жизни, каждая из которых на фоне фронтового неуютя кажется невыразимо трогательной и дорогой. Тем не менее, стихотворение на редкость человечно, искренно, согрето теплом души любящего отца, который мысленно всегда с родными и хранит в памяти каждую, казалось бы, незначительную мелочь. Чем проникновеннее звучит стихотворение, тем значительнее его художественная ценность. Показательно, что поэт, в 1942 году написав во многом декларативное «Не бойтесь, друзья, смелей!», вскоре свое психологическое состояние выразил строго, но правдиво: «Ни единого дерева. Голая Моздокская степь. /Не убранные просо и пшено вокруг. //Сам вырыл узкий, словно нора, окоп, /И я лежу здесь, не известный никому кыргыз»... Таким образом, оказалось, что чем ближе к реальности поэзия, тем она предметнее, глубже, стилистически прозрачнее. По мере углубления автора в жестокую повседневность войны лирическое повествование обнажает человеческую, гражданскую, нравственную зна-

чительность пишущего, и его слово становится его отношением к происходящему. Создается основа для творческого самораскрытия, формирования творческой индивидуальности.

Военная лирика стала тем рубежом в истории кыргызской поэзии, когда авторы предстали прежде всего как обыкновенные люди в своих радостях и горе. Тема матерей, жен, дочерей, сыновей, братьев, друзей, односельчан, тема домашнего очага, родного пепелища, тема верности чувствам, тема смерти, тема мирного неба появились именно в годы войны. Тот же Т. Уметалиев написал в 1942–1943 годах стихи «Одинокая могила» (1942, элегия о неизвестном герое, похороненном у дороги), «Загнанный в лесную глушь» (1942, раздумья о верности жены, когда муж далеко от дома, на фронте), «Плач об Асылове Оморе» (1942, о гибели рядового солдата, фронтового друга поэта), «К...» (1943, послание к другу детства), «К Урумкан» (1943, знакомой девушке, к которой лирический герой питает нежные чувства), «Вставай, Оксана» (1943, стихи о горько плачущей украинской девушке, потерявшей родных), «К Джамалтай» (1944, стихи о дочери), «К Торебаю» (1943, обращение к демобилизованному знакомому) и т.д. Стихами обращается к своей жене М. Элебаев («Письма к далекой жене», 1941), он же пишет послание к безымянной прелестнице («Увидимся», 1942), стихотворение-раздумье «Жизнь» (1943). Он единственный раз в своем поэтическом творчестве создает грустную элегию о еще до революции умершей матери («К матери», 1943). М. Алыбаев в это время напишет «Приказ», в котором изображает состояние солдата, с нетерпением ожидающего голос Левитана, читающего по радио сводку Совинформбюро. «Так хочется прильнуть и крепко целовать /Картонное личико репродуктора/, Когда радостную весть он разносит», – говорит поэт. Оказалось, что и такие заурядные вещицы, какими являются радио, котелок, пилотка, способны символизировать более обширные понятия, даже вызвать целый клубок чувств. Высокое оказалось совсем рядом. Т. Шамшиев в стихотворении «Твое письмо» (1942) выражает чувство солдата-крестьянина, соскучившегося по своему саду, по цветам, что сам выращивал, и кажется ему, что даже в самом письме есть запах деревьев. «Одна у меня мечта: хочу домой. / Хочу цветы нюхать, в саду спать», – говорится в стихотворении.

Тематически военная поэзия развивается по законам расширяющейся вселенной, неуклонно взрослея, трезвея, постепенно разгоняя розовый туман в мышлении, постигая суровые законы фронтового бытия. Экстремальные условия жизни, когда «до смерти четыре шага» (А. Сурков), авторов поставили перед вечными вопросами бытия, заставили оглянуться назад, трезво оценить собственную жизнь, жизнь человечества вообще, что, в свою очередь, требовало в стихах наивысшей сконцентрированности мысли. Не всем удалось выразить это состояние души. Глубже многих о жизни человека на войне сказал М. Элебаев в своей лучшей философской медитации «Жизнь» (1943):

Не тропа, исхоженная давно,  
Жизнь – это вечное начало.  
Эта дорога, трудом проложенная,  
Ведет на кручи и перевалы.  
И где бы мы ни были,  
Всегда боренье, везде преграда.  
И ты, отрок, следуя за нами,  
Ступишь на тот же путь, что прошли мы. (Подстр.)

Новые ощущения, новые грани человеческой жизни, открывшиеся в годы войны, формировали в сознании людей подлинный интернационализм, чувство братства, общности

судьбы. Это было еще одним бесценным духовным обретением для фронтовой лирики. Не будет преувеличением сказать, что это было шагом вперед в сознании всего кыргызского народа, и значение этого явления в послевоенном духовном развитии народа трудно переоценить. Люди узнали друг друга в беде, и это сплотило их, породнило. Ч. Айтматов, не раз писавший на эту тему, в очерке «Снега Манас-Ата» сообщает весьма примечательную историю, рассказанную ему фронтовиком, сельским акыном Мырзабаем Укуевым. Мырзабая, смертельно раненого бойца, сумела вынести с поля боя санитарка Таня, наложила бинты на рану и спасла. Это о ней пел Мырзабай:

Какая мать родила такую девушку,  
Добрей которой не сыскать на свете...  
Та женщина мне стала роднее родной матери,  
Какой отец воспитал такую девушку,  
Храбрей которой не сыскать на свете, –  
Тот человек мне стал роднее отца родного...<sup>1</sup>

Словом, война по-своему переделывала людей, выявляла не только лучшие качества, но и невиданные глубины человеческого падения. Расширение сфер познания естественно должно было повлечь за собой и поиск новых средств выражения. И это происходило, в двух, казалось бы, противоположных направлениях: с одной стороны, лирика ориентировалась на новые изобразительно-выразительные находки советской поэзии, охотно заимствуя темы и мотивы, с другой, война открыла поистине неисчерпаемый запас устного народного творчества, энергию великих эпосов. Слова «Манас», «джигиты», «Ала-Тоо» приобрели значение патриотических символов, национальных святынь. Великим творцом поэзии выступил сам народ, создавший изумительные песни об ушедших на фронт сыновьях, об ожидании вестей с фронта, о тоске по любимым, о победе.

Ненависть к врагу в сознании авторов породила его обобщенный образ. Эмфатические обращения «злодей», «Гитлер», «враг», конечно же, заменили собой целые понятия, означали весь фашизм. Редко употреблялось слово «враг» в военной лирике во множественном числе, точно так же и Родина, обозначенная в единственном числе, ассоциировалась с Ала-Тоо, Тянь-Шанем или Москвой. М. Алыбаев в своей «Клятве» обращается к Родине коротко: «страна» («Слушай, страна! Заботу твою не забуду!» и т.п.). В стихотворении «Знай, враг!» поэт направляет гневный пафос своей инвективы против главных цитаделей мирового фашизма – городов Берлин и Токио («Знай, Берлин! Знай, Токио! С неба обрушивая бомбы, /Разобью наголову вас вот я!»). А город Москва и для Т. Уметалиева (ода «Москва»), и для К. Маликова («Мы – москвичи», 1941) семантизирует величие и непоколебимость страны. То же самое можно сказать о стихотворениях того же Т. Уметалиева «Вставай, Оксана» (Оксана – символ истерзанной Украины), «К Днепру», «Ой, ты, Дунай» (1942) и т.д. Таким образом, метонимия стала характерным изобразительным средством.

Чувства, охватившие во время войны авторов, настолько были яркими и разнообразными, что подчас и гиперболы оказывались не в состоянии передать глубину психологического потрясения. «От разрывов клубятся облака черного дыма/, Все окрест пламенем охвачено, дымом окутано. //Земля содрогается, уши звенят от треска. / Словно сотни тысяч человек толкут в ступе просо», – говорит лирический герой стихотворения «Когда я пишу» (1943) Т. Уметалиева. Сравнение взрывов снарядов с очищением от шелухи зерна в ступе, бегущих

---

<sup>1</sup> Айтматов Ч. Статьи, выступления, интервью. – М.: Изд-во АПН, 1988. С. 42.

солдат – с игрой в прятки («Бегут и падают ничком, будто в прятки играют») говорит о напряженных поисках языковых средств, чтобы зримо воспроизвести картины военных действий.

В стихотворении призывного характера «Горит земля» тот же поэт ползущие по земле танки сравнивает с отарой: «Горит земля пламенем красным, /Отарою идут танки, подминающая под себя все...» («Горит земля», 1942). Естественно, что на память пришли опять же этнографические реалии, но мы еще увидим, как, в свою очередь, эти упоминания о войне послужили ассоциативным материалом для других изобразительных медитаций. Ровно через двадцать лет С. Эралиев напишет:

Опять война пришла ко мне...  
Июньской ночью благодатной  
Я заново сражен во сне  
Был очередью автоматной.  
Опять, хватаясь за траву,  
Катился я на дно оврага  
И снова ощущал во рту  
Всю горечь пороха и страха...  
(«Опять война пришла ко мне». (Пер. С. Куняева).

Другой поэт, участник войны С. Джусуев, в начале 70-х побывав на Украине и, глядя на тамошние плакучие ивы, напишет:

Повсюду, где раньше вставали разрывы,  
Стоят обелиски прямые и суровые.  
Я вижу в потемках плакучие ивы,  
Что, косы рассыпав,  
Льют слезы, как вдовы... («Плакучие ивы». Пер. В. Цыбина).

Эти примеры свидетельствуют о том, как эволюционировало поэтическое сознание, в целом литературная поэтика, обрастая все новыми ассоциациями, образными рядами и т.д. Но настоящая фронтовая лирика в муках, в основном через поэтику фольклора пробовала приближаться к военной действительности, преодолевая как привычки агитационной патетики 20-х, так и инерцию наивного романтизма довоенных лет.

Интересно отметить, что если кыргызский предромантизм довольно редко прибегал к монологической речи, исповедальной лирике, то теперь лирическое «Я» прочно находится в фокусе высказывания, является главным организующим элементом стихотворения. Поэтому в историческом развитии кыргызской поэзии лирика военных лет бесспорно ускорила процесс выдвижения на первый план лирического героя, как бы окончательно подтвердив основные завоевания предыдущих десятилетий.

Гибель трех выдающихся представителей кыргызской литературы – Мукая Элебаева, Джусупа Турусбекова и Джоомарта Боконбаева (он погиб в тылу из-за автоаварии) – болезненно сказалась на самочувствии кыргызской поэзии и не только поэзии. Если говорить в целом о судьбе литературы, то за какую-то четверть века погибли на войне или были репрессированы едва ли не самые талантливые писатели. Это и К. Тыныстанов, С. Карачев, три вышеназванных представителя токомбаевской плеяды, Дж. Джамгырчиев, К. Эсенходжоев. Умерли Токтогул, Барпы, Дженижок, великий сказитель «Манаса» Сагымбай Орозбаков. Для становящейся литературы это было поистине трагедией. И неудивительно поэтому, что в

годы войны поэзия оказалась в состоянии определенного затишья, уровень ее определялся произведениями, прежде всего, А. Осмонова, Т. Уметалиева и А. Токомбаева. И если вершиной фронтовой лирики стали произведения Т. Уметалиева, то из оставшихся в тылу сумел ярко выделиться А. Осмонов, совершивший в эти годы настоящий творческий подвиг.

В годы войны поэзия, хотя и не смогла расти количественно (о причинах этого говорилось выше), но тематически столь же резко расширилась. Если до войны тема социального обновления, темы труда, Ленина, Сталина составляли главные направления, то теперь появились стихи самого различного содержания. Война и мир, жизнь и смерть, радость и страдание, тоска по родной земле и близким, человек и человечество, любовь и измена и другие темы стали чаще разрабатываться в поэзии. Лирика выходила на магистральные дороги поэзии, все более активно заговорила о вечных вопросах бытия, о вечных темах, при этом ничуть не забывая, как и раньше, о темах дня, как то: патриотизм, ненависть к врагу, героизм советского солдата, оплакивание погибших и др.

Назовем стихотворные сборники военных лет: Дж. Боконбаева «Родная земля» (1943), «Наступление» (1944), А. Осмонова «Восьмая гвардейская дивизия» (1942), «Любовь» (1945), А. Токомбаева «Старший брат – русский народ» (1943), «Мелодия сердца» (1944), «Благодарность» (1944), А. Токтомушева «Цель» (1941), Т. Уметалиева «Песни победы» (1943), М. Элебаева «Письмо» (1941), «Великий марш» (1943).

В первый послевоенный год вышла книга фронтовых стихов Т. Уметалиева «Победа» – бесспорно лучший сборник стихов о войне. Следует отметить также, что среди названных книг сборник «Цель» А. Токтомушева, составленный из довоенных стихов. Знаменитый «Великий марш» Элебаева представляет собой тоненькую брошюру, в которую вошли всего несколько стихотворений («Великий марш», «Прощание с матерью», «Письмо с фронта», «Кто красивей», «Жизнь», «Два сердца» и др.), о которых шла речь выше. К лирике военных лет должны быть отнесены те многочисленные, опубликованные в прессе, стихотворения молодых авторов, таких как С. Эралиев, С. Джусуев, С. Шмеев, Н. Байтемиров, Н. Джетикашкаева, А. Ишенов, З. Алышбаева, Х. Шайык и др. С фронта присылали и печатали свои стихи и поэмы Дж. Джамгырчиев, Т. Шамшиев, М. Алыбаев, Р. Шукурбеков, представляющие поколение 30-х.

Вернемся к вопросу о тематическом расширении кыргызской литературы в годы войны. Анализ текстов этого времени показывает, что война значительно обогатила художественный информационный фонд кыргызской литературы, расширила его тематически и идейно. Об этом говорит, например, тематика стихов о европейских странах, освобожденных Советской Армией (напр., «Вставай, Оксана!», «Моздокская степь», «Дунай», «Будапешту», «Черное море» Уметалиева; «Наступление на Берлин», «Скрипка» Т. Шамшиева; «На земле Белоруссии» Дж. Боконбаева; «Трагедия разбойника» Дж. Турусбекова и др.). Безусловно, все это было новым жизненным опытом и новым знанием, разрушившим прежние представления, свидетельствующим об осознании авторами необъятности окружающего мира, неизмеримой масштабности зла, охватившего полмира и именуемого гитлеризмом. Опаленная войной Европа, ее великая культура, не сумевшая приостановить сползание континента к военной катастрофе, не могла не потрясти кыргызских писателей и не подвести их к мысли, насколько мир сложен и противоречив. Этот опыт был поистине исторический, и он постепенно проник и в художественную мысль, сначала интуитивно, на уровне обыденного сознания, но все более осмысленно и прочно.

Русская земля беспредельна.  
Не схватит ее даже мысль.  
Точно бес попутал фашиста,  
Чтобы найти здесь свою погибель, –

напишет Уметалиев в 1944 году, потрясенный бесконечными просторами России и вынесший из войны убеждение, что народа такой земли нельзя победить.

Так определилась в кыргызской лирике военных лет целая жанрово-тематическая струя, своим возникновением обязанная, прежде всего, стремлению авторов выразить и описать тот совершенно новый жизненный материал, который был связан с фронтовым бытом, с пребыванием в странах, чьи культуры и народы воспринимались представителями Средней Азии в столь трагических условиях и вызвали яркие эмоциональные отклики. Эту тематику в литературе можно было бы охарактеризовать как стихотворно-очерковую, в чем-то даже репортажную. Она включает не столь большое количество стихотворений, причем не все из них отличаются высоким уровнем художественного исполнения, яркостью поэтических красок.

Эти тексты скорее несут на себе печать торопливости, известной поверхностности впечатлений, беглости взгляда, но в них с неизбежностью отразился сложный процесс узнавания ранее неведомого мира. Дело в том, что всеобщий романтический подъем первых дней войны, коим охвачены были кыргызские авторы, вскоре стал вытесняться живыми впечатлениями сражений, да и война оказалась вовсе не такой, какой она, возможно, мыслилась людям, с малых лет воспитанным в духе почти средневековых полуэпических представлений о войне. Например, поэт Т. Шамшиев в стихотворении «Война», вошедшем в его сборник «Солдатские дни» (1947), все еще воспринимает войну как фантастическую игру злых духов; облака, закрывшие небо, автору кажутся дурным предзнаменованием сверхъестественных сил и т.д. («Тоо жарылып кетчудой, / Кайдагы кабар жетчудой, / Кара булут толду дейт, / Кандай укмуш болду дейт»...). В стихотворном репортаже «Я прибыл» (1942) Т. Уметалиев широко пользуется эпическими символами типа «дракон» (ажыдаар), «Азраил» (азрейил, т.е. ангел смерти), «великан» (алп), «орел» (буркут) и т.д. Свист летящих снарядов напоминает ему шипение мифического дракона, вражеские голоса – голос Азраила, военные действия автор описывает поэтическими формулами героических эпосов:

Замбирек огу өтпөгөн,  
Адамдын колу жетпеген,  
Айланып буркут кетпеген,  
Зоо алдына келипмин.

(Я прибыл к скалам,  
Каких не пробьет пушка,  
Чего не достанет рука великана,  
Их облетают только орлы).

Таковыми кажутся автору редкие сопки Моздокских степей. Но постепенно в стихотворных репортажах вещи приобретают свои реальные черты, все реже встречаются слова-сигналы эпосов, зато энергично вторгаются в тексты прозаизмы, мотивы тоски, отчаяния, чаще разрабатывается тема жизни и смерти. Тот же Уметалиев в 1942 году напишет небольшое стихотворение «В пути», в котором вовсе избегает эпической стилизации фронтовой жизни:

Душит кашель надсадный,  
На спине – пожитки (солдатские);  
В безлунную ночь в путь пустился,  
Голодный, с растрескавшимися  
Губами. Спал в сараях,

Солому под себя постелив.  
Дождь ли проливной,  
Грязь ли – нет до них дела.  
Ко всему привыкнешь тут...

Но самое интересное в данном случае то, что новый жизненный материал вынудил Т. Уметалиева (и не только его) избегать привычных поэтизмов, стилизации событий, лиц, наоборот, вынудил быть как можно более точным в обрисовке военного быта, боевых действий, людей. Отсутствие глубоких знаний об истоках и причинах второй мировой войны, немецкого фашизма не позволяло авторам делать широкие идейно-философские обобщения, мыслить на уровне иных известных деятелей культуры тех лет.

Самое, пожалуй, типичное и знаменательное стихотворение в этом литературном ряду – «Я иду» («Баратам») того же Т. Уметалиева, написанное в 1943 году. Стихотворение состоит из более или менее удачных описаний всего того, что довелось видеть и пережить поэту на войне. «Освободил много народов, дал им жизнь, Объездил весь Кавказ, видел Дон» сообщает он; далее идут описания ограбленных, разрушенных деревень, их измученных жителей; говорится о том, как освободители своей кровью написали свои имена на стенах домов и т.д. Стихотворный репортаж, написанный одиннадцатисложниками, объединенными в восьмистроочные строфы, где четные стихи не рифмованы, завершается обещанием лирического героя «дойти до Дуная, Измаила, освободить Одессу». Таким образом, текст произведения по-своему решает одну важную в данном случае задачу – донести до кыргызского читателя определенную сумму информации, дать ему возможность вчувствоваться в реалии войны.

Однако переломить поэтическое мышление, равно как и деавтоматизировать конструктивную функцию тех или иных структурных элементов, произвести их семантический слом или смещение, оказалось делом многотрудным, требующим синхронной работы и писателей (поэтов), и читателей. Опять же можно сослаться на поэзию военных лет Т. Уметалиева с позиции решения, например, образа лирического героя. Даже в двух упомянутых стихотворениях мы видим два различных решения: в одном из них («В пути», 1942) лирический герой заведомо «приземлен», так сказать, выписан с «натуры», реалистичен и эта творческая установка выступает в тексте как конструктивный принцип, как доминанта. В другом («Я иду», 1943) этот принцип не соблюден или соблюден отчасти, так как в нем инерция привычного фольклорного гиперболизма никак еще не преодолена, хотя в начале стихотворения поэт как бы продолжает тот принцип поэтического отображения, который избран в репортаже «В пути»: «Переходил вброд то речку, то кровь/, Преследуя врага, не зная передышки. /Что ни день не утихала пальба, /Поле боя стала вся земля». Тем не менее, Т. Уметалиеву не удается развивать стихотворение в том же направлении – к концу текста вновь появляются стертые фольклорные символы типа: «боз туйгун» (серый коршун), «батыр» (богатырь), «найза» (пика), гиперболы «колдой толкуп» (волнуюсь, как озеро), «оттой жанам» (пылаю огнем).

Как видим, эта тенденция вновь заявила о себе именно в 1942–1943 годах и получила наибольшее развитие в поэзии Алыкула Осмонова. Постепенно, но неотступно овладевала мысль о единстве человечества и своей страны, а также родного края как части человечества. Эту мысль, приобретенную на фронте, суммировал и точно выразил позже С. Эралиев:

Сократились просторы,  
И пространство сошло,  
Словно сдвинулись горы,  
Раньше шедшие врозь.



Мы идем друг за другом,  
И одна за другой  
Думы тянутся к думам,  
За тобой и за мной...

С другой стороны, открытие огромного, многоликого мира возвратило, как ни странно, к истокам, к малой Родине, как точке духовной опоры. Например, тот же Т. Уметалиев, находясь на фронте, посвящает стихи тем местам, где прошло детство и юность («К городу Ош», 1944; «Соскучился по тебе, земля родная», 1943; «В Араванской долине чинара», 1943). М. Алыбаев вспоминает родные горы («Тянь-Шань», 1944, «Нарын», 1944). Стоит заметить, что именно в годы войны лучшие стихи об Иссык-Куле, о кыргызских горах, о кыргызском характере написал А. Осмонов («Каркыра», 1944; «На своей родной земле», 1945; «Кайында», 1944; «Джеты-Огуз», 1944; «Река Тюп», 1944; «Джайлоу сырт», 1944 и др.).

Лирика военных лет, постепенно отходя от агитационной патетики, все больше становилась лирикой мысли, переживаний, чувств. Соответственно эволюционировали и жанры. Наряду с одой, жанром «писем» появляются элегия, сатира, баллада, гимны, марши. Особо следует сказать о сатирической поэзии, которая именно в эти годы пыталась самоопределиться, обрести свой язык и стиль, но с малым успехом.

#### 4. Сатира как жанр политической публицистики

В предыдущей главе мы отметили, что возникновение сатиры как вида связано с самосознанием автора, с тем, что автор, защищая интересы определенной идеологии, занимая ту или иную общественную позицию, начинает подвергаться критике, публичному осмеянию тех, кто живет вне этих интересов, противится этим интересам, «выпадает» из них. Или сатирик обличает общественные явления и факты, которые мешают социально-нравственному прогрессу. Мы определили это проявление литературного классицизма. Но когда речь шла о некоторых проблемах происхождения сатиры в нашей новописьменной литературе, равно как и художественной лирики, видно, что это пока еще наименее изученная область нашей культуры.

Прежде всего, надо отметить, что сатира всегда у кыргызов была и занимала не менее важное и видное место в общей системе пасторально-кочевой культуры. В том числе и изустно-словесной. И не менее популярной, чем, например, акынская поэзия, импровизаторское искусство и сказительство. Даже в европейской культуре, как установил и о чем написал свою глубокую книгу М. Бахтин «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса» (1956). Автор пишет, что целый необозримый мир изустных смеховых форм и проявлений противостоял официальной и серьезной (по своему тону) культуре, и перечисляет только самые изветсные из них: площадные празднества карнавального типа, отдельные смеховые обряды и культы, шуты и дураки, великаны, карлики и уроды, скоморохи разного рода и ранга, огромная и многообразная пародийная литература и многое другое, и признает, что «все они, эти формы, обладают единым стилем и являются частями и частицами единой и целостной народно-смеховой, карнавальной культуры»<sup>1</sup>.

Ясно, что кыргызская сатира, в особенности народные формы смеховой культуры, связанной с изустной словесностью – это сфера, до которой еще не дошли руки наших исследователей, но в данной книге речь идет только о литературных, письменных, формах сатиры.

---

<sup>1</sup> Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М.: Художественная литература, 1956. С. 6.

Следует заметить, что литературная сатира оказалась несколько специфическим видом искусства слова, который требует столь же «специфического» дара, наблюдательного критического ума, выработанности языковых средств выражения, национальной самобытности мышления. Недаром еще В.Г. Белинский едва ли не самым выдающимся качеством Крылова считал подлинную русскость его таланта, его умения быть оригинальным и русским в высшей степени, даже переводя и подражая Лафонтену<sup>1</sup>. Несмотря на определенные усилия акына-писменника Тоголока Молдо – автора первых кыргызских басен, К. Тыныстанова, написавшего одну единственную басню «Без цветка нет жизни соловья» и переведившего «Стрекозу и муравья» Крылова, сатира, в частности, басня, долго не могла утвердиться в нашей поэзии как жанр. В годы войны вновь предпринимались попытки «внедрить» этот жанр в поэзию. Одной из таких попыток являются басни «Орел и неясуть» А. Токомбаева (1942) и «Сарыч лесной» Дж. Боконбаева (1941). Обе басни имеют много общего: в той и другой на сильного и гордо парящего в небе орла ни с того ни с сего нападают возомнившие себя сильными, непобедимыми неясуть (у Токомбаева), сарыч лесной (у Боконбаева), и в той и другой орел легко побеждает своих врагов», 1971, пер. С. Куняева) противников.

Очень лаконичной получилась басня у Боконбаева: в четырех строфах, построенных как катрены, констатированы полет орла, нападение на него сарыча и гибель последнего от «властелина небес». У Токомбаева она значительно длиннее: в ней говорится о разных мелких птицах, много страдавших от неясуть и после ее смерти поживших спокойной мирной жизнью. Таким образом, Токомбаев более обстоятелен и близок к цели, чем Боконбаев, в его басне достаточно прозрачен тот жизненный, исторический материал, который в произведении имеется в виду и который принят выразить в сатирическом свете Токомбаев. Что касается Боконбаева, то он ограничился всего шестнадцатью стихотворными строками, вкратце сообщив лишь о покушении и поражении сарыча лесного. Да и фактура принятого здесь стиха та же, что и в его изобразительных медитациях: восьмисложники, объединенные в четверостишия и отличающиеся монотонной интонацией.

Токомбаев избрал декламационный, в общем-то чужеродный для кыргызской просодии пятисложник, скандируемый четким речетативом:

/Калдандап үкү/  
 /Чабыттап чыкты/  
 /Майда куштарды/  
 /Олтүрдү, тытты./  
 /Мыкчымак болду/  
 /Казголгон жанды./  
 /Көксөдү дайым  
 /Көлдөгөн канды./ –и т.д

Пятисложный тактовик совпадает с тактометрическим периодом, причем рифмуются лишь вторая и четвертая строки, а первая и третья свободны. Обилие аллитерирующих твердых согласных «к», «т», «ч», ассонирующих «а», «у», «ы» подчеркивают декламационную, произносительную установку стихов и придают тексту строгость звучания, даже драматическое напряжение. Сам поэт к краткосложным размерам обращался редко (исключение – его стихотворение «Оправдаю», написанное в 1930 году в виде рубленых на тристишья двенадцатисложников по признакам цезуры: «Кенди казам, /Сырын ачам, /Жатпаймын. //Мен – жумушчу, /Бул жумушту/ Актаймын. Малый стихотворный размер басни «Орел и неясуть» за-

<sup>1</sup> Белинский В.Г. (2.5.433).

ставил автора быть лаконичным в выражениях, избегать образных «излишек», стремиться к точности в словоупотреблении. И все же именно отсутствие главного, то есть сатиры, делает басню иллюстративной, лишенной остроумия и иронии. Кстати, еще Белинский указывал: «Басня, как нравоучительный род поэзии, в наше время – действительно ложный род; если она для кого-нибудь годится, так разве для детей... Но басня как сатира, есть истинный род поэзии»<sup>1</sup>. Великий критик особо подчеркивал, что сатира и ирония – главные качества басни. Ясно, что басня в кыргызской письменной поэзии находилась все еще на стадии зарождения, возникновения, не отделилась от лирики, не самоопределилась.

## 5. Фронтальная литература: эволюция тем, мотивов, жанров

В годы войны взаимодействие и взаимовлияние литератур народов СССР стали одним из мощных факторов художественного прогресса. Этому способствовали возросший уровень культуры ранее отсталых народов, а также одинаковые чувства тревоги перед лицом грозившей опасности. Не выходя за рамки данного исследования, можно указать на те общие тематические линии, мотивы, жанровые образования («письма», «клятвы» и т.д.), которые обнаружили в советской лирике именно в эти годы. Например, мотив-завет «Жди меня», ставший своеобразной универсальной поэтической формулой фронтальной лирики, имел широкое распространение и в кыргызской поэзии. Т. Уметалиев не без влияния знаменитого стихотворения К. Симонова в 1943 году напишет свое «Жди меня», повторяющее те же мысли, выражающее то же переживание, что и известный русский поэт. Этот мотив-завет составляет идейную сердцевину лирического монолога «Песня джигита» (1941), «К Джамал» (1942), «Жди меня» (1944), «К Ала-Тоо» (1944) и др. того же Уметалиева. Если у Симонова заповедь «Жди» адресована любимой женщине, то у Уметалиева слово «Жди» обращено соответственно и к родной земле, и к народу, и к любимой жене. В монологе «Песня джигита» лирический герой вспоминает день прощания с любимой, делает наказ самоотверженно работать и высказывает свою самую заветную мечту: «Жди меня, милая, я приду с победой, / Свидетелем будет оружие в руках (моих)//. Последнее мое желание исполнится/ Если ты встретишь меня...» и т.д. А в стихотворении «К Ала-Тоо» тема тоски по Родине и заповедь «Жди меня, Ала-Тоо» сливаются в одно генерализующее чувство – чувство ненависти к врагам. Этот мотив часто встречается и в лирике поэтов, оставшихся в тылу.

А. Токомбаев прибегает к лирической маске в стихотворении «Когда меня ждать?» (1942), говоря от имени солдата, воевавшего на фронте и поклявшегося не возвращаться домой до тех пор, пока не положит цветы на место, где похоронен Кутузов. К тому же приему прибегает А. Токомбаев в стихотворении «Жди» (1942), «Я приду» (1942), выражая чувства бойца и по-своему обыгрывая мотивы народных песен военного времени. О мотивах ожидания мы говорим потому, что он чаще всего ложился в основу элегий, обрастая различными образными, интонационно-ритмическими решениями и во многом предрешая жанровую определенность элегии. Фронтальной быт, иной образ жизни, незнакомый, опаленный войной европейский мир не могли не вызвать ностальгические чувства по родным местам, близким людям. Наряду с одами, агитационными стихами элегия являлась одним из ведущих жанров фронтальной поэзии. В значительной мере и «письма» с их весьма широким диапазоном выражаемых чувств и переживаний вылились в элегию. И соответственно тому, какое чувство вкладывалось в «письма» – а его диапазон колебался от тоски по родному дому до любовных излияний, – жанр тематически разнообразился, обнаруживал в глазах авторов свои богатейшие возможности. Субъект лирического высказывания по-разному себя выражал: то в форме прямого лирического монолога (напр., «Песня джигита» Т. Уметалиева, 1941; «Жди, милая» М. Алыбаева, 1944), то от имени

<sup>1</sup> Белинский В.Г. Собр. соч. в 9-ти томах. Т. 7. – М.: Художественная литература, 1981. С. 267.

условного лирического героя (скажем, «От девицы» А. Токомбаева, 1941; «Два сердца» М. Элебаева, 1943 и др.), то несобственно прямой речью («Букен» А. Осмонова, 1944).

В годы войны выступит и заявит о себе одна из первых кыргызских поэтесс Н. Джетишкаева. Прожив очень мало, но обнаружив незаурядный талант, она стала одной из тех, кто заложил основы так называемой кыргызской женской поэзии, которая о себе наиболее полно заявила после войны, а именно в 60–70-е годы. Но факт состоит в том, что Нуркамал стала одной из первых ласточек, предвестницей новой генерации женщин, пишущих стихи.

Она начала писать стихи с 19 лет, училась в Москве, окончила институт культуры имени А.В. Луначарского. В 1942 году вышла ее первая книга «За Отчизну», где было много стихов о войне (напр., «Песня бойца»).

Фрунзем, сүйгөн шаарым, чарбагы мол,  
Коштошуп көркөмүңө сунайын кол.  
Жоо беттеп күрөшүүгө мен жөнөдүм,  
Жеңиштүү көрүшкөнчө кош, аман бол.

Барамын мекенимди коргоо үчүн,  
Баралым толуп турган колдо күчүм.  
Балапан кезегимде бөпөлөгөн,  
Актаймын ата эмгегин, эне сүтүн.

Жат душман кол салганда өз өлкөмө,  
Милдетим душмандарга каршы жөнөө.  
Фашисттер талкалаган кыштактарды,  
Тургузуп мен саламын асфальт көчө.

Важно отметить то обстоятельство, что в элегии, особенно любовной, завершилось своеобразное движение этого жанра в лирике военных лет. Шквал агиток, вызванный потрясением от внезапного нашествия фашистов, сменился стихотворениями-клятвами, одами, затем пошел поток «писем», причем сначала от имени условных героев, а потом от имени самих авторов. «Письма» все больше обретали монологический характер, теснее соприкасались с конкретикой быта, стали приземленнее, прозаичнее, «разговорнее» и вылились, наконец, в элегию. Так была преодолена «лиробоязнь» в лирике военной поры, говоря терминологией А.И. Павловского, исследователя проблем русской поэзии периода Великой Отечественной войны<sup>1</sup>. Хотя, казалось бы, кровь, гибель людей, экстремальные условия жизни заслонили собой интимные чувствования человека на войне, но именно любовь помогла морально вынести все тяжести войны, озарила суровый быт фронта своим невидимым присутствием. Дали о себе знать и традиции кыргызской народной поэзии с ее богатейшим набором тематических песен, «отработанностью» их поэтики. Как бы то ни было, и любовная элегия, наряду с другими тематическими ответвлениями, получила свое развитие в поэзии военных лет.

В разлуке суровой слова грустны,  
Слезам тревоги глаза полны.  
Ты спрашиваешь, тоскуя вдали, —  
Когда я к тебе приду с войны?

<sup>1</sup> Павловский А.С. Стих и время: Проблемы стихотворного развития в русской советской поэзии 20-х годов. — М.: Наука, 1966. С. 90.

Когда задрожавший мир оголя,  
Одевшая в саван леса и поля,  
Отступит зима, о пощаде моля, –  
Тогда я к тебе приду с войны.

Когда разойдутся тучи вокруг  
И солнце над сумраком вспыхнет вдруг,  
Зеленым ковром застелется луг –  
Тогда я к тебе приду с войны.

Когда из развалин встанут сады.  
Сияя, в окно заглянут цветы,  
Весеннему дню улыбнешься ты,  
В тот день я к тебе приду с войны.  
(«Приду», 1943. Пер. С. Обрадовича)

Это стихотворение Т. Уметалиева характерно тем, что в нем лирическое высказывание организовано в виде соподчиненных предложений с придаточными времени, выступающих как синтаксические параллелизмы, а основная мысль раскрыта посредством перифраз. Любовные элегии и у Уметалиева, и у Алыбаева, и у Шамшиева порождены прежде всего ностальгическими чувствами, обострившимися на фоне войны, которые чем дальше, тем сильнее подчеркивали ценность мирной жизни, учили науке ненавидеть фашизм. Наступивший перелом в войне, все новые победы Советской Армии поднимали моральный дух солдат, вселяли оптимизм и соответственно находили свое отражение в поэзии. Если в первый год войны преобладали мотивы мести, клятвы, призывные интонации, выраженные в эмфатических возгласах, прямых агитационных обращениях к народу, то постепенно (это особенно заметно в лирике поэтов-фронтовиков) они уступили место «письмам», описаниям увиденного, в которых все больше уделялось внимания как бы информационной насыщенности стихотворений, в силу чего многие из них носили ясно выраженный репортажно-очерковый характер. Следует обратить внимание и на другое: несмотря на очевидную активность поэтов – неучастников войны в первый год, постепенно они все реже стали писать о фронте, переходя на другие лирические темы. По-видимому, авторы не могли не почувствовать, что правдиво и по-настоящему глубоко написать о войне трудно, находясь в тылу, и поэтому сосредоточились на проблемах, им хорошо знакомых. Свои лучшие лирические стихотворения, весьма далекие от фронтовой тематики, написал А. Осмонов именно в военные годы. Целый ряд стихотворений именно такого плана создали А. Токомбаев, К. Маликов, А. Токтомушев, М. Токобаев и др.

Несмотря на то, что еще в начале войны (не без влияния известного выступления И.В. Сталина по радио) слово «победа» присутствовало как патриотическое знамя, как вера в правое дело советских народов, но с наступлением перелома на фронте в лирической поэзии все чаще стали употребляться слова-сигналы: «победа», «запад», «Берлин», названия европейских государств, городов, прочих исторических мест, освобожденных Советской Армией. Соответственно менялась общая эмоциональная тональность произведений. Укрепившаяся уверенность в победе сообщила текстам дух приподнятости, вновь оживила ода, в которой прославлялся советский солдат, советский народ. Вновь стал фигурировать в стихах «великий полководец», «всевидящий» и «всепобеждающий» Сталин. Под непосредственным влиянием поэзии Н.С. Тихонова, К. Симонова, М. Исаковского, А. Суркова возник жанр баллады.

Надо сказать, что в кыргызском литературоведении почти не исследованы жанры лирической поэзии, не говоря о таком лироэпическом жанре, как баллада. Нужно отметить также такое немаловажное обстоятельство, как отсутствие у большинства кыргызских поэтов осознанной жанровой установки в процессе написания стихотворений, за исключением «писем», маршей («Великий марш» М. Элебаева, «Марш физкультурников», «Марш артиллеристов», «Песня летчиков» А. Осмонова и др.), различного содержания агиток. С этим связаны главные трудности в определении жанров в лирической поэзии. Это касается и баллады, которая в некотором роде возникла как результат определенного развития изобразительно-медитативной лирики, вобравшей в себя черты эпической сказовости, сюжетность. Как отмечалось выше, фронтовая поэзия вначале носила откровенно агитационный характер, явив к жизни оды, стихотворные памфлеты, марши, затем всевозможные «письма», генетически восходящие к широко распространенным формам лирической поэзии 20–30-х годов, таким как послание. Позже публицистический патетизм сменился (особенно в письмах с фронта) некоторым описательством, стихи стали отличаться большей информационной плотностью, в лирику фронтовиков вторглись сюжеты из военной жизни, причем и Уметалиев, и Шамшиев, и Джамгырчиев стремились к завершенности стихотворного повествования, к эмоциональной наполненности изображаемых событий, героизации персонажей. Хотя и никто из поэтов не придерживался строгих жанровых канонов, ясен был балладный характер многих стихотворений.

Назовем несколько произведений этого ряда: «Последняя пуля» (1941), «Смерть героя» (1941), «Шофер» (1943), «Шестая пуля» (1944), «Песня о трех богатырях» (1943) Т. Уметалиева, «Скрипка» (1945) Т. Шамшиева, «Бессмертный джигит» (1943) А. Токомбаева, «Букен» (1944) А. Осмонова и др. Среди них особняком стоит названная баллада Осмонова, одно из лучших произведений поэта на военную тему. Хотя творчеству автора «Букен» военных лет будет посвящен специальный раздел в монографии, в связи с разбором баллад невозможно обойти это произведение Осмонова. Вот текст баллады:

Кто на день падает сто раз и столько же встает?  
Уже курносой Букентай пошел четвертый год.  
Порой смеется, а порой не в духе Букентай.  
Зато болтливее любой старухи Букентай.  
С бараньей костью в кулачке задремлет невзначай;  
Не морщась, пьет она кумыс – кыргызка Букентай!  
Частенько просят старики: «Ты спой нам что-нибудь!»  
Зажмурит глазки Букентай и, не чинясь ничуть,  
Затянет песню: «Дорогой отец мой, приезжай!  
И днем и ночью о тебе скучает Букентай...»  
И всякий раз от песни той взгрустнется старикам.  
Горошинами побегут слезинки по щекам.  
Уже три года, как пришло известие о нем:  
Он смертью храбрых пал в бою.  
Стоял за Родину отец дочурки Букентай.  
Он отдал жизнь за свой народ, за свой родимый край.  
И девочку ласкают все в ауле – то и знай.  
Как много любящих отцов у нашей Букентай. (Пер. В. Потапова)

Написанная строго лаконичными двуступищами, каждое из которых предстает как отдельное сложносочиненное предложение, на первый взгляд, слабо связанное со следующим

аналогичным синтаксическим единством, баллада Осмонова раскрывает «не женское лицо» войны в неожиданном ракурсе. Ни о чем не ведающее дитя с его незамысловатой песенкой, с его еще непознанным будущим сиротством поставлено в центр необычайно спрессованного сюжетного повествования, развернутого в предельно плотном лирическом пространстве, возведено в ранг всеобщего нравственно-этического, человеческого измерения страшной войны. В стихотворении почти нет метафор, эпитетов, ни тем более душещипательных излиятий, рассчитанных на легкий эмоциональный отклик читателя. Текст выдержан в мужественном, в то же время в согретом теплом человеческого участия тоне, не допускающем изобразительно-выразительных излишеств. Интересно то, что в «Букентай» именно на сюжет возложена основная смыслообразующая роль, с его помощью баллада приобретает необходимую историческую определенность, идейную значительность, в то же время конкретность поэтического изображения. Основная тема – война и дитя – основана на соположении двух эмоционально-психологических состояний – трехлетней Букентай, любимицы стариков аула, ничего не подозревающей о своем горе, и самих стариков, всего взрослого окружения маленькой «курносой кыргызки». Эти две парадигматические формы композиционно скреплены тем авторским голосом в балладе, который и является основной точкой отсчета в семантической структуре текста и подводит идейный итог произведения.

В контексте литературного развития первой половины 40-х годов баллада Осмонова может послужить типичным образцом того, как пересеклись две наиболее характерные тенденции в лирической поэзии, о чем речь шла выше: изобразительность и описательность. На их пересечении, в результате их активного взаимопроникновения рождалась поэзия мысли, лирика изобразительно-медитативная, образцы которой создал именно в это время Алыкул Осмонов, с именем которого связан новый период в историческом развитии кыргызской поэзии. В балладе как бы сошлись в едином русле изобразительная сгущенность лирики Дж. Боконбаева и А. Токомбаева и описательно-очерковая фронтовая поэзия Т. Уметалиева, обретая в произведении Осмонова некое гармоническое равновесие, когда весь текст представляет собой единый речевой период.

Война показала, что кыргызы уже не тот народ, который отказывался от реквизиции солдат в первую мировую войну и подвергся чудовищному геноциду в 1916 году со стороны царской армии. Завершилась эпоха социально-исторической изолированности от общемирового развития. Новый уровень национального самосознания, захваченного высокими идеями строительства социализма, отразился прежде всего в литературе, в частности, в поэзии. В поэзии росло осознание единства человечества в борьбе за лучшую жизнь, хотя понятие о классовой разделенности людей, навязанное идеологией сталинизма, на всем оставляло свою неизгладимую печать. Если до войны отдельные кыргызские литераторы предпринимали попытки «выйти» на инациональные темы, за пределы локальных жизненных проблем для широких художественных обобщений (таковы поэма «Пленник Марат» (1930), повесть «Днестр впадает в глубокое море» (1939) А. Токомбаева, стихотворение «Слушай, земля» (1932), поэма «Трагедия разбойника» (1939) Дж. Турусбекова, поэма «Маяковский в Америке» (1940) Дж. Боконбаева и др.), то Великая Отечественная война в этом смысле стала целой вехой, заставляя кровью, ценой собственной жизни защитить советскую землю, завоевания революции. Если упомянутые произведения 30-х годов отличались заметной идейно-психологической умозрительностью (при всей прогрессивности самих творческих устремлений), то в годы войны совместная борьба народов против общего врага стала реальным жизненным опытом. Слова «братство», «дружба» приобрели свое исконное, подлинное значение, перестав быть бездумно эксплуатируемыми идеологическими клише. Свидетельствами тому многочисленные стихотворения военных лет, в которых самое ценное в смысле эволюции

поэтического мышления, обогащения социально-духовного опыта – это то интеллектуально-эмоциональное напряжение, с особой предметностью наблюдавшееся в годы войны в лирической поэзии, в литературе в целом. Не ошибемся, если скажем, что именно этим высоким духовным напряжением отмечено творчество Алыкула Осмонова, положившее начало новой полосе развития кыргызской поэзии, поднявшее ее на более высокий профессиональный уровень. Но об этом речь в разделе о нем.

## **6. Военная тема в литературной прозе**

В годы войны с ее самых первых дней лидирующее положение в литературе заняла, как отмечено в предыдущем разделе, поэзия. Это и понятно, потому что она оказалась не только самым оперативным жанром, рождающимся по первому зову души и по принципу здесь и сейчас, но выразительницей эмоций и чувств, своеобразной лакмусовой бумажкой, по которой можно судить о самочувствии общества, о думам и чаяниях людей.

К чести кыргызских писателей, уже овладевших всеми профессиональными вопросами и навыками искусства слова, чувствующих свою гражданскую и общественную ответственность за происходящее в мире, знающих, что от их позиции и высказанного слова тоже очень многое зависит, продолжали писать и в тылу, и на фронте, хотя, находясь в окопах и под градом вражеских пуль, легче и естественнее было излить свои думы и чувства, свою ностальгию по мирной жизни в стихах, особенно в жанре стихотворного «письма», о чем уже говорилось.

Надо сказать, что писатели-тыловики старались проникнуться чувствами и настроением людей на фронте, почувствовать «запах» пороха и быть ближе к военным реалиям, хотя это было творческой задачей не из легких. Одно дело было с М. Шолоховым, А. Фадеевым, А.Т. Твардовским, К. Симоновым, А. Сурковым, другими русскими писателями и поэтами, которые в качестве военных корреспондентов находились на передовой линии фронта и имели доступ к информации, были знакомы, даже дружили со всеми именитыми военачальниками, поэтому и писали о войне со всей достоверностью и убедительностью. Другое дело было с кыргызскими писателями, которые не имели такой возможности, но, тем не менее, старались до конца выполнить свой творческий долг перед своими читателями. Известно, только в 1944 году Дж. Боконбаев однажды побывал в составе делегации, привезшей на Украину материальную помощь из Кыргызстана, о чем не преминул написать пространный путевой очерк «На просторах Украины». Хотя он и находился в тылу, это не помешало ему написать прекрасную поэму «Чептен эрдин күчү бек» («Мужество воина сильнее крепости»), ставшее сразу знаменитым стихотворение «Кош, Ала-Тоо, уулуң кетти майданга» («Прощай, Ала-Тоо, сын твой ушел на фронт»). Его перу принадлежит талантливо написанный очерк «Дуйшенкул», рассказывающий о героизме рядового кыргызстанца-панфиловца Д. Шопокова, отдавшего свою жизнь при обороне Москвы.

Если говорить о прозе военной поры, то следует подчеркнуть, что писателям, особенно тем, кто остался в тылу, трудно было взяться за фронтовую тематику, не зная реально, что это такое. Многие опасались строгого читательского суда. Поэтому с первых дней войны многие старались писать очерки, опираясь только на факты и реальные события. Как всегда, одним из первых за тему войны взялся А. Токомбаев, написавший очерк «Ашырбай», в котором с достаточным мастерством писатель сумел раскрыть характер и личность героя-кыргызстанца Ашырбая Коенкозова, мотивы его мужества, которое не было заметно в быту, в нормальной жизни, да и он никогда не стремился к показным геройствам, но оно проявилось во время трудных испытаний войны. Видно, что очерк написан уже зрелым мастером прозы,



который знал, что героика не всегда и не везде возникает так, как рассказывается в сказках или описывается в героических эпосах, что героизм есть достойный ответ человека на вызовы, с которыми он почти каждый день встречается на войне. Скупой в выражении, в чем-то даже наивный и простодушный Ашырбай, от имени которого и ведется повествование, и саму героиню понимает очень просто, как обычный долг, который надо выполнить каждому нормальному человеку, и в котором он не видит ничего необычного.

Целый ряд очерков был написан С. Сасыкбаевым («Нурлан»), К. Маликовым «Ленинград...», М. Элебаевым («Из далеких гор») и др.

Особого слова заслуживает очерк М. Элебаева «Из далеких гор», который фактически получился как самый настоящий рассказ, если не принять во внимание образ самого автора, от имени которого и ведется повествование. Это произведение могло бы считаться образцом строгости стиля, единственно соответствующего тревожному духу военного времени, удивительной экономности средств, точности красок, какой-то особой простоты, в то же время какого-то особого величия, которым проникнут этот небольшой рассказ. Главный персонаж рассказа перед отправкой на фронт по важным государственным делам посещает небольшое горное селение, очень отдаленное от центра и в холодное зимнее время, и видит людей, совершенно ничем не приметных, но внутренне удивительно стойких и мужественных, переживающих все трудности военного времени без паники, без громких жалоб и суеты. И главный герой только парой ничего не значащих фраз обменивается с молодой женщиной, на вид очень простой, но исполненной какого-то удивительного, покоряющего достоинства и внутренней красоты, которые, по мнению автора очерка, и сохранили кыргызов как народ и позволили им выжить и состояться как народ, как нация.

Самые сильные литературные отклики вызвал беспримерный героический подвиг Чолпонбая Тулебердиева, который грудью прикрыл вражеский взвод на Дону и позволил советским войскам продвинуться вперед. Это было действительно большим событием, взволновавшим всех, и о нем взялся писать одноименный документальный рассказ К. Джантошев, который он тут же опубликовал.

О Чолпонбае написал либретто А. Осмонов, хотя незнание реальностей военной жизни, определенный идеализм не позволили автору добиться желаемых результатов. Но в 1945 году он вновь вернулся к теме и написал уже двухактную, из четырех действий, с прологом и эпилогом пьесу «Гибель героя» («Баатырдын өлүмү»), где автор специально оговорил, что произведение основано на реальных событиях из жизни Чолпонбая Тулебердиева. По-видимому, А. Осмонов опасался возможных упреков, если он в чем-то не окажется близким к истине или не воспроизведет все подробности фронтового быта и других подробностей, связанных с жизнью кыргызского героя. Действительно, Садык Болотов во многом напоминает знаменитого Чолпонбая, но все равно пьеса не дала того эффекта, на который А. Осмонов, по всей видимости, рассчитывал. Причиной стали те же проблемы, с которыми он столкнулся прежде: незнание настоящей фронтовой жизни, да и могла подвести чисто режиссерская работа, выполненная не на соответствующем профессиональном уровне при постановке пьесы.

В целом кыргызская военная проза не достигла тех творческих высот, которые оказались под силу поэзии. Но настоящая военная проза появилась несколько позже, когда с фронта вернулись писатели, которые сумели творчески переосмыслить пережитое и написать много по-настоящему первоклассных прозаических произведений о войне. К числу таких произведений, несомненно, относится знаменитый «Фронт» У. Абдукаимова, роман, который так и остался непревзойденным произведением, если говорить о собственно военной прозе, созданной настоящим фронтовиком.

Военная тематика разрабатывалась и в 50-е годы, и ее вершинные произведения были созданы, прежде всего, Ч. Айтматовым, автором «Лицом к лицу», «Материнского поля», «Ранних журавлей», «Солдатенка», А. Джакыпбековым, автором прекрасной повести «Суровый путь», К. Каимовым, автором повести «Дни, не похожие на друг друга», О. Орозбаевым, создавшим несколько повестей на тему войны уже в 80-е годы.

К чести других писателей, еще до войны заработавших репутацию зрелых мастеров художественной прозы, таких как, например, Т. Сыдыкбеков, К. Баялинов, К. Джантошев, М. Абдукаримов и др., они так и не взялись за военную тему, в частности, за тему фронтовой жизни. Все они писали прозу, но касались только жизни тыла, жизни тех, кто помогал фронту, находясь в тылу и днем и ночью трудясь и приближая победный день сколько могли и как могли.

Но об этом речь пойдет в соответствующих разделах книги.

## 7. Развитие драматургии в военные и послевоенные годы

Яркие успехи в области драматургии и театрального искусства в 30-х годах, особенно во второй половине этого десятилетия, заложили хорошую основу для ее дальнейшего развития. В то же время гибель двух выдающихся драматургов, таких как Дж. Турусбеков и Дж. Боконбаев, серьезно сказалась не только в театральном деле, но и в самочувствии кыргызской литературы и культуры в целом. Это были действительно очень серьезные потери. Но уроки их творчества, особенно успехи «Не смерть, а жизнь» Дж. Турусбекова и «Золотая девушка» Дж. Боконбаева не прошли даром и практически все ведущие писатели и поэты старались быть ближе к театру и писать драмы. А если принять во внимание столь широкую популярность не только драм и их авторов, но даже артистов, режиссеров, музыкантов, то можно было бы назвать вторую половину и первые послевоенные годы периодом театра и драматургии. Особенно широкую известность получили вышеназванные авторы, а песни и хоры из драм вошли в число самых любимых народом музыкальных произведений.

В первые годы войны кыргызские драматурги очень серьезно попытались затронуть военную тематику и воплотить ее на театральной сцене. К сожалению, новая тема почти для всех оказалась связанной со многими трудностями. Во-первых, почти всем с трудом удавалось отразить реальную фронтовую жизнь и военные действия в произведениях. Дело было не только в незнании или поверхностном знании материала, но и в том, что, стараясь всячески показать мужество и героизм советских солдат, авторы поневоле ударились в определенную плакатность в раскрытии характера своих персонажей, очень часто действующие лица были похожи на эпических героев, говорящих на газетном пафосном языке и не знающих, что такое боязнь и страх.

Так получилось и с либретто «Чолпонбай» А. Осмонова, с его же многоактной пьесой «Жизнь героя», в которой за основу взята жизнь Чолпонбая Тулебердиева, не говоря о либретто «Патриоты» К. Маликова и А. Куттубаева.

Тем не менее, и А. Токомбаев (пьеса «Клятва»), и Р. Шукурбеков («Мечь»), и К. Джантошев («Курманбек»), К. Маликов и А. Куттубаев («Джаныл»), Т. Сыдыкбеков и К. Рахматуллин («Манас и Алмамбет»), и А. Осмонов («Абылкасым Джанболотов», «Серебряный родник», «Вторая бригада») пытались поднять на новый уровень кыргызскую драматургию и их произведения так или иначе ставились на сцене театров республики. Но немногие из них удержались на сцене театров, к тому же сама театральная сценическая технология, вкусы и требования зрителей очень быстро менялись.

Как видно, военное время вновь возбудило интерес к кыргызским героическим эпосам, особенно к «Манасу», а также к малым эпосам, в частности к эпосу «Курманбек», к жизни и героической натуре легендарной девушки Джаныл, о чем уже упоминалось выше.

В связи с этим необходимо отметить, что этот интерес в значительной степени был мотивирован общим решением политического руководства СССР реанимировать героическое прошлое всех народов, чтобы вдохновить и морально и психологически поддержать советских солдат, которые в первый год войны испытывали огромные трудности, все время отступая и неся огромные потери и в живой силе, и в технике. Известно, что именно по указанию И.В. Сталина вновь стали примерами для вдохновения имена прославленных русских полководцев А.В. Суворова, М.И. Кутузова, М. Багратиона, даже героев более отдаленной истории, таких как Дмитрий Донской, Александр Невский и т.д. Именно в эти годы взялся за экранизацию героических деяний Александра Невского сам С. Эйзенштейн, всемирно известный режиссер, в эти годы широко пропагандировались вдохновляющие примеры и исторических деятелей, и героев эпических произведений. Такое решение руководства, безусловно, развязало руки драматургам и появились произведения, прославляющие дела самых известных национальных героев, защищавших свою страну и мужественно сражавшихся с иноземными захватчиками.

Примечательно, что драма «Джаныл» по-своему продолжила столь популярную в довоенные годы женскую тематику, где был показан образ легендарной героини средних веков, которая мужественно отстаивала свое право на выбор спутника жизни и на равенство с мужчинами в духе эпического, кочевого воинства. Драма очень полюбилась зрителям, именем легендарной богатырши многие нарекли своих дочерей.

После 1945 года вновь вернулась на сцену мирная жизнь, причем оживилась комедия, что было весьма симптоматичным явлением, если учесть, что в военные годы этот жанр по понятным причинам был значительно отодвинут на задний план. Музыкальная комедия К. Джантошева «Кому как?» призвана была компенсировать именно это упущение и после постановки несколько лет успешно ставилась на сцене театров. В основу сюжета взята весьма комическая ситуация, когда родители девушки Салы за ее спиной договариваются быть сватами и без ее ведома затевают свадьбу, чтобы выдать дочь за нелюбимого человека. Но когда их неуклюжий замысел не реализуется на деле, вмешиваются другие, современные и честные люди, то отец Салы по имени Барпык вынужденно объявляет, что свадьба на самом деле сыграна для любимой дочери и ее возлюбленного Анарбека.

Вновь ставилась на сцене знаменитая пьеса «Джапалак Джатпасов» Р. Шукурбекова, его же комедии «Зеленый лес» и «Два друга», позднее появилась комедия «Узкое ущелье» Т. Абдумомунова и др.

В известном смысле слова этапный сборник стихов А. Осмонова «Махаббат» («Любовь») вновь вернул тему любви в центр литературного творчества, да и слово «махаббат» с его возвышенно-романтическим оттенком чаще стало употребляться и поэтами, и драматургами. Новым серьезным вкладом лично А. Осмонова можно считать романтическую пьесу с таким же названием «Махаббат», в которой затронута любовь сурового военного времени и проводится мысль о том, что это святое чувство сильнее всего, что только сильные, стойкие люди способны сберечь это чувство и стать по-настоящему счастливыми. Парень по имени Махаббат и девушка Джыпар вынуждены терпеть все невзгоды разлуки из-за войны, а девушке приходится вдвойне тяжело в тылу, потому что, как убежденно считали наши писатели 20-х, 30-х и 40-х годов, на красивой девушке хочет жениться старый нелюбимый человек. Но любовь побеждает все, и, в конце концов, вернувшийся живым с фронта жених вновь находит свою невесту. Пьеса Осмонова во многом построена по привычным штампам женской тематики довоенных лет, но его заслугой стало то, что романтическая история любви долго доминировала не только в стихах, но и на сцене, о чем свидетельствовало новое его произведение «Ак Мөөр», романтическая драма о легендарной красавице, насильно выданной за

знаменитого хана Джантая, человека совсем не молодого возраста. Любовная история красавицы и Болота, простого табунщика, пытавшегося выволить свою возлюбленную из рук всесильного хана, затем смерть Джантая легли в основу пьесы А. Осмонова. Надо отметить также, что эта история, впервые обработанная для сцены еще в «Академических вечерах» Ш. Коконовым и К. Тыныстановым, и после осмоновского варианта продолжала быть темой и поэтических, и кинематографических, и музыкальных произведений. Самые известные из них, пожалуй, поэма С. Эралиева «Ак Мөөр» (1959) и одноименный телефильм М. Убукеева, появившийся на экранах в середине 70-х годов прошлого века с незабвенной Т. Турсунбаевой и Б. Бейшеналиевым в заглавных ролях.

В связи с пьесой А. Осмонова литературовед К. Артыкбаев высказывает мысль, что поэт и драматург в своем произведении допустил целый ряд неточностей, не соответствующих исторической правде, при этом замечая, что автор излишне драматизировал некоторые события. По мнению литературоведа, история легендарной красавицы Ак Мөөр достаточно хорошо сохранилась в народной памяти, да и никакого похода против хана Джантая простой табунщик Болот не смог бы совершить (по версии Осмонова Болот собрал чуть ли не тысячи человек, намеревался совершить чуть ли не военный поход и хотел таким путем освободить Ак Мөөр). Кроме того, никакого убийства Болотом одного из приближенных хана Джантая также не было в жизни, как не было и завещания хана о том, чтобы после его смерти красавицу жену отдали бы Болоту<sup>1</sup>.

С замечанием К. Артыкбаева трудно не согласиться, если принять во внимание факты из жизни как Ак Мөөр, так и Болота, хотя можно понять и автора пьесы, который, переделывая исторический сюжет, тем не менее, пытался его приспособить для сцены, по-другому расставить акценты, но не отошел от основной правды истории – вековой борьбы кыргызских женщин за свои права и счастье.

В других пьесах, таких как «Абылкасым Джанболотов» и «Серебряный родник», А. Осмонов решил коснуться некоторых злободневных социально-психологических проблем Кыргызстана послевоенных лет, таких как, например, борьба старого с новым, борьба частнособственнической психологии с колхозно-коллективистским укладом хозяйствования. Так, в пьесе «Абылкасым Джанболотов» в качестве основного персонажа, носителя новых идей, автор увидел не кого-нибудь, а поэта, заинтересованного в развитии колхозного движения и утверждения новой социалистической психологии. Главный герой пьесы видит, что в селе вновь возрождается родо-племенное разделение людей и оно активно используется для занятия какой-нибудь нужной должности, и при этом страдают интересы дела. Показательно, что в пьесе есть герой, который является другом Абылкасыма Джанболотова и зовут его Василий Семенович, человек передовых взглядов, единомышленник главного действующего лица, работающий секретарем райкома, с активной помощью которого, в конце концов, побеждает новое, и пьеса заканчивается на оптимистической ноте.

Надо сказать, что при всем большом интересе к драматургии, ставшей очень популярным жанром после сценической постановки трагедии Дж. Турусбекова «Не смерть, а жизнь», пьесы и либретто А. Осмонова так и не смогли снискать ему устойчивую славу драматурга. Читатели в нем все равно признавали лучшего поэта-лирика страны, автора широкоизвестных стихотворений о Родине, о любви, о жизни и смерти, особенно прекрасной философской поэмы-притчи «Толубай сынчы», в которой автор описал жизнь и трагическую судьбу гения, не оцененного своим временем и современниками, но оставшегося в памяти людей в виде загадочной легенды.

---

<sup>1</sup> Артыкбаев К. XX кылымдагы кыргыз адабиятынын тарыхы. – Бишкек, 2014. С. 169–170.

Известно, что колхозная тематика, как и ленинская и сталинская в 20–30-е годы, была одной из самых широко распространенных как в поэзии, так и в прозе. И в драматургии в том числе. Об этом писали свои объемистые романы и Т. Сыдыкбеков («Среди гор»), и К. Джантошев, и К. Баялинов («На берегу Иссык-Куля»), и Ш. Абдыраманов, и С. Омурбаев, и Н. Байтемиров. Этой теме посвятили свои поэмы А. Токомбаев (напр., поэма «Своими глазами»), А. Токтомушев («Алтын тоо»–«Золотая гора»). О различных проблемах колхозного строя рассказывали пьесы А. Осмонова («Абылкасым Джанболотов», «Серебряный родник», «Вторая бригада», «Сторож Кооман», «Ракия»), Т. Абдумомунова («Идет бюро», «Песчаный бугор», «Борбаш», «Современники» и т.д.), К. Джантошева («В одном доме»), комедии Р. Шукурбекова «Зеленый лес», «Мое село» и «Два друга» и мн. др.

Конечно, перечисленные произведения очень разноплановые и неодинаковые по своему художественному воплощению и идейному звучанию. Среди них есть и этапные художественные продукты своего времени, такие как, например, «Среди гор» Т. Сыдыкбекова, широкоизвестный остросюжетный роман «Каныбек» К. Джантошева и др. Но общим для всех произведений являлось то, что авторы целиком заняты были контрастным, во многом одномерным изображением жизни, выведением так называемых «отрицательных» и «положительных» героев – этого требовал метод социалистического реализма, который так упрощенно и однобоко понимался нашими писателями. Отсюда и схожий получался во всех произведениях финал, когда историческое прошлое однозначно плохо, а настоящее – хорошо, когда положительные герои одерживают верх над отрицательными, когда коммунисты всегда правы, потому что так было положено по эстетике доктрины соцреализма.

Однако известно, что когда одно и то же положение повторяется много раз и это становится готовой для всех случаев жизни схемой, наступает кризис самой схемы и ее омертвелость, начинается естественный поиск нового. Это впервые произошло в выдающемся поэтическом творчестве А. Осмонова – идейно-эстетической предтечи кыргызских «шестидесятников» во главе с Ч. Айтматовым, получило свое ясное и четкое концептуальное оформление в конце 50-х и последующих десятилетиях.

## **8. Кыргызский художественный перевод в годы Великой Отечественной войны**

Как ни парадоксально это звучит, именно Великая Отечественная война 1941–1945 годов оказала наибольшее влияние на историческую жизнь кыргызского народа, что отразилось и в сфере духовной культуры, особенно литературы. Страна уже окончательно перестала быть отдаленным горным краем, куда мировые процессы добирались в последнюю очередь. Периферийность национального самосознания сужалась, реалии нового мира, частью которого вынуждены были стать кыргызы, стремительно меняли многие представления о мире и истории. Это было видно хотя бы в том, как воспринимали войну, о которой говорили везде, сами писатели, многие из которых добровольцами ушли на фронт. Наиболее картинна эволюция творчества двух кыргызских поэтов военного поколения – Т. Уметалиева и С. Эралиева. В первое время оба воспринимали войну через призму былинных, почти фольклорных, представлений, призывая всех «сесть на коней» и, как истинные потомки богатыря Манаса, «грозым своим видом напугать врага» и скорей выгнать его из «наших земель». Автору этих строк, изучавшему историческое развитие кыргызской поэзии, С. Эралиев признавался, что он и представления не имел, что такое современная война, и как нелегко будет победить до зубов вооруженного врага. Многие спешили записаться, боясь опоздать, потому что думали, что все это может очень скоро завершиться. Неудивительно поэтому, что роман-

тический подъем поэзии первых лет войны, навеянный эпическими мотивами, очень скоро уступил место почти грустным очерковым зарисовкам, реалистическим оценкам всего того, что пришлось пережить и выстрадать. Бесконечные отступления и многочисленные, порой неоправданные смерти людей, сопровождаемые огромной горечью и невероятными страданиями, вскоре всех отрезвили, и все народы, в том числе и кыргызы, вступили в совершенно новую историческую эпоху.

В те дни главным средством воздействия на людей оставалось именно слово. Литература выполняла важнейшую информационно-идеологическую роль в годы войны. Соответственно росла роль и переводов, которые в литературном процессе выдвинулись на первое место, потому что наиболее достоверную и исчерпывающую информацию можно было почерпнуть из разнообразной русскоязычной литературы. Искусство перевода в годы войны как бы суммировало и закрепило первоначальный опыт и одновременно было готово к дальнейшему качественному развитию. Да и начало Великой Отечественной войны поставило перед переводчиками новые неотложные задачи.

40-е годы характеризуются целым рядом особенностей в развитии кыргызского перевода. Во время войны стали выпускаться небольшие книжки, в которых содержались призывы к борьбе всего народа, будили патриотическое сознание, разоблачали бесчеловечную природу фашизма. Самым распространенным жанром был перевод небольших произведений, призванных донести дух патриотизма до широких масс. Это была серия «Библиотека красноармейца», в которой издавались «Наука ненависти» (1942) М. Шолохова, «Ненависть» (1942) И. Эренбурга, «Черты советского человека» (1942) Н. Тихонова, «Снега, подымитесь метелью!» (1943) Л. Жарикова, «Флаг» (1942) В. Катаева, «Сын артиллериста» (1942) К. Симонова и ряд других очерков, рассказов, поэм. Эти произведения в тяжелые дни войны воодушевляли сражавшихся с врагом бойцов, крепили решимость и веру в победу тех, кто работал в тылу.

Требовалось больше пропагандировать высокосодержательные произведения, в которых показывалась как святая обязанность каждого остановить сильного врага, спасти от фашистского гнета не только нашу Родину, но и все народы Земли. Местные творческие объединения во главе с республиканским Союзом писателей с самого начала взяли за эту неотложную задачу, обратили на это главное внимание. Поэтому как никогда требовалось активизировать переводческую работу, хотя в те годы находились на фронте и М. Элебаев, и С. Бектурсунов, и Дж. Турусбеков, и У. Абдукаимов, и К. Эшмамбетов и другие известные переводчики. Немалую роль в этом деле сыграло главное периодическое издание республики «Советтик Кыргызстан». На страницах этого журнала впервые появились переводы А. Токомбаева, К. Маликова, Т. Сыдыкбекова, А. Осмонова и других, причем озвучивалась как классика, так и текущая советская литература. Но переводились главным образом малые литературные жанры, переводы более масштабных произведений русской и мировой литературы практически не предпринимались. Да, «Евгений Онегин» А.С. Пушкина в переводе К. Баялинова, «Поднятая целина» М. Шолохова в переводе М. Абдукаримова были опубликованы в 1940–1941 годах, но переведены были еще до войны.

Например, в июньском номере журнала «Советтик Кыргызстан» за 1941 год около половины объема занимали переводы. Журнал отметил 5-летие со дня смерти великого пролетарского писателя Максима Горького, опубликовав переведенный К. Баялиновым рассказ «Птичий грех». Там же опубликованы рассказ В. Короленко «Чудная» (перевод М. Элебаева), рассказы классика украинской литературы И. Франко, а также рассказы Эми Сяо. В августовском, сентябрьском и октябрьском номерах журнала печатаются «Тамань» М. Лермонтова, «Бахчисарайский фонтан» А.С. Пушкина (переводчик не указан), отрывок из «Мертвых душ» Н. Гоголя (перевод М. Элебаева).

В 1941 году отмечалось 100-летие со дня смерти великого русского поэта М.Ю. Лермонтова. Эту дату кыргызская литературная общественность отметила вполне достойно. Так, в июльском номере указанного журнала был опубликован целый ряд произведений поэта на кыргызском языке, в частности, «Максим Максимыч» (отрывок из «Героя нашего времени»), «Воздушный корабль», «Беглец», «Поэт», «Узник», «Из Гёте» и другие. В дни всеобщей тревоги, причиненной Великой Отечественной войной, когда на долю народа выпало столько забот и проблем, был напечатан прекрасный перевод произведения классика английской литературы Чарльза Диккенса «Узник Бастилии» (М. Элебаев). И все же на первый план вышли переводы произведений, связанных с войной, как, например, «Своими глазами» Ф. Панферова, «Русские люди» К. Симонова, «Храбрость» В. Кетлинской, «Из фронтовых рассказов» М. Розенфельда и другие.

В общем контексте заметно выделялся цикл рассказов Н. Тихонова «Черты советского человека» («Ленинградские рассказы», пер. Дж. Муратов). Хотя цикл этот переключается с известной поэмой автора «Киров с нами», в произведениях воссоздаются незабываемые образы защитников города-героя Ленинграда, показаны духовная красота, гражданственность, патриотизм простых советских людей. В переводе с достаточной долей мастерства сохранены все особенности рассказов, живость чувств, переживаний, поэтому они вызывают те же чувства, что и весь цикл на русском языке. То же самое можно сказать и о переводе пьесы К. Симонова «Русские люди», который был опубликован в сентябрьском и октябрьском номерах журнала за 1942 год. В этом переводе (переводчик не указан) достаточно мастерски переведены на кыргызский язык слова и чувства простых русских солдат, скупых на слова, но обладающих огромной моральной, духовной силой, незаметных в мирной жизни, но показавших себя в дни войны. Живо переданы картины фронтовой жизни, солдатский быт, стойкость русских людей.

В 1942 году «Кыргызгосиздат» в серии «Библиотека красноармейца» выпустил отдельной книжкой поэму К. Симонова «Сын артиллериста». Полностью поэма была напечатана и в журнале «Советтик Кыргызстан» (1942 г., декабрь). Этот перевод в военные годы считался образцом перевода советской фронтовой поэзии. Маленький шедевр К. Симонова переведен на кыргызский с большим проникновением в текст, с сохранением всех качеств, присущих оригиналу. Переводчик точно уловил балладный характер произведения, его особую стилистику. Не удивительно, что этот вариант перевода сохранился до наших дней и «Сын артиллериста» и сейчас используется как хрестоматийный материал в учебных пособиях по литературе военных лет.

К лучшим переводам военных лет можно отнести и переводы из романа М. Шолохова «Они сражались за Родину» (пер. Х. Карасаев). Отрывки эти были опубликованы в 7-м, 8-м и 9-м номерах журнала «Советтик Кыргызстан» за 1943 год. В том же году перевод был выпущен в Кыргызгосиздате отдельной книгой. Язык перевода весьма богат, фронтовые реалии схвачены и переданы с большим мастерством, словарные ошибки, чем изобиловали переводы почти всех довоенных переводов с русского, сведены к минимуму. Поэтому по сравнению с переводом «Поднятой целины», сделанным перед войной, здесь налицо больший профессионализм, более высокий уровень знания языка, литературной выучки и т.д.

Тема Великой Отечественной войны претерпевала значительные изменения и у крупных советских писателей. После М. Шолохова, К. Симонова, Ф. Панферова, В. Кетлинской военная тематика стала ведущей в творчестве Б. Горбатова, В. Лациса, Эм. Казакевича, А. Твардовского, А. Суркова, М. Исаковского. Их произведения о войне быстро стали известны в народе, став любимыми у миллионов читателей. К числу таких можно было бы отнести роман Б. Горбатова «Непокоренные». Переводы отрывков произведения, сделанные К. Ай-

шой, были опубликованы в журнале «Советтик Кыргызстан» (декабрь 1942 года, 1-й и 2-й номера 1943 года, 7-й номер 1944 года).

В «Непокоренных» Б. Горбатова рассказывается о простой советской семье, а также о Тарасе – сыне простого рабочего, о том, как он ушел на войну, что ему пришлось на фронте пережить. Рядовым читателям особенно понравились определенные перепевы с «Тарасом Бульбой», намеренно допущенные автором, явные ассоциации с сюжетом гоголевской классики. Как и в произведении Гоголя, герои Горбатова – люди простые, но мужественные, их круг понятий весьма прост, но в то же время ни война, ни тяготы военного времени не способны поколебать их убеждения, веру в себя, в свою правоту.

Таким образом, в военные годы кыргызские переводчики трудились немало, в пределах тех возможностей, которые существовали в тот период. Вместе с тем, именно в годы войны необычайно расширились представления об окружающем мире, о русском народе, неизменно выросло само знание русского языка, русской культуры, не говоря о том реальном единении людей разных национальностей перед лицом общего врага, что придало советской стране истинную мощь и настоящую державность. Неудивительно поэтому, что именно в эти годы живо начали обсуждаться профессиональные проблемы перевода. Так, в 1944 году в 7-м номере журнала «Советтик Кыргызстан» публикуется статья Х. Карасаева «Перевод художественной литературы и его недостатки». В ней автор справедливо указывает на то, что «кыргызский язык, кыргызская литература обогащаются не только за счет собственных ресурсов, но и за счет перевода произведений гениев всемирного значения, они придают новый импульс обогащению языка, возникают новые слова, расширяется словарный запас языка». В своей статье Х. Карасаев впервые детально анализирует переводы таких произведений, как «Капитанская дочка» Пушкина, «Как закалялась сталь» Н. Островского, «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил» Н. Салтыкова-Щедрина, «Человек в футляре» Чехова, «Шинель» Гоголя, указывая на недочеты, связанные с недостаточным вниманием переводчиков к своеобразию оригиналов, тому литературному и историческому контексту, в котором они создавались.

Во время Великой Отечественной войны, в 1944 году отмечалось 100-летие со дня смерти великого русского баснописца И.А. Крылова. Выпущенный Кыргызгосиздатом сборник басен Крылова можно считать значительным вкладом в изучение и восприятие его уникального литературного наследия. Аалы Токомбаев, руководитель республиканского союза писателей, в статье «Крылов на кыргызском языке» написал, что «произведения Крылова, хотя и в небольшом количестве, известны в нашем народе давно. Но этого недостаточно. Произведения Крылова нужно полностью довести до кыргызского народа. Каждая его басня неповторима, так как его острые мысли в виде афоризмов быстро дойдут до сознания кыргызского народа»<sup>1</sup>.

«Басни» были переведены известными переводчиками Р. Шукурбековым, А. Осмоновым, А. Токомбаевым, К. Баялиновым и их переводы в целом выполнены на добротном профессиональном уровне. Особенно это относится к классическим переводам Р. Шукурбекова, в которых острый юмор соединен с меткостью выражений, и которые отличаются высокой степенью органичности.

Заметным событием литературной жизни республики стал выход в свет перевода романа «Евгений Онегин», выполненный одним из зачинателей кыргызской литературы Касымалы Баялиновым. До этого на кыргызский переводились многие произведения, особенно стихи и поэмы А.С. Пушкина, но его роман в стихах прозвучал на кыргызском языке впер-

---

<sup>1</sup> Токомбаев А. Крылов на кыргызском языке // Советтик Кыргызстан. 1944. № 11. С. 12–13.



вые. Сам по себе перевод стал заметным событием в литературе, но дальнейшее развитие кыргызского переводческого искусства показало, что этот перевод – далеко не предел, что настоящее узнавание поэтического гения Пушкина еще предстоит. Да и перевод К. Баялинова и по своему уровню, и степени хотя бы внешнего приближения к подлиннику далеко не соответствовал требованиям времени. Слабая ритмико-мелодическая культура перевода, почти полное отсутствие поэтического мастерства, смысловые искажения, отсутствие точности в деталях, ошибки в описании природы – все это можно объяснить только тем, что это был первый опыт перевода этого произведения А.С. Пушкина. Знаменитая «онегинская строфа», энциклопедическая многогранность в отображении жизни дворянской России начала XIX века в переводе представлены весьма поверхностно и далеко не адекватно и равноценно. Так же обстояло дело и с мастерством, с типизацией основных героев романа и т.д.

Однако перевод К. Баялинова, его художественные уроки учитывались последующими интерпретаторами русского поэта. Второй перевод романа, осуществленный знаменитым кыргызским поэтом и переводчиком А. Осмоновым (1948 г.), наметил новый этап в освоении литературного мира Пушкина, хотя, как показала жизнь, и его перевод постепенно устарел, и предпринимались новые варианты переводов. Но необходимо отметить, что этот перевод К. Баялинова все же внес свой существенный вклад в кыргызскую пушкиниану. Он, прежде всего, ознакомил кыргызских читателей с сюжетно-содержательной основой «Евгения Онегина» и представил перед их взором более или менее приближенное описание пушкинской России, ее людей, жизни того времени.

Самым известным и пережившим время переводом первой половины 40-х годов стал перевод «Витязя в тигровой шкуре» Ш. Руставели. Это сказание великого грузинского поэта перевел на кыргызский язык А. Осмонов. Этот перевод до наших дней остается одним из любимых произведений кыргызских читателей, несколько раз издавался массовым тиражом.

9 мая 1945 года поставило точку в войне с фашистской Германией. Но война нанесла огромный ущерб кыргызскому искусству перевода. Погибли М. Элебаев, Дж. Турусбеков, К. Эсенкоджоев и др., литературный процесс значительно замедлился, а те редкие издания, о которых говорилось выше, все равно не смогли обеспечить необходимую динамику в развитии кыргызской литературы. Вместе с тем, те переводчики, до войны успевшие выступить в этом качестве (С. Бектурсунов, У. Абдукаимов, К. Эшмамбетов, О. Орозбаев и др.), после войны с удвоенной энергией взялись за это дело. Они стали переводить более качественно, диапазон жанров и тем значительно расширился.

Таким образом, кыргызский перевод в тяжелые дни Великой Отечественной войны выполнил свою миссию, взяв на себя большую идейную и политическую миссию укрепления духа народа. Предстоял новый виток развития всей кыргызской литературы, в том числе и художественного перевода.

## ГЛАВА 5. ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКАЯ И ЛИТЕРАТУРНО-КУЛЬТУРНАЯ СИТУАЦИЯ ПОСЛЕ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ (ДО РАЗВЕНЧИВАНИЯ КУЛЬТА ЛИЧНОСТИ СТАЛИНА) И ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ КЫРГЫЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

---

---

*(общественно-политическая и литературная ситуация после Великой Отечественной войны; явление Алыкула Осмонова и изменение художественного хронотопа в кыргызской литературе послевоенного времени; послевоенное творчество К. Баялинова и Т. Сыдыкбекова и новое дыхание метода социалистического реализма в литературе конца 40-х и 50-х годов; кыргызская поэзия рубежа 40–50-х годов – уход от «повестки дня» и прорыв в поэтехнике; переводная литература второй половины 40-х и 50-х годов как важная составная часть литературного процесса; «Райкан-Мидинская школа» в 50–60-х годах и общие вопросы литературных репутаций; судьба эпоса «Манас» в советское время – долгий путь от отрицания до всеобщего признания)*

### **1. Общественно-политическая и литературная ситуация после Великой Отечественной войны**

Вторая мировая война совершенно переделала мировой порядок и стала той межой, от которой начался новый отсчет истории. Так получилось в мире, так произошло и в СССР. Эта война была для страны невиданной по разорительности и принесенным человеческим жертвам. Люди погибали, очень часто из-за неподготовленности страны к войне, а кто в тылу, отдавали последнее, фактически голодали, мерзли, чтобы добиться победы. Советская официальная пропаганда говорила, что количество погибших составляет 27 миллионов человек. По новым подсчетам их получается 37 миллионов. Это в то время, когда немцы потеряли 7 миллионов человек, если верить советской статистике.

Война стала нечеловеческим испытанием и для Кыргызстана. Эти пять лет военного лихолетья прошли под единым лозунгом: «Все для фронта! Все для победы!» Хотя театр военных действий был далеко от нашей земли, но делалось максимум того, что можно было бы сделать для победы. Из республики на войну ушли более 300 тысяч человек, из них 71 воин стал Героем Советского Союза. Согласно официальной статистике, на фронт были отправлены 4,5 миллиона пудов зерна, 2,7 миллиона пудов картошки, 2,8 миллиона тонн мяса и т.д. Беспрецедентные подвиги совершили Чолпонбай Тулебердиев, Дүйшенкул Шопоков, Дайыр Асанов, Тукубай Тайгараев и многие другие.

Не остались в стороне и деятели кыргызской культуры. Как сообщает К. Артыкбаев, было создано 7 культурных бригад, в составе которых были С. Кийизбаева, М. Баетов, А. Боталиев, В. Власов, А. Малдыбаев и др.<sup>1</sup> Они дали более 2500 концертов, причем очень часто прямо на передовой линии фронта. Уже говорилось в предыдущих главах, как активно трудились и писатели, в том числе и те, кто находился на фронте. Все писали стихи (в основ-

---

<sup>1</sup> Артыкбаев К. XX кылымдагы кыргыз адабиятынын тарыхы. – Бишкек, 2004. С. 136.

ном агитационно-призывного характера), драмы, повести и рассказы, очерки. Не остановили свою работу театры, в том числе оперно-балетная труппа, созданная в 1942 году. Именно в том году Кыргызский музыкальный театр был преобразован в Кыргызский государственный театр оперы и балета и на его сцене осуществлялись постановки таких опер, как «Евгений Онегин» П.И. Чайковского, «Кыз-Жибек» Е. Брусиловского, балета «Чолпон» М. Раухвергера, «Лауренсия» А. Крейна. В эти годы поставлены на сцене «Король Лир» и «Двенадцатая ночь» У. Шекспира, «Курманбек» К. Джантошева, «Джаныл» К. Маликова и А. Куттубаева.

Победоносное завершение войны и ее геополитические итоги превратили СССР в полном смысле слова в супердержаву. Так называемый социалистический лагерь теперь простирался от Китая до Балтики. Вся восточная Европа, включая восточную часть Германии (ГДР), теперь находилась под полным политическим контролем Советского Союза. Самое главное, СССР из войны вышел самой хорошо вооруженной страной, к тому же со сплоченным многомиллионным населением, объединенным вокруг Коммунистической партии и ее единоличного лидера И.В. Сталина.

После победы стране предстояло восстановить разрушенное народное хозяйство и продолжить намеченную еще Лениным индустриализацию всей страны. Но именно итоги войны по новому витку упрочили личное всевластие Сталина и культ его личности. Он объявлен был не только самым мудрым вождем всех времен и народов, но ему было присвоено звание Генералиссимуса, его личность откровенно мифологизировалась и обожествлялась. В этом самую видную роль сыграла, к сожалению, советская литература.

Сталинизм как политический феномен очень глубоко внедрялся в самосознание людей, его слово стало непререкаемым, а дела – не подлежащими критическому осмыслению и трезвой и объективной оценке. Подлило масло в огонь начало уже «холодной» войны, фитиль которой зажег У. Черчилль своей программной речью, известной как Фултонская, где признанный лидер Западного мира предупредил весь мир об опасности усиливающегося коммунизма и коммунистического движения во всем мире. Вскоре все ведущие страны «свободного мира» объединились в НАТО, или в Северо-Атлантический пакт (4 апреля 1949 года). Разумеется, это решение не могло не подвести СССР и его союзников к решению тоже объединиться и создать уже свой военно-политический союз, который назывался Варшавский Договор, или Восточный Блок (14 мая 1955 года). Позднее появилось другое мировое движение во главе с Индией, Югославией и Египтом и другими неприсоединившимися к военным блокам странами, которое так и называлось: Движение Неприсоединения, которое так себя называло после учредительной Конференции в Белграде в 1961 году. Так послевоенный мир вскоре распался на военные блоки и движения. Началась новая гонка вооружений, которая изнуряла экономики стран, отвлекала колоссальные средства от реальных нужд населения, внедряла в сознание людей так называемое блоковое мышление, когда люди с подозрением относились друг к другу только потому, что жили по разные стороны «железного занавеса».

В результате всего этого вновь началось закручивание «гаек», проводились разные идейные «чистки» и т.п. Идеологическая машина СССР закрутилась еще быстрее и агрессивнее. Вновь выходили новые важные партийные постановления, усиливался идеологический пресинг на литературу и культуру в целом. Самым громким получилось так называемое «Дело врачей», объявлялась борьба с «безродными космополитами», вышло печально известное постановление ЦК ВКП (б) о журналах «Звезда» и «Ленинград» (14 августа 1946 года), в котором видную роль сыграл известный реакционер и сталинский идеолог А.А. Жданов и который подверг политическому ostracismу двух выдающихся писателей – А. Ахматову и М. Зощенко. В документе говорилось: «Сила советской, самой передовой литературы в мире состоит в том, что она является литературой, у которой нет и не может быть других интере-

сов, кроме интересов народа, интересов государства. Задача советской литературы состоит в том, чтобы помочь государству правильно воспитать молодежь, ответить на ее запросы, воспитать новое поколение бодрым, верящим в свое дело, не боящимся препятствий, готовым преодолеть всякие препятствия. Поэтому всякая проповедь безыдейности, аполитичности, «искусства для искусства» чужда советской литературе, вредна для интересов советского народа и государства и не должна иметь места в нашей литературе»<sup>1</sup>.

Вслед за такими грозными выпадами в адрес авторов «безыдейных» произведений в 1946 году ЦК ВКП (б) вынес не менее драконовские решения, сыгравшие губительную роль для развития литературы, для творчества: «О журналах «Звезда» и «Ленинград», «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению», «О кинфильме «Большая жизнь» и другие.

Как правило, любое решение центра повторялось и на местном уровне, и соответствующие «выводы» и «решения» имели место и в послевоенной Киргизии. В частности, в 1947 году уже местный «Жданов» по имени К. Орозалиев (в то время занимавший должность секретаря ЦК партии республики по идеологическим вопросам, как и А.А. Жданов уже на уровне ЦК партии СССР) выступил с докладом «Очередные задачи развития исторической науки и литературоведения в Кыргызстане», в котором он подверг резкой критике литературоведов, занимавшихся творчеством Молдо Кылыча, Арстанбека и Калыгула, в частности, замечательного исследователя творчества Молдо Кылыча Т. Саманчина, а также А. Токомбаева, К. Маликова. Понятно, что акыны-заманисты вновь объявлялись реакционными, нежелательными элементами, а те, кто ими занимался как предметом науки, могли увести научные исследования «не в ту сторону». Так или примерно так сформулировал партийный функционер свое видение существа вопросов, и вновь над акынами-заманистами и их защитниками сгустились тучи.

Ситуацию еще больше осложнили местные литературоведы, такие бездумные сталинисты-лжеученые, как Г. Нуров, П. Балтин, Дж. Самаганов, которые сыграли роковую роль в судьбе ряда видных представителей кыргызской литературы и которые единодушно поддерживали официальную позицию по ним. Печальным итогом этой травли, поддержанной высшим партийным руководством, стал арест Т. Саманчина, написавшего первый и самый квалифицированный исследовательский труд о творчестве знаменитого акына-заманиста Молдо Кылыча, запрещенного советскими идеологами за «реакционность» и «религиозный мистицизм» и т.д. Особо выделяется в этой обвинительной компании статья Дж. Самаганова, Г. Нурова и П. Балтина «Космополитизм и буржуазно-националистические рецидивы в трудах Т. Саманчина» (10 апреля 1949 года, газета «Советская Киргизия»), где он исследователя Молдо Кылыча прямо назвал противником идеологических установок партии и товарища Сталина. Это было поистине ужасными нападками на ученого, и он не смог защитить себя, хотя пытался ответить своим злонамеренным оппонентам статьей «В редакцию газеты «Советская Киргизия» (16 апреля 1947 года). Это не помогло и, в конце концов, он был осужден.

Выдающийся кыргызский критик и литературовед К. Асаналиев в своих мемуарах вспоминает этот печальный эпизод из истории киргизского литературоведения так: «После письменного обращения группы студентов в вышестоящие органы о слабом уровне преподавания литературы и фольклора в наш Пединститут (потом был преобразован в первый и единственный до 1993 года Кыргызский государственный университет, 1951. – О.И.) были направлены два лучших литературоведа, о которых много слышали, но еще не видели – Т.Саманчин и Т. Байджиев. Они начали читать нам лекции по фольклору и акынской поэзии, и это было

---

<sup>1</sup> О партийной и советской печати. Сб. документов. С. 566.

для студентов настоящим праздником. Но этому празднику не было суждено длиться долго – в один день, во время лекции, кто-то открыл дверь и закрыл. Почему-то Т. Саманчин сильно побледнел, и лицо его изменилось. Он потерял темп своего разговора, начал терять нить своей мысли и путаться. Сразу после звонка собрал бумаги и вышел. В коридоре его ждали неизвестные двое, взяли его под мышки и увели куда-то. Мы заметили, что во дворе стояла машина «Эмка», они сели в нее и быстро уехали в центр. С того времени мы так и не увидели Т. Саманчина. Скоро взяли и Т. Байджиева. О судьбе Т. Саманчина, Т. Байджиева и З. Бектенова вскоре все узнали – им предъявили обвинение в том, что они «буржуазные националисты» и осудили»<sup>1</sup>.

Между тем, все они, по свидетельству того же К. Асаналиева, представляли собой самых продвинутых и хорошо подготовленных специалистов и по литературе, и по фольклору, особенно по «Манасу», получили образование в Москве и Ленинграде. Так был нанесен непоправимый урон кыргызскому литературоведению, в целом кыргызской советской литературе послевоенных лет.

Правда, это были последние годы сталинской эры, уже не было печально известных «троек» конца 30-х годов, когда никакой презумпции невиновности и правовой защиты, тем более института адвокатуры и в помине не было, и когда дела быстро заканчивались ссылкой или расстрелами. Тем не менее, тюрьма окончательно подорвало здоровье Т. Саманчина и он умер, так и не оправившись от тяжелой болезни (1979).

Именно в эти годы жестоко пострадал и был судим (скончался фактически от голода в 1952 году в тюрьме в городе Караганде) известный кыргызский писатель и литературовед Т. Байджиев, исследователь и публикатор «Манаса», автор хрестоматии по кыргызской литературе, учебников для школ, за что он был подвергнут крайне политизированной критике. В своей разгромной статье «Не допускать вредную идеологию в учебниках по литературе» (газета «Ленинчил жаш», 9 ноября 1947 года) его оппонент Дж. Самаганов Т. Байджиева обвинил в том, что он включил в учебник произведения «реакционных» акынов-заманистов, будучи заведующим сектором «Манас». Такое же суровое наказание получил и З. Бектенов, один из тех, кто имел прямое отношение к подготовке и переводу на русский язык эпоса «Манас», в частности, к эпизоду «Великий поход», который нашли крамольным и политически «ошибочным».

Разумеется, нашлись ученые-философы, которые всячески поддерживали позицию официальных властей и обосновывали установки, сверху спущенные. К их числу относился академик А. Алтымышбаев, который в своих трудах объявлял Молдо Кылыча, Арстанбека и Калыгула представителями идеалистической философии и их взгляды не совместимыми с марксистско-ленинским учением о мире и диалектике исторического процесса. Весь этот диспут и так называемая марксистско-ленинская критика с тяжелым обвинительным уклоном в адрес ряда фигур кыргызской литературы как прошлого, так и современности закончились принятием партийного документа, которым вновь был наложен запрет на всех заманистов и на тех, кто ими занимался в научном аспекте.

Нельзя сказать, что никто не стал спорить с такой явно политизированной позицией. Были статьи и выступления и А. Токомбаева, и Б. Юнусалиева, и К. Юдахина и других. Но устоять против политической машины высшей партийной власти было никак невозможно, да и установки большого Союза тоже требовали жесткости в подходах, «очищения», о чем говорили выше-названные постановления и решения о выдающихся русских писателях, таких как А. Ахматова и М. Зощенко, и те документы аналогичного направления, принятые на республиканском уровне.

---

<sup>1</sup> Асаналиев К. Адабий айкаш (Литературная борьба). – Бишкек, 2006. С. 73.

Все это не могло не сказаться и на реальном художественном процессе. Вновь замаячили страх и боязнь быть обвиненными в «ошибках» и «уклонах», тем более в реакционности и в национализме. Поэтому многие ведущие кыргызские писатели принялись за темы, которые считались тогда наиболее безопасными, вместе с тем, политически актуальными. Это была тема колхозов и совхозов, тема борьбы старого с новым, тема о передовиках производства, тема дружбы народов и строителей социалистического общества.

Заслуживает особого внимания и тот факт, что в послевоенные годы все равно актуальным оставался, наряду с индустриализацией, вопрос о сельском хозяйстве. Все помнили и знали о страшном массовом голоде и в Украине, и в Казахстане, когда от голода умерли миллионы людей. И нового повторения этого никому не хотелось, особенно наверху, в Кремле. После войны вновь предпринимались попытки дать новый импульс развитию колхозного движения, наполнить его той динамикой и продуктивностью, о чем мечтали и хотели увидеть в реальной жизни советские идеологи коллективных хозяйств, то есть колхозов и совхозов.

Сталин и его окружение были уверены, что за колхозами великое будущее и за ним настоящее процветание села, но жизнь показывала, что победить за короткий срок индивидуалистское сознание и частнособственническую психологию крестьян невозможно. Отлученные от земли и лично не заинтересованные в успехе дела члены колхоза и трудились как бы из-под палки, вынужденно, из-за страха наказания. Ни газетные фельетоны, ни стенгазеты с оскорбительными карикатурами, ни выговоры и исключения из рядов коммунистической партии не помогли, чтобы выветрить из сознания людей индивидуализм, нежелание работать из-под палки, не быть лишь «колесиком и винтиком» в серой массе людей. Поэтому идеологическая машина всюду направлялась на борьбу с «разгильдяями», «тунеядцами», «пережитками прошлого» (в новом послевоенном времени эти понятия заменили «кулачество», «середняки», «баи и манапы», бывшие у всех на слуху в воинственные 20–30-е). Разумеется, на эту борьбу за колхозы и коллективизм в мышлении и поведении нацеливались и литература, и кино, и изобразительно искусство.

Самым удачным произведением, воспевающим жизнь и обновленную психологию колхозников, стал знаменитый роман Т. Сыдыкбекова «Люди наших дней» (1948), переведенный на многие языки и принесший автору Сталинскую премию 3-й степени (1949). Это было первым самым высоким признанием достижений кыргызской литературы. Вдохновленный своим большим успехом писатель переработал другой свой роман о становлении и развитии колхозного движения в Кыргызстане «Кен-Суу», напечатанный в 1938 году. В 1952–1958 годах он опубликовал доработанный вариант под названием «Среди гор».

Но несмотря на определенные успехи в целом кыргызская литература послевоенных лет явно испытывала внутреннюю нужду в новаторских изменениях, чтобы не быть всего лишь художественной иллюстрацией той политики, тех локальных хозяйственных, поведенческих проблем и конфликтов, которыми жила страна. Как показала жизнь, эти конфликты и проблемы имели более глубокие, даже фундаментальные корни, и эти корни уходили в глубь советского общества, построенного во многом по проекту и идеологическим схемам И.В. Сталина. А это было обществом, основанным на тотальном страхе и контроле, где государство превратилось в средство подавления и эксплуатации, где в принципе исключались всякая свобода и альтернативное мышление. Великие идеи социализма постепенно превратились в свою противоположность, всячески подавив человека–субъекта и конечную цель самих этих социалистических идей.

Эпоха сталинизма пришла к своему концу или началу этого конца только после смерти И.В. Сталина в 1953 году. Это было завершением одной и началом другой эпохи. Эта новая эпоха связана с именами двух самых известных лидеров постсталинского времени –

Н.С. Хрущевым и Л.И. Брежневым, в период правления которых были, прежде всего, всем известная «оттепель», серьезный подъем советской экономики, заодно и культуры, но при них и наблюдались первые признаки общего кризиса общества, началась его постепенная деградация, наметились глубокий застой и топтание на месте. И это произошло в то время, когда Запад добивался совершенно очевидных успехов, доказав свой динамизм и опередив СССР по всем направлениям и показателям.

«Хрущевская оттепель» способствовала резкому рывку вперед всех советских литератур, в том числе и кыргызской, которая, как оказалось, успела накопить для этого достаточный творческий потенциал, явив к жизни такого художника мирового значения как Ч. Айтматов, таких выдающихся представителей литературы «шестидесятников», как С. Эралиев, С. Джусуев, Т. Касымбеков, Р. Рыскулов, О. Султанов, К. Каимов, Т. Кожомбердиев, Дж. Мамытов, К. Джусубалиев, Ш. Бейшеналиев, С. Омурбаев, Н. Байтемиров и др. Причем нужно отметить тот факт, что большинство из них начинали свой путь в начале 50-х, но во весь голос заговорили лишь начиная с 60-х. Своими лучшими примерами кыргызская литература в этот период обнаружила способность говорить честно и глубоко о времени, о духовно-нравственных, философских исканиях человека бурного XX века, завоевав признание читателей далеко за пределами республики.

Этот период принято называть постсталинским, периодом пересмотра и переосмысления многих принципов и самих устоев советского общества. Пересмотр касался не только второстепенных вопросов общественной жизни, которые имели, тем не менее, очень важное значение. Он поневоле приводил общественную мысль к истокам, к анализу идеологических основ и социально-правовых механизмов, заложенных в советской системе с самого начала. «В период культа личности неуютно было... живой теоретической мысли, с подозрением относились к попыткам... как-то по-новому взглянуть на явления жизни, осмыслить новые факты, сделать новые выводы», отмечалось на XXII съезде КПСС.

Это произошло уже в период правления М.С. Горбачева, который не собирался всерьез реформировать советское общество, а дал лишь определенную свободу мысли и действий. Его политика перестройки, гласности вскрыла все болезненные язвы советского общества, а вылечить их оказалось делом очень трудным, да и ни у кого не было готового рецепта, кроме как сохранить все как есть и ничего не менять. Но ничего не менять уже было невозможно. Кроме того, его правление исторически совпало с тем периодом, когда отсталость и консерватизм советской системы экономики и политического управления были очевидным фактом истории, но никто, в том числе советское высшее политическое руководство, толком не знал, как улучшить создавшуюся ситуацию, динамизировать рост, наверстать упущенное, а главное, освободиться от догм сталинизма и в мышлении, и в мировоззрении. Это оказалось самой трудной задачей, которую коммунистам приходилось решить после войны с фашистской Германией.

К тому же именно в эти годы советское общество вступило в историческую стадию, когда преимущества советской системы массового образования и культуры практически уравнивали бывшие национальные окраины с историческим центром, и на этих окраинах, как, впрочем, и в центре, постепенно созревала мысль, или идея о самостоятельном государственном существовании республик.

Но последние годы сверхтоталитарного режима И.В. Сталина в литературном развитии главным образом запомнились тем, что в целом искусство безропотно обслуживало текущие идеологические потребности общества, стало творческой иллюстрацией тех задач и решений, спущенных сверху и порученных выполнить советской литературе и культуре в целом. Это было время сознательного ухода от реальных проблем жизни и периодом обслу-

живания новых идеологием советского общества. Многие писатели взяли на вооружение так называемую «теорию бесконфликтности», жизнь советского общества принялись описывать как чуть ли не сплошную социальную идиллию. Вновь тема коммунистической партии стала центральной в творчестве кыргызских писателей. Отсюда и тема многих произведений с названием «Счастье», как в прозе, так и в поэзии и драматургии, отсюда и книги, в которых воспевалась партия, Ленин, социализм.

Возглавили эту идейно-тематическую струю повесть «Счастье» К. Баялинова и «Люди наших дней» Т. Сыдыкбекова. Дальше можно продолжить длинный список произведений и книг с аналогичной темой и направленностью: А. Убукеева «Наслаждение» («Жыргал», 1954), Н. Байтемирова «Салтанат» («Торжество», 1949), А. Токтомушева «Подарок» (1949), «Труд и Счастье» (1953), М. Токобаева «Цветущая жизнь» (1950), «Славный день» (1951), Т. Уметалиева «Песни счастливой жизни» (1950), «Песни о белом золоте», К. Акиева «Любовь и финиш» (1958), К. Маликова «Наша земля» (1950), С. Джусуева «Весна жизни» (1955), стихи А. Токомбаева «К коммунизму», «Моя республика», «Разговор с Волгой», «Река Волга», К. Маликова «Ленинизм», «В городе Киев», А. Осмонова «Спать хочется», многочисленные стихотворения Т. Уметалиева, посвященные тому или иному городу, населенному пункту, как, например, «Майлы-Сай», «Сулюкта», «Кок-Янгал», «Гаш-Кумыр», «Джалал-Абад» и мн. др.

Некоторые из перечисленных произведений были действительно талантливыми, написанными из искреннего убеждения, как, например, повесть К. Баялинова и роман Т. Сыдыкбекова, классическое стихотворение А. Токомбаева «К коммунизму», его же поэтический цикл «Читатели Ленинской библиотеки». Но это не говорило о глубине анализа действительности, исторического процесса, а свидетельствовало только о несомненном художественном даре авторов, что не одно и то же.

Победное завершение войны и мирная жизнь, казавшаяся безоблачной социально-экономическая перспектива страны, представление о том, что теперь начнется сплошная полоса процветания и благополучия, где мало будет места серьезным жизненным конфликтам и проблемам, действительно создали иллюзорное мнение о наступившей всеобщей гармонии и братстве народов. К тому же люди в основной массе не знали о фактах – подчас крайне трагических – истории страны послеоктябрьского периода, потому что эти факты тщательно засекречивались и скрывались. Мало кто знал о многих горьких эпизодах предвоенных лет, о слабой подготовке к войне, об уничтожении целого ряда выдающихся советских высших военачальников перед войной, огромной военно-технической отсталости СССР во многих сферах, о массовом голоде, произошедшем из-за неправильно проведенных аграрных реформ. Газеты и журналы, радио, произведения литературы и искусства рассказывали только о положительном, и ни слова не говорилось о провалах и упущениях, о гибели ни в чем не повинных людей из-за репрессивной и бесчеловечной политики Сталина.

Ситуация резко изменилась только после смерти «вождя всех народов» в 1953 году. Через год общественность впервые узнала о невиданных злодеяниях советской репрессивной системы, были преданы огласке факты и цифры. Так началось – медленно, весьма болезненно – переосмысление прошлого, пришел конец многим иллюзиям. Но освобождение от догм, от тяжелого наследия сталинизма оказалось процессом нелегким, а во многом и затяжным.

Именно в эти годы и появились тенденции и явления, которые подготовили твердую почву для такого выдающегося явления литературы и культуры, как «шестидесятники», основной костяк которых составили новые поколения, опаленные войной, успевшие участвовать в войне или находившиеся в тылу.



## 2. Явление Алыкула Осмонова и изменение художественного хронотопа в кыргызской литературе послевоенного времени

Нужно признать факт, что в поэзии, словно на лакмусовой бумаге, отражаются, все превратности истории, социально-культурные изменения в жизни народа. Разумеется, глубокий отпечаток столь противоречивой советской эпохи лежит и на художественной прозе, и на драматургии, но ни один род литературы, ни один жанр так психологически емко и эмоционально насыщенно не передает дыхание времени, его политический, духовно-нравственный облик, как лирика. Как отмечает Л. Гинзбург, «лирическая поэзия – далеко не всегда прямой разговор поэта о себе и своих чувствах, но это раскрытая точка зрения, отношение лирического субъекта к вещам, оценка. Поэтическое слово непрерывно оценивает все, к чему прикасается, – это слово с проявленной ценностью»<sup>1</sup>.

Несмотря на то, что Алыкул Осмонов до войны выпустил три сборника стихов («Тандагы ырлар» – «Песни рассвета», 1935; «Жылдыздуу жашык» – «Звездная молодость», 1937; «Чолпонстан», 1937), написал поэмы «Шальная пуля», «Толубай сынчы», переводил басни И.А. Крылова, стихи А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова, поэму Ш. Руставели «Витязь в тигровой шкуре», написал пьесы, либретто и т.д., он во весь рост своего замечательного таланта лирика предстал в сборнике «Махабат» («Любовь», 1945). Три книги послевоенных лет («Новые стихи», 1947; «Моя земля», 1947; «Новые стихи», 1949) принесли поэту поистине всенародное признание и славу первого поэта Киргизии.

Надо отметить, что среди других деятелей литературы первого поколения творчество Алыкула Осмонова изучено наиболее полно. Его жизнь и особенности его творческого развития стали предметом многочисленных литературно-критических статей, монографий, эссе. Одни только стихотворные посвящения Осмонову и его поэзии составляют целый том («Алыкулга гулдесте» – Венок Алыкулу) и имеют тенденцию расти.

Из серьезных исследований поэзии А. Осмонова следует выделить монографию Р. Кыдырбаевой «Лирика Алыкула Осмонова» (1957), Ш. Уметалиева «Алыкул Осмонов» (1958), статью С. Джигитова «Миры, открытые поэтом» («Акын ачкан дүйнөлөр», 1975), К. Асаналиева «Белый скакун Алыкула» (1979). Заслуженной популярностью пользуется документальное повествование К. Джусупова «Жизнь в стихах», по жанру близкое к эссе (1980).

Таким образом, его поэзия достаточно изучена, чего нельзя сказать о наследии других поэтов советского времени, за исключением, пожалуй, А. Токомбаева. И все же надо сказать, что вопрос о месте и значении осмоновской поэзии в историческом развитии кыргызской советской литературы XX века, в художественном процессе 40-х и 50-х годов специально не рассматривался. Между тем поэзия Осмонова 40-х годов стала как бы художественным итогом всего предшествующего развития кыргызской профессиональной литературы, литературного языка и художественного сознания и подготовила благодатную почву для нового витка развития, прежде всего, развития поэзии. Завершающим этапом стало появление целой школы, даже литературного направления под влиянием А. Осмонова в 60–70-е годы.

Если в своем довоенном творчестве поэт еще «скользит по поверхности явления, не может уловить, обнажить самое нужное»<sup>2</sup>, если идеологизированный газетный пафос, дух не обошел стороной и его, то в годы войны поэт решительно отошел от громких, политически востребованных, «злободневных» тем, сосредоточившись исключительно на медитативной лирике, на лирике гражданской, философской, на откровениях ума и сердца. Художественное пространство, обнаруженное здесь, оказалось необыкновенно обширным – от восхищения

<sup>1</sup> Гинзбург Л. О лирике. 2-е изд., доп. – Л.: Советский писатель, 1974. С. 6.

<sup>2</sup> Кыдырбаева Р.З. Лирика Алыкула Осмонова – Фрунзе: Изд-во АН Кирг. ССР, 1957. С. 16.

работой грубоватого, но несущего людям добро и чистоту маляра до философских раздумий о смерти и жизни, о человечестве, о Родине. Говоря другими словами, кыргызская поэзия, доселе развивавшаяся в целом экстенсивно, в творчестве Осмонова устремилась вглубь.

Надо сказать, что отдельные признаки перелома в его творческом развитии наблюдались примерно перед войной, в тот трудный для него период, когда он сам в 1941 году уничтожил рукопись готового сборника «Лирика» (об этом мы писали в предыдущей главе) за якобы имевший место «пессимизм», за который отвечал на допросах в НКВД.

В начале войны, как и все, Осмонов писал стихи агитационного характера (напр., «Марш артиллеристов», «Марш физкультурников», «Да здравствует сердце! Да здравствует разум!» и др.). Но вскоре поэт последовательно порвал с тем, что мы сейчас называем литературной конъюнктурой. Разумеется, писать о войне, о героях войны отнюдь не было конъюнктурой, скорее, необходимостью, и все же поэт не стал писать о том, чего сам не знал или знал понаслышке, твердо взяв на вооружение принцип, которому не изменил до конца своих дней:

От жизни отречься – могу без труда!  
От песни отречься – не в силах.  
Не раз я солгал бы и богу, и милой,  
Но песне своей не солгу никогда! (Пер. В. Леонович)

Это не было декларацией, каких было в кыргызской поэзии так много до и после этого четверостишья. То было целой творческой программой на будущее, началом нового этапа кыргызской лирики. Тем более, что эта позиция выделялась своей творческой радикальностью в том смысле, что в военные годы привычка писать о том, что сами авторы представляли весьма приблизительно, стала заурядным явлением литературной жизни. Война воспринималась Осмоновым как человеком тыла и, прежде всего, тыла. Он, например, пишет о трехлетней девочке Букентай, не ведающей о погибшем на фронте отце и всякий раз поющей: «Дорогой отец мой, приезжай! И днем, и ночью о тебе скучает Букентай...». Он посвящает стихотворение знаменитому герою Великой Отечественной войны А.И. Покрышкину, не скрывая свое восхищение и называя его героем и кыргызского народа. С прозорливостью мудреца обращается к застенчивой молодой женщине («Застенчивая молодая женщина»), чей муж инвалид:

Ты, Барчагуль, не стесняйся.  
Не надо людям показывать слез.  
Муж твой, как беркут с крылом перебитым,  
Мир и нам на землю принес.

Он, как тулпар, что споткнулся о камень.  
Духи его так сильны!  
Мужество он проявил и отвагу  
В годы минувшей войны. (Пер. В. Шленского)

Бесспорной вершиной его поэзии тех лет является поэма «Дженишбек» и лирическая баллада «Майская ночь», если говорить о его произведениях на военную тематику. И все же Осмонов-лирик, Осмонов-художник более ярко и глубоко раскрылся не в той, вернее, не только в этой тематике. Его сборник «Любовь» («Махабат», 1945), в который вошли вышеу-

помянутые произведения и который, в сущности, стал лебединой песней Осмонова, изучался и осмысливался целым рядом специалистов, чьи мнения о самом главном, принципиально новом в его поэзии, если суммировать, сводятся к следующему. Например, Р.З. Кыдырбаева в своей монографии выделяет «влечение к художественной правде», «острую внимательность к явлениям действительности», простоту и задушевность его лирики, способность «из конкретных жизненных деталей создавать лирические обобщения» и некоторое другое. Ценным является наблюдение литературоведа о приближении стихотворного языка поэта к разговорной речи, о наличии в его лирике «цельного лирического героя»<sup>1</sup>.

Ш. Уметалиев, который много сделал для популяризации и разьяснения творчества Осмонова, подчеркивает благотворное влияние русских писателей на творческое развитие поэта. Он же указывает на эффектную звуковую организацию стихотворений, хотя литературовед так и не выделяет главного, поистине новаторского, что есть в наследии Осмонова. Этот же тезис поддерживается и К. Бобуловым, много и страстно писавшем об Осмонове. Он особо акцентирует внимание на сложной, полной внутренней драмы, судьбе поэта, во многом предопределившей направленность его лирики, демократизм мышления. Нельзя не согласиться также с верным замечанием К. Бобулова о явно критическом отношении поэта к опыту своих предшественников<sup>2</sup>. Эти же мысли развиты С. Джигитовым в статье «Миры, открытые поэтом». Осмоноведение в ней дополнено целым рядом конкретных анализов текстов, менее экзальтированных, но более предметных и аргументированных суждений. Существенным в русле данной книги представляется в целом верное наблюдение последнего автора, что в 30-е годы редко кто из поэтов в главный предмет своего произведения превратил и превратности собственной судьбы, собственное человеческое горе, переживания и т.д.<sup>3</sup> Мысль верная, хотя, как мы в предыдущем разделе отметили, исключения есть и тут. Но сама мысль о большей обращенности Осмонова к проблемам внутренней жизни личности не подлежит сомнению.

И все же подлинно художественное значение и то новое и плодотворное, что внес Осмонов в кыргызскую лирику, становится ясно различимым только тогда, когда его поэзия будет рассмотрена в контексте литературного процесса 40-х годов, как звено в той цепи, вне которой не представимо само его художественное развитие. Действительно, Осмонов значительно отошел от привычной колеи поэзии 30-х, отказался от многих затверженных штампов в своей поэтике, а главное, как бы спустил своих персонажей, человека современного с сооруженного его коллегами-писателями 30-х идеологизированного пьедестала. Когда человеколюбивой рукой поэта были удалены статично-плакатные штрихи и детали с лиц тех же «дочерей полей», «дочерей труда», фабрик и т.д., они предстали живыми и гораздо более интересными, по-человечески обаятельными людьми. Причем, чем ближе поэт узнавал своих героев, тем шире открывался человеческий космос, а героическое, что воспевалось его современники с газетных страниц с привычным пафосом, оказалось не таким плакатно-статичным, психологически одномерным, как доселе изображалось, а восхитительным и прекрасным именно в своей обыденной, даже повседневной простоте.

Поэтому нужно сказать, что одна из главных заслуг Осмонова-художника состоит в открытии человека, говоря словами известного кыргызского критика К. Асаналиева, сказанными, правда, по поводу прозы Ч. Айтматова рубежа 50–60-х годов. В процитированном стихотворении «Застенчивая молодая женщина» поэт подмечает, казалось бы, почти ересь: молодая женщина очень стесняется с хромым мужем-фронтовиком входить в многолюдный дом. Но

<sup>1</sup> В упомянутой книге Кыдырбаевой Р.З. С. 43

<sup>2</sup> Бобулов К. Критика и литературный процесс – Фрунзе: Кыргызстан, 1976. С. 46.

<sup>3</sup> Жигитов С. Көркөм сөз маселелери. – Фрунзе: Кыргызстан, 1982, С. 91–92.

Осмонов не спешит из факта жизни сотворить патетическую оду о безногом фронтовике-герое и красивой его невесте, либо о передовице – жене, гордящейся мужем и счастливо улыбающейся. Поэт все оставляет так, как есть, во всяком случае, не сглаживает шероховатости жизни, ибо считает: «Муж твой хромает на правую ногу? Милая, дело не в том...». В том, считает поэт, что он человек рядовой, но настоящий герой... Мудрая, сдержанная интонация стихотворения подсказывает нам, что и застенчивая (стало быть, обычная, как все) женщина с ее ложным стыдом и есть прекрасный – только в глубинном понимании этого слова – человек.

В другой медитации «Не спеши, друг» лирический герой жизнь человека вовсе не считает сплошным праздником, скрыто полемизируя со своими предшественниками и современниками по перу:

...Свое гнездо в горах отыщет птица.  
Настанет час – и все, мой друг, свершится.  
Жизнь не прожить без боли и утрат...  
Не надо за удачей торопиться.

И рук не нужно опускать устало,  
Когда для счастья время не настало.  
Мы – люди, друг мой. И любой из нас  
Идет своей дорогой к перевалу. (Пер. М. Ронкина)

Таким образом, важным обстоятельством, позволившим лирике Осмонова приобрести совершенно особое звучание, является образ лирического героя, его ценностный мир, его моральные и гражданские установки, что становится важнейшей конструктивной функцией в поэтической организации стихотворения.

Однако здесь необходимо внести ясность в одно широко распространенное мнение среди исследователей поэзии А. Осмонова. Многие исследователи осмоновской поэзии часто ставят знак тождества между личностью поэта и лирической личностью, изображенной в стихотворениях и поэмах, что не совсем верно. Верно, что в лирике Осмонова доминирующей стала его судьба, что его стихи – лучшая летопись биографии замечательного поэта. С другой стороны, абсолютизируя эту истину, как делали иные интерпретаторы осмоновской поэзии, включая С. Джигитова и К. Бобулова, в каждом стихотворении усматривая детали и штрихи, отражающие разные перипетии личной жизни поэта, мы можем допустить совершенно неоправданную теоретическую некорректность. С. Джигитов, например, специально подчеркивает: «По-моему, то новое, что внес Осмонов в кыргызскую поэзию, состоит в том, что он в своих стихах писал прежде всего о своих личных чувствах, субъективных впечатлениях, переживаниях»<sup>1</sup>.

В этой связи нужно заметить, что истинный художник, отталкиваясь от тех или иных жизненных наблюдений, фактов действительности, собственной судьбы, может по-разному интерпретировать, зашифровать свою личность под самые различные маски, взгляды, настроения. Все зависит, что называется, от внутренней поэтической установки, от той художественной задачи, которая решается в каждом произведении.

Нет никакого сомнения в том, что А. Осмонов был художником внутренне свободным, умел – в этом его величие – «забывать» себя, говоря о других, встать на их точку зрения. «Я убежден, – писал Л.Н. Толстой однажды, – что в человека вложена бесконечная моральная,

---

<sup>1</sup> Джигитов С. Көркөм көз маселелери. С. 90.

и даже физическая бесконечная сила, но вместе с тем на эту силу положен ужасный тормоз – любовь к себе, или скорее память о себе, которая производит бессилие. Но как только человек вырвется из этого тормоза, он получает всемогущество. Хотелось бы мне сказать, что лучшее средство вырваться есть любовь к другим...»<sup>1</sup>. О том, что в поэзии реальная жизнь трансформируется многовариантно, не ограничивается точным воспроизведением лишь первоначального толчка, пишет и Ю.М. Лотман на примере сопоставлений писем, записей Пушкина и его произведений. Устанавливая подлинное отношение поэта к А.П. Керн, встреча с которой в Тригорском в 1825 году послужила толчком к созданию элегии «Я помню чудное мгновенье», ученый указывает на то, что, будучи выражено в стихах, искреннее чувство Пушкина «подчинилось законам романтической лирики и превратило А.П. Керн в «гений чистой красоты», совершенно отделяя лирический сюжет от реального положения вещей»<sup>2</sup>.

Уникальность фигуры Осмонова в историческом развитии кыргызской лирики состоит в том, что он из «конкретных жизненных деталей» (Кыдырбаева) не только делал поэтические обобщения, но, что очень важно отметить, умел творчески «перерабатывать» эти детали, жизненные впечатления, находя ту лирическую точку отсчета, которая в каждом данном случае единственно необходима, если даже в качестве лирического «Я» предстал не он сам, автор. К. Джусупов, самый сведущий биограф Осмонова, приводит такой факт: Айдай Джигиталиева, в которую влюбился поэт и которую он описал как «застенчивую, как Венера», «неописуемо красивую», с «лицом, подобным солнцу» и т.д., в действительности не обладала такой «неописуемой красотой»<sup>3</sup>. Тот же К. Джусупов, восстанавливая творческую историю шедевра любовной лирики А. Осмонова «Красавице», пишет о случае из биографии поэта, когда он, тяжело больной, случайно встретив девушку, страстно влюбленную в него, оставил ее почти без внимания. Но это не помешало Осмонову написать названное стихотворение, начинающееся так:

Прощай, мой друг, – расходятся пути...  
Не жди, не вспоминай и не грусти.  
Влюбленности, как в годы молодые,  
Уж не бывает после тридцати. (Пер. Н. Стефановича)

В стихотворении «Маляр»(1948), в лучшем произведении кыргызской поэзии о «маленьком человеке», лирический герой, восхищенный прекрасной профессией маляра, говорит: «Почему профессию такую высокую, / Не пойму я, отец мой не знал?» Если учесть, что автор «Маляра» рано лишился родителей и воспитывался в детдоме, то станет ясно, что в данном случае, как, впрочем, во многих произведениях поэта, субъект лирического высказывания вовсе не тождественен реальному А. Осмонову и не озадачен выразить только свою биографию. Но создан некий обобщенный образ лирического героя, в котором, конечно же, просвечивают и авторская личность, и осмоновская концепция человека, его, если позволительно такое выражение, романтический реализм. И в этом, думается, парадокс не только поэзии создателя «Маляра», но и подлинной лирики вообще. Как отмечает Л. Гинзбург, лирика, будучи самым субъективным родом литературы, устремлена к общему, «к изображению душевной жизни как всеобщей. По мнению ученого, если лирика и создает характер (т.е. характер лирического героя – О.И.), то не столько «частный», единичный, сколько эпохальный,

<sup>1</sup> Цит. по книге В. Шкловского «Художественная проза. Размышления и разборы». М.: Советский писатель, 1961. С. 643.

<sup>2</sup> Лотман Ю.М. Пушкин. – Л.: Просвещение, 1982. С.131.

<sup>3</sup> Джусупов К. Ыр сабындаы өмүр. (Жизнь в стихах). – Фрунзе: Мектеп, 1980, 2-е изд. С. 61.

исторический, тот типовой образ современника, который вырабатывают большие движения культуры»<sup>1</sup>.

То же самое можно сказать и о лирическом «Я» стихотворений Осмонова. Образ лирического героя в поэзии Осмонова – неотъемлемая составляющая его стихотворений. Поэт впервые в истории кыргызской поэзии возвел образ лирической личности в первостепенную структурную категорию лирики, в ее основной художественный субстрат. Этим определяется одно из важных проявлений новаторства поэта в литературном процессе 40–50-х годов. Лирический герой его стихотворений динамичен, глубоко современен, вместе с тем, по-своему сложен, даже противоречив. Эту особенность лирики поэта правильно подметил и С. Жигитов, который на примере целого ряда стихотворений Осмонова на тему любви, женщин выявляет порою взаимоисключающие мотивы<sup>2</sup>. Все это говорит в пользу того, что в лице Осмонова кыргызская лирика обрела не реформатора без громких деклараций и программ, но новатора в глубинном смысле слова. Он действительно положил своим сборником «Любовь» начало новой литературной формации.

В предыдущем разделе, анализируя в основном стихи о войне и прослеживая пути развития кыргызской поэзии, мы пришли к выводу, что фронтовая лирика в идейно-тематическом, жанрово-стилевом планах прошла некую параболическую линию. Действительно, возрождение призывно-агитационной поэзии в первый год войны вновь вызвало к жизни стихи одического, маршевого плана, патриотический, публицистический пафос, активизировало интерес к эпическим образам, фольклорной поэтике, народной песенности. Но постепенно реалии войны, совершенно новый жизненный материал, осознание того, что смертельный бой идет не ради славы, а «ради жизни на земле», породили иное отношение к войне, шире – к жизни, к человеку. Прав был А. Твардовский, писавший еще в начале Великой Отечественной войны: «Да, все иначе на войне, / Чем думать мог любой, / И солью пота на спине/ Проступит подвиг твой». Так появились письма-монологи с фронта, появились стихи о рядовых войны, о простом солдате, о фронтовом быте, что, в свою очередь, не могло не сказаться в поэтике стихотворений. Так кыргызская лирическая поэзия вновь вернулась к той эволюционной точке, на которой ее как бы увела в сторону война – к повышенному вниманию к проблемам внутренней жизни человека, к личностным аспектам бытия, к медитативным рефлексиям, чем в известной степени отмечена лирика рубежа 30–40-х годов.

Бесспорной заслугой Осмонова в историческом развитии кыргызской лирики является возведение личного, субъективного плана в определяющий художественный принцип, творческий конструкт, что, однако, не должно пониматься так, что личный план в его лирике есть не что иное как стихотворный дневник нелегкой жизни замечательного поэта. Такой подход приводит к неизбежному упрощению, обеднению мира поэзии Осмонова, означает отказать поэту в пластичности, психологической многомерности его лирического таланта и не соответствует, наконец, действительному положению вещей.

Рассматривая творческий путь А. Осмонова в контексте кыргызской поэзии конца 30-х и 40-х годов, нельзя не обратить внимание на ряд ключевых, на наш взгляд, моментов объективного и субъективного характера. Один из них – это ясное, акварельно-прозрачное видение мира, в котором стремление к преодолению несущественных линий, малозначимых штрихов является фундаментальным свойством. Его ранняя пейзажная зарисовка «Утром» (1932) крайне немногословна, автор в ней посредством нанесения лишь нескольких, но убедительных красок на свое без того строгое полотно описывает утро в кыргызских предгорьях:

---

<sup>1</sup> Гинзбург Л. О лирике. – Л.: Советский писатель, 1974. С. 43.

<sup>2</sup> Жигитов С. Көркөм сөз маселелери. С. 8.

Гонимые ветром непослушным,  
Облака кочуют куда-то.  
Чуть заря занимает восток  
И звезды угасают на небе... и т.д.

Таковы его «Железная дорога» (1932), «К ветру» (1933), «Карта земного шара» (1940) и др. Осмоновские стихи довоенных лет чаще всего состоят из двух или трех четверостиший, нередко укладываются только в одну строфу.

Другое свойство лирического таланта поэта – очевидное отсутствие политической страсти при сильно развитом гражданском, патриотическом чувстве. Он в поисках найти себя, свою стезю в поэзии пробовал (в основном до войны) писать и на актуальные политические темы, но отказался от этого довольно быстро (думается, по причине явного отсутствия внутренних творческих стимулов), переключившись на напряженную переводческую работу. «Отелло» У. Шекспира, «Евгений Онегин» А.С. Пушкина, «Витязь в тигровой шкуре» Ш. Руставели, басни И. А. Крылова, стихи М. Светлова, сказки К. Чуковского, переведенные им на кыргызский язык, говорят о немалом профессиональном опыте Осмонова. Он раньше многих понял, как вредят поэзии ложный пафос, пустопорожные лозунги, призывы. Осмоновский гуманизм, основанный на благоговении перед жизнью (философская формула Альберта Швейцера, о котором, кстати, кыргызский поэт имел, как сообщает К. Джусупов, определенные представления<sup>1</sup>), на активной этике, любви и сострадании к человеку, исключал как идеологический фанатизм, так и социальную индифферентность.

По отношению к Осмонову вполне применимы следующие слова Швейцера: «Всех людей независимо от их положения этика благоговения перед жизнью побуждает проявлять интерес ко всем людям и их судьбам и отдавать свою теплоту тем, кто в ней нуждается. Она не разрешает ученому жить только своей наукой, даже если он в ней и приносит большую пользу. Художнику она не разрешает жить только своим искусством, если оно творит добро людям. Занятому человеку она не разрешает считать, что он на своей работе уже сделал все, что должен был сделать. Она требует от всех, чтобы они частичку своей жизни отдали другим людям»<sup>2</sup>. Таким был в жизни и Алыкул Осмонов, тяжело больной, одинокий, с несложившейся личной жизнью, но с необыкновенно развитым чувством долга и моральной ответственности за других людей, за судьбу Родины, народа. В лучших своих стихотворениях поэт тревожится за человечество, пытается понять сущность вечных законов его бытия («Человечество», 1945; «Века», 1945; «Жизнь», 1945 и др.).

И, тем не менее, нельзя не видеть, что хронотоп поэзии Осмонова протекает в нескольких временных координатах. Во всяком случае, не всегда видно, что поэт, как его собратья по цеху, обязался быть политически актуальным во что бы то ни стало, быть «ассенизатором и водовозом» текущих малых и больших предприятий. Невозможно по другому объяснить тот факт, что его лучший сборник составлен из стихов, написанных в основном в 1944–1945-х годах, и назван «Любовь», что само по себе (если подойти по суровым этическим меркам военного времени) способно вызвать некоторое недоумение и показаться не совсем уместным – ведь во фронтовой лирике первоначальная «лиробоязнь» постепенно преодолевалась во всех советских литературах, в частности, и в русской<sup>3</sup>. Между тем название сбор-

<sup>1</sup> См. об этом подробнее: *Жусупов К.* Ыр сабындагы өмүр (Жизнь в стихах). – Фрунзе: Мектеп, 1980, 2-е изд. 188 с.

<sup>2</sup> *Швейцер А.* Культура и этика. – М.: Прогресс, 1973. С. 320.

<sup>3</sup> *Павловский А.С.* Стих и время. Проблемы стихотворного развития в русской советской поэзии 20-х годов – М.: Наука, 1966. С. 53–55.

ника довольно точно соответствует его содержанию – тема любви в нем является и вправду ведущей. В стихах, включенных в названный сборник, лишь изредка прорываются подлинные реалии войны, но преобладают медитативные рефлексии сугубо внутреннего, интимного, философского плана. «Каркыра», «Свободный стих», «Не смейся надо мной», «Жизнь», «Века», «Букентай», «Россия», «К юности», «Чего я стыжусь?», «Тридцать лет», «Не обманывайся», «Луне», «Звук гитары», «Моему карандашу», «Иссык-Куль», «Красавице», «Я пришел, а тебя не оказалось...» и др. говорят сами за себя. Среди названных стихотворений на собственно военную тему написано только «Букен» (в русском пер. В. Потаповой «Букентай»). Из пяти поэм, вошедших в сборник, непосредственно о войне речь идет только в поэме «Моя мать», косвенно – в лирической сказке «Любовь».

Что можно было бы сказать в данной связи? Только то, что поэт был предельно искренен и правдив, не берясь за ходовые, политически актуальные темы только потому, что они в данный момент актуальны, хотя по-человечески поэтом не пережиты. В то же время те произведения, которые затрагивают военную тематику, как правило, сильны и стали классическими (напр., проанализированная в предыдущем разделе баллада «Букентай», «Покрышкину», «Застенчивая молодая женщина», поэма «Дженишбек», лирические сказки «Майская ночь», «Любовь» и др.). Все это говорит о совершенно самостоятельном, уникальном пути, по которому следовал Осмонов-поэт в своем творчестве.

Его новаторство сложилось из ряда важных художественных составляющих. Одно из них – новизна (или свежесть) его поэтического мышления, подвергнувшего саму лирику внутренним структурным изменениям. Далее, поэт в значительной степени формировался под сильным воздействием не столько изустной, сколько книжной поэзии, и не в последнюю очередь под влиянием русской. У него есть примечательные строки в посвящении «Пушкину»: «В тринадцать лет к озеру песен приник, / В пятнадцать состязаться с тобою стал». В статье «Мой учитель», опубликованной в «Советской Киргизии» в 1937 году, поэт вспоминает, что еще будучи студентом педтехникума (в 1929 году) знал наизусть многие стихи Пушкина<sup>1</sup>. А в своих автобиографических заметках Осмонов пишет, что «Зимний вечер» впервые переводил на кыргызский, когда ему исполнилось пятнадцать лет.

Словом, ясно, что поэт довольно рано и, в отличие от других своих сверстников, более систематически приобщался к книгам, к книжной поэзии, следовательно, все это не могло не повлиять на формирование его поэтического мышления. Примечательно, что он даже в ранних стихотворениях ориентируется на определенные литературные образцы. Однако, пытаясь вливаться в общий поток, Осмонов в довоенные годы написал много стихотворений, ничем не примечательных, поэтически довольно бледных, отмеченных печатью литературной вторичности и подражательства. Судя по всему, это чувствовал и сам автор, который в стихотворении «Разговор» (1939), построенном как диалог Поэта, Критика, Интеллигента, Колхозника и Рабочего, устами последнего выносит такой приговор стихам-однодневкам: «В газете стихи увидал я. И вот читаю: «Станки громяют с утра! / Герои – рабочие! Слава!! Ура!!!/ Не всякий, наверное, и различит:/ Стихи это впрямь – или молот стучит» (пер. И. Фоякова).

О серьезном творческом кризисе Осмонова на рубеже 30–40-х годов уже говорилось в предыдущей главе. Сборник «Любовь» написан после почти четырехлетнего перерыва, отданного упорной переводческой работе. В нем его поэтический талант раскрылся в полной мере. Природное благородство, светлый оптимизм мирозерцания сообщили осмоновской зрелой лирике классическую простоту, в то же время активный гуманизм. Конечно, тяжелый недуг (открытая форма легочного туберкулеза), жестокие удары судьбы заставили поэта

---

<sup>1</sup> Цит. по книге К. Джусупова «Жизнь в стихах». С. 22.



уметь ценить время, ценить в людях доброту, отзывчивость и естественно подвели к существенным вопросам человеческого бытия, сублимируясь в неистощимую творческую энергию. Поэтому можно сказать, что свежесть взгляда на мир, недюжинная нравственная сила, облагороженная мудростью человека нелегкой судьбы, составляют ту эмоционально-психологическую почву, на которой зиждется поэзия Осмонова.

Характерен отклик М. Алыбаева, одного из видных представителей кыргызской поэзии конца 40-х и 50-х годов, чей вклад в национальную лирику общепризнан. Так, он в своей полемической статье «Любовь без содержания»<sup>1</sup> (4. б.) выступил с резкой критикой сборника Осмонова, выстраивая свои доводы следующим образом: «Если всякий, кто себя считает поэтом, станет писать стихи вот таким образом, никакого уважения к поэзии не будет. Боже мой, разве можно так писать стихи?.. Или Осмонов, углубившийся в свою собственную философию, кроме изображения слез, печали, ни на что не способен?».

Показательно, что Алыбаеву в сборнике не нравится именно личное начало в лирике, углубленность в субъективные чувства человека, тогда как именно эти родовые свойства и делают лирику лирикой. Другими словами, критику Осмонова не нравится именно примат человека в художественной концепции автора сборника «Любовь», но не государственные, общеполитические интересы, общепринятые взгляды, общеприемлемые точки зрения. Между тем новизна поэтического мышления поэта заключалась как раз в том, что всеобщее преломлялось через личное, через «мое», как индивидуальная реакция личности на импульсы внешнего мира. М. Алыбаева не удовлетворило постоянное стремление поэта выразить себя как некоторая социально-духовная целостность, как личность.

Отсюда ясно, что лирическое творчество Осмонова, его субъективизм столкнулись с устоявшимися художественными принципами, сформировавшимися в 20–30-е годы в процессе исторического развития кыргызской поэзии. Отношение к стихотворению как к некоему маленькому эпосу, отражающему мир объективно, все еще продолжало существовать в сознании авторов. Именно структурное смещение «чувствующей души» (Гегель) из периферии в центр семантической организации лирического высказывания, в основную точку отсчета, в главный структурообразующий фактор придавало осмоновским текстам характер новизны, в то же время производило впечатление nepозволительной монологичности, чего нельзя было допустить в лирике, по мнению оппонента сборника «Любовь». Между тем глубоко примечательно, что в целом кыргызская художественная мысль вплотную приблизилась именно к такому пониманию лирики как литературного рода.

Гегель в свое время писал: «Содержание ее (лирики – О.И.) – все субъективное, внутренний мир, размышляющая и чувствующая душа, которая не переходит к действиям, а задерживается у себя в качестве внутренней жизни и поэтому в качестве единственной формы и окончательной цели может брать для себя словесное самовыражение субъекта»<sup>2</sup>.

Вот стихотворение из названного сборника, которое называется «Не смейся надо мной» (1944):

Подобен бескровной, бледной тени,  
Безрадостный, как серый день осенний,  
Что ищет он один в полях пустых? –  
Так спрашивай, милая, в смущенье.

<sup>1</sup> *Алыбаев М.* Маанисиз махабат («Любовь» без содержания). – Кызыл Кыргызстан, 15 ноября 1946 г.

<sup>2</sup> *Гегель.* Эстетика. Т. 3. – М.: Искусство, 1971. С. 420.

Ты не ошиблась: хмурый, одинокий,  
Я с тишиной шепчусь во тьме глубокой.  
В полетах сокол корм находит свой.  
Я нахожу стихов грядущих строки.

Я человек, я просто Алыкул, –  
Как выражу событий смутный гул?  
Ужели мой народ когда-то скажет,  
Что я его надежды обманул?

Все подвиги великой нашей эры  
Хочу вместить в стихов моих размеры,  
И летопись создать, и вознестись  
Неизмеримо выше Алишера<sup>1</sup>.

Но почему смешно тебе все это?  
Тобой, как солнцем, жизнь моя согрета,  
Стихи светлеют мрачные мои  
От твоего таинственного света.

Ты не ошиблась: хмурый, одинокий,  
Я с тишиной шепчусь во тьме глубокой.  
В полетах сокол корм находит свой,  
Я нахожу стихов грядущих строки. (Пер. Н. Стефановича).

К сожалению, перевод Н. Стефановича содержит ряд неточностей, хотя в целом верно воспроизводит течение мысли поэта. К примеру, в четвертой строфе Осмонов говорит все-таки о своем желании написать «настоящую книгу эпохи», но не «великой эры»; смысл начала третьей строфы в подлиннике таков: «Кто я? Обыкновенный смертный Алыкул.../ Без писаний своих – жалкий, ничтожный раб». Но и в таком переводе стихотворение способно наглядно проиллюстрировать ведущую тенденцию в лирике Осмонова, о которой речь шла выше.

Стихотворение организовано как монологическая речь субъекта лирического высказывания, который находится в центре художественной структуры текста. В стихотворении «Каркыра» (1944)<sup>2</sup> лирическая личность, также являясь структурной доминантой в тексте, предстает в иной психологической ипостаси. Здесь предстает не «бесправный и безрадостный раб», а излучающий оптимизм, счастье лирический герой. Как и в монологе «Не смейся надо мной», баллада «Журавли» воспринимается как особое состояние «чувствующей души», образная экспликация ее внутренней жизни.

В философской элегии «Тридцать лет» (1944), общепризнанном шедевре изобразительно-медитативной лирики Осмонова, напряженные раздумья о скоротечности человеческой жизни, о беге времени, о долге перед обществом, принимая форму прямой монологической речи, перерастают в широкое художественное обобщение, становятся отражением умонастроения всей передовой кыргызской интеллигенции 40-х годов. На философские раздумья лирического героя накладывается параллельный образ белого скакуна – метафорического

<sup>1</sup> Легендарный святой (прим. Осмонова. – О.И.).

<sup>2</sup> Топоним, название горной местности (джайлоу) восточнее оз. Иссык-Куль. Это же слово означает и «журавль» – О.И.

двойника лирического субъекта, в высшей степени динамизирующего стихотворение. Таким путем образ лирического героя, отталкиваясь от одного и того же автобиографического источника (инварианта), воспринимается как некий обобщенный типовой образ современника. События внешнего мира, воспринятые личностью, становятся предметом лирической рефлексии, оценки, восторга или разочарования.

Таким образом, новизна (а для иных современников Осмонова – порок) сборника «Любовь» состояла именно в том, что поэт стихи превратил в средство художественного познания внешнего мира через познание мира внутреннего, через «мое», через субъективно-индивидуальное. Поэзия Осмонова внесла в сложившуюся художественную систему важное структурное изменение – она переместила лирическую личность (или лирического героя) из периферии в семантический центр стихотворения, превратив лирику в средство познания внешнего мира через углубленное изучение внутренней жизни человека. Изменение одного из составляющих элементов структуры, как обычно бывает, повлекло за собой изменение всех остальных, как заметил в своем исследовании К. Леви-Стросс.

В лирике Осмонова внутренняя жизнь личности, ее духовно-нравственные, гражданские запросы настолько велики и интенсивны, что они заполняют все художественное пространство его поэзии. Обостренное гражданское самосознание, переливающаяся через край духовная жизнь, придают стихотворениям драматизм чувств, накладывают свой отпечаток на всю поэтику. Можно предположить, что громкий и безоговорочный читательский успех Осмонова начала 50-х годов в значительной мере объясняется тем, что люди в лирике поэта открывали мир большой, неординарной личности, и именно эту личность, воссозданную в стихах и поэмах, и полюбили. Иначе говоря, восприятие осмоновской поэзии протекало на фоне встречной интеллектуальной, культурной работы читателей, к тому времени ставших совсем другими, чем во времена К. Тыныстанова. Поэтому явление Осмонова стало не столько явлением литературно-художественным, сколько читательским, а потому общекультурным.

В связи со сказанным выше нелишне обратить внимание на тот факт, что, полюбив и окружив личность поэта необычным ареолом, читатели, в том числе и исследователи Осмонова, в упор не замечали и некоторые слабые места в поэтическом творчестве поэта. С. Джигитов, к примеру, убедительно показал, что лирика Осмонова не лишена ряда недостатков и восхождение поэта к своим вершинам далеко не было ровным и беспроблемным.

Интересно проследить за тем, как в лирике Осмонова слово или поэтические формулы, широко используемые в литературном обиходе, семантически преобразуются, очутившись в ином смысловом окружении, в ином эмоционально-психологическом, философском, контексте. Взять, например, слова «өмүр» (жизнь) и «өлүм» (смерть), «тагдыр» (судьба), столь часто употребляемые поэтом. Надо сказать, что эти слова не менее часто встречаются и в стихах других поэтов, активных участников литературного процесса 30–40-х годов. У Осмонова же философский контекст семантемы «жизнь», так же как и «смерть», неизмеримо шире и не увязан ни с каким политическим, классовым интересом, тем более лозунгом. И в философской элегии «Тридцать лет», и в думе «Века», и в «Жизни», и в «Чего я стыжусь» жизнь осмыслена как вечное движение, протекающее во времени и в пространстве вне нас, независимо от нас. И чем острее чувство быстротечности времени, изменчивости бытия, тем сильнее желание постигнуть смысл человеческой жизни и наполнить ее высоким содержанием, противопоставить тлену плоти бессмертие духа, нечто неуязвимое, что способно пережить самого человека. И неизбежно появляется тема искусства, красоты, труда, возникают мысли о жизни как высшей ценности, вопрос об этическом аспекте человеческого существования.

Кто умер, тот ушел навек, таков и мой удел.  
Вброд тыщи многошумных рек я перейти сумел.  
Неубывающая жизнь, наверное, ты клад?  
Коль ты не клад, так что же ты, узнать бы я хотел.  
Откуда я и почему явился в этот мир,  
Бедой иль ветром занесло меня в земной предел?  
Остался я среди живых, и все мне нипочем, –  
По горным тропам в вышину кремнистым шел путем.  
Жизнь – это чудо, торжество, дарованное нам.  
Пир или праздник – все равно, как мы его зовем.  
(«Жизнь», 1945, пер. Т. Стрешневой)

А в стихотворении «Тридцать лет» бег времени ассоциируется с метафорическим образом серого скакуна, на глазах лирического героя улетающего вдаль:

Мчится он (серый скакун), стегаемый плетью в бок,  
Словно спешит куда-то, словно ждут его где-то.  
Но если путь его конечен, отчего так род людской  
Рекою полноводной все течет и течет?  
Поэтому жизнь беспредельна и зовет меня  
В свой дальний путь без конца и края. (подстр.)

Так слово «жизнь» преобразуется изнутри, поставленное в иной идейно-философский контекст, введенное в особый строй речи, мыслей. «Смерть» человека в лирике Осмонова, в отличие от токомбаевского акта самоотречения во имя высших социально-классовых целей, есть извечный закон бытия, конец физического существования, но не всей жизни («Кто умрет, тот ушел навек, и мой таков удел»), ибо по мысли Осмонова «жизнь неубывающая».

Таким образом, самое примечательное в осмоновском поэтическом словаре это – смысловое углубление семантики слов, обнаружение их новых граней. Таковы, например, наиболее часто употребляемые поэтом слова «аял» («женщина»), «тагдыр» («судьба»), «сүйүү» («любовь»), «ата журт» («отчизна») и др. В поэзии современников Осмонова слово «судьба» синоним слова «жизнь», «природа» (напр., А. Токомбаев: «Табийгайт, тагдыр тил аиса / Мел булак болуп ойносом» – «Если бы слушалась природа-мать / И сотворила меня ключом прозрачным...»), в то время как у Осмонова она означает безличную иррациональную силу, противостоящую жизни, высокой мечте, обладающую трагической окраской рока. Вот четверостишие «Судьба» в переводе М. Синельникова:

Чтоб тебя изловить, изготовил силок.  
Дома жду. Завернешь ли на мой огонек?  
О, судьба, обманись – жду тебя на крыльце!  
Ты в начале влечешь, досаждаешь в конце.

Так преодолевается прежнее коннотативное значение слова «судьба», какое обычно встречается в лирике современников, соприкасаясь, сливаясь с другими семантемами. В стихотворении Осмонова «судьба», преобразуясь контекстуально, определив свою смысловую денотацию, приобрела тот устоявшийся понятийный узус, который потом за этим словом надолго закрепился.

То же самое можно сказать и о слове «ата журт», «сүйүү» (родина, любовь) в лексике поэзии Осмонова. Пронзительная гражданская элегия К. Тыныстанова «Ала-Тоо» (1922) фактически перевернула первую страницу стихов о родной земле, о Киргизии в нашей литературной (профессиональной) поэзии. «Кыргызстан» (1932) А. Токомбаева, «Наш Кыргызстан» (1930) Дж. Турусбекова, «Моя Родина» (1941) К. Маликова, «Кыргызские Ала-Тоо» (1937) Дж. Боконбаева и др. достойно продолжили традицию выдающегося поэта. Однако «Моя отчизна» (1946), «Родина» (1948) А. Осмонова, лишённые какой бы то ни было официальности, идеологической подоплёки, раскрыли личный, человеческий план самого понятия «родина», «земля предков». Признание в сыновней любви отечеству превратилось не столько в гражданский, сколько в духовно-интимный, сугубо личный акт. Как историческую аналогию можно привести творческую предысторию «Родины» М.Ю. Лермонтова, появившейся в определенной степени как скрытая полемика с пониманием родины в духе идеологии официальной народности в России XIX века. В общественно-политическом контексте России 40-х годов XIX века любовь М.Ю. Лермонтова к родине была действительно «странной любовью»: «Ни слава, купленная кровью, / Ни полный гордого доверия покой, / Ни темной старины заветные преданья / Не шевелят во мне отрадного мечтанья». Так и в стихотворениях Осмонова почти полностью отсутствуют торжественные интонации, перечисление «достигнутых побед», дежурные образные оппозиции «прошлое – настоящее», «черное – белое»:

Снег. Мороз жестокий. Крутит ветер тьму...  
Потеплей оденься, родина моя!  
Я пойду с тобой в бурю, в холод, я  
И мороз, и вьюгу на себя приму.  
Мрак вокруг сгустился, непроглядна ночь.  
Берегись засады, родина моя!  
Я врагов удары встречу грудью, я  
На себя приму их, чтоб тебе помочь,  
Вот и нет морозов, вот и нет снегов!  
Все вокруг яснее, родина моя!  
Ты сильна, свободна, весела, – и я  
За твою твердыню умереть готов. (Пер. С. Обрадовича)

Образ родины в стихотворении предельно антропоморфен и неудивительно поэтому, что и повторяющиеся эмфазы «...родина моя!» воспринимаются как обращения человека к человеку, к себе подобному существу. Оттого и любовь поэта к отчизне носит некий интимный, чувственный характер. Вновь появляется мотив Судьбы как безлично иррационалистической силы, противостоящей Жизни: «Берегись засады, родина моя!».

Вместе с тем мировосприятие Осмонова пронизано (если иметь в виду его лирическую поэзию 40-х) светлым оптимизмом, неистребимой волей к жизни («Ах, жизнь, как мимолетна ты, как я тебя люблю, / А соль иль сахар я вкушал, не думаю о том»). Даже в самые трудные минуты жизни, в минуты отчаяния и сомнений поэт не устает преклоняться перед жизнью, считая себя лишь частицей ее бесконечного круговращения, а землю, свою родину – Домом, всегда открытым для друзей, для добра, но закрытым «на крепкий засов» для злосчастья, болезней («Злосчастье! Ко мне заходить не смей, – / Надежны, крепки засовы моих дверей. .../ Довольно! Проклята будь, карга! / Навеки уйди из жизни моей!..»).

В этой связи обращает внимание и следующее обстоятельство. Такие стихотворения, как «Каркыра», «Юности», «Спать хочется», полные ощущения счастья и благополучия, на-

писаны в трудном для страны и для кыргызского народа 1944 году, в предпоследний год войны. Как и в «Каркыра», в стихотворении «Спать хочется» рассказывается об обильной еде, о вареном жирном мясе, якобы каждый день приносимом лирическому герою, хотя главная мысль произведения не сводится к этому. Ведь в стихотворении «Каркыра» тоже затрагивается та же тема, преподнесенная поэтом в таких строках:

Вошел я. «Салам!» – говорит мне кыргыз.  
Стоит угощенье: баранина, рис,  
Богатство и Счастье сидят за столом,  
Хохочут и пьют белоснежный кумыс... (пер. И. Волобуевой)

Такое умонастроение характерно целому ряду стихотворений, написанных в годы войны. Из этого, разумеется, не вытекает односторонний вывод о том, что поэт не помнил, что происходит вокруг, во всем мире. Лучший тому аргумент – нами уже упомянутые – хотя и не многие – стихи о войне, поэмы «Дженишбек», «Любовь». С другой стороны, довольно замкнутый образ жизни поэта, тяжелый недуг, семейные неурядицы и частые поездки на Иссык-Куль, где обычно задерживался подолгу для лечения, так или иначе отразились и в его поэзии. Столь чуткий к событиям крупного масштаба, поэт не откликнулся на окончание войны и победы над фашизмом, вернее, откликнулся через год гимном «Песня победы» (1946). По-видимому, как и все искренне радуясь победе, тем не менее, поэт не стал включаться в общий хор, оставаясь верным своему принципу не приравнивать поэтическое слово к газетному репортажу, тем более к «штыку», ходульной журналистике. И все же налицо то, что Осмонов не был исключением среди своих коллег в том смысле, что социальные иллюзии, охватившие многих писателей тех лет, не обошли и его. Во всяком случае, факт состоит в том, что даже в трудный период военного лихолетья поэту кое-что показалось почти идилличным, если не больше. Факт состоит также в том, что даже сборник «Любовь», написанный после горького опыта сожжения рукописи «пессимистического» (по словам самого автора) сборника «Лирика», кое-кому показался излишне печальным, слезливым. Нетрудно предположить, какая бы участь постигла поэта с таким обвинением в 1937–1938 годах, когда репрессивная машина сталинизма работала вовсю.

Внимательное изучение двух последующих прижизненных книг Осмонова «Менин жерим – ырдын жери» («Моя земля – земля песен», 1947), «Жаны ырлар» («Новые стихи», 1949) показывает, что мотивы оптимистической приподнятости, восхищения полнотой жизни, светлая анакреонтика имеют более глубокие причины, чем простое удовлетворение относительным материальным благополучием по сравнению с худшими временами в отечественной истории. Скорее, это настроение связано с общим духовным подъемом всей страны, вышедшей из второй мировой войны победительницей. Разумеется, еще никак не были забыты события дореволюционных лет. Особенно Уркун 1916 года, боль и кошмар в сознании всех представителей литераторов первого поколения. Известно, к каким поистине трагическим результатам привела колониальная политика царизма туземные народы Туркестана. На этом историческом фоне всеохватные преобразования, осуществленные большевиками на многострадальной кыргызской земле, выглядели небывалыми и покрывали собой даже самые трагические издержки и коллективизации, и басмаческой войны на юге Киргизии, и репрессий 1937–1938 годов. И не смогли бы поколебать веру людей в светлое будущее. При всех трагических политических искривлениях динамика развития Киргизии оставалась достаточно высокой по сравнению с полным застоем дореволюционных времен, и жизнь многим казалась необыкновенно яркой и полной смысла. И Алыкул Осмонов не был исключением.

### 3. Послевоенное творчество К. Баялинова и Т. Сыдыкбекова и новое дыхание метода социалистического реализма в литературе конца 40-х и 50-х годов

Прежде чем говорить об идейно-тематическом повороте в кыргызской прозе послевоенных лет, необходимо остановиться на вопросе о том, какие проблемы и какие аспекты жизни находились в центре внимания литературы довоенного и военного времени. Известно, что «остановить мгновенье», как бы оно ни было прекрасно, в серьезной литературе возможно только путем стяжения разнообразных знаковых примет изображаемого времени, так называемых линий жизни, человеческих судеб в одно время – пространственное целое или, используя термин М. Бахтина, художественный хронотоп.

Например, такими «эпицентрами», или «силовыми точками» в акынской поэзии второй половины XIX века стал эсхатологизм акынов-заманистов (*«тар заман»*, *«зар заман»*), и мы сможем ясно и четко уловить и понять общую гнетущую моральную и психологическую атмосферу в Киргизии в годы ползучей экспансии России. Атмосферу и дух первых лет Советской власти мы лучше всех поймем через страстные агитки-призывы просветителей 20-х годов *«проснуться»* и *«открыть глаза»*. Таким же сконцентрированным полем притяжения, позволившим лучше изобразить дух и социально-политическое лицо бурных 30-х, являлась *женская тема* и *Уркун*.

Выдающийся литературовед и теоретик М. Бахтин это называл художественным хронотопом, имея в виду реализацию любого творческого замысла через изображение важных «силовых точек» жизни, эпицентров событий и процессов, протекающих в узнаваемом историческом времени и конкретном художественном пространстве. «Время здесь сгущается, – писал ученый, – оно уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории».

Послевоенное время выявило новый идейно-тематический сгусток, новую «силовую линию» творчества, одной из них стала тема *«счастья»* (не в философском и гносеологическом смысле, а в плане идейно-психологическом, хозяйственно-трудовом, социалистическом) в кыргызской литературе. Эта тема, по-своему преломляясь в творчестве А. Осмонова (сборник *«Любовь»*, 1945, *«Моя земля – земля песен»*, 1947), вбирая оттенок драматизма и перипетий личной судьбы, была очень скоро подхвачена другими писателями и поэтами (см. предыдущий раздел). Правда, эта тема так и не смогла подняться до уровня нового эпоса или знаковой драмы, какой стала тема *Уркун* или *женская тема* в творчестве А. Токомбаева, М. Элебаева, Дж. Турусбекова, К. Баялинова, К. Джантошева и др., в идейном плане колеблясь между трудовой идиллией и «розовым» романтизмом, определенным самоуспокоением и «бесконфликтностью» в отображении последних лет (до 1953 года) сталинского сверхтоталитаризма.

Это было периодом, положившим начало той полосе в кыргызской литературе, когда на определенное время установилась атмосфера внутренней тишины, даже безмятежности; писатели за серьезные проблемы жизни и общества принимали конфликты местного, хозяйственно-территориального уровня, занимались описанием и анализом организационно-партийных разборок в колхозах и совхозах, разных житейских интриг. Все более популярной становилась тема любви, где вместо прежних сюжетов о «неравном браке», кыргызской «бесприданнице» и т.д. появились новые, как, например, околосемейные интриги, измена, обман, внезапное разочарование и т.д. Однако, как показала последующая история, эта тишина оказалось обманчивой, это было периодом накопления сил, еще и тишиной незнания и неинформированности общества о том, что творилось и творится в недрах советского общества во времена правления Сталина и его последователей. После развенчивания культа личности

и его последствий на XX съезде КПСС, в годы хрущевской «оттепели», в период вхождения в литературу и восхождения к высотам художественного творчества «шестидесятников», складывалась совсем иная парадигма развития.

Если в поэзии серьезный идейно-тематический поворот произошел благодаря событийному во всех отношениях сборнику стихов «Любовь» («Махаббат») А. Осмонова (1945), то в прозе решающую роль сыграли повесть К. Баялинова «Счастье» («Бакыт»), вышедшая из печати в 1947 году (отрывки печатались еще в последний год войны), и этапный роман Т. Сыдыкбекова «Люди наших дней» («Биздин замандын кишилери», 1948). Оба произведения могли бы считаться вершинными и как художественные продукты метода социалистического реализма в кыргызской литературе послевоенного десятилетия, и как самые красноречивые иллюстрации тех требований и критериев, которые вытекали из глубинной сути этой культурно-идеологической доктрины.

Как и А. Осмонов в поэзии, кыргызские прозаики послевоенного десятилетия, особенно Т. Сыдыкбеков и К. Баялинов, углубились в сферу нормальной личностной самореализации, в сферу самых обычных забот и запросов обычного, а не героизированного, советского человека и как бы задались вполне естественными вопросами: а что такое человеческое счастье? В чем оно, как его найти и каковы его обычные гуманистические контуры или индивидуальные проявления?

В этом смысле повесть К. Баялинова и роман Т. Сыдыкбекова оказались знаковыми: они выявили тот общественный настрой, то ощущение внутреннего успокоения и психологической устроенности, которые проявились после всех колоссальных социально-политических и идеологических потрясений предвоенных и военных лет. Как говорит само название повести К. Баялинова, в ней основной идейной доминантой стала именно тема счастья, причем простого, человеческого счастья, значительно свободного от политических страстей и обязательной, как это было раньше, идейной борьбы. С охотой разрабатывалась тема человеческой любви, протекающей теперь вне политического контекста и в условиях относительной гармонии во взаимоотношениях человека и общества, человека и природы. Наконец, появились пейзажи, увиденные глазами нормального *homo sapiens*, а не *homo politicus*, что по-своему украсило столь задушевную повесть К. Баялинова «Счастье» (по-кыргызски называлась «Бакыт», но потом была переименована как «Көл боюнда», то есть «На берегу Иссык-Куля»). Самое примечательное, наметилось существенное снижение прежнего накала классовости и идеологической несовместимости в изображении жизни и внутреннего мира героев. Теперь людей разделяли – если разделяли – разве что своеобразие характеров, разные жизненные позиции, но не классовые различия. Так изменился художественный хронотоп, когда фокус писательского внимания и художественного изучения сместился от перипетий классовой борьбы или идеологической ангажированности в плоскость нормальных человеческих отношений, в сферу трудовых будней, заодно юмора и смеха, людских слабостей и достоинств, разных характерологических особенностей.

Повесть К. Баялинова «Счастье» рассказывает о жизни советского тыла, о трудностях, в условиях которых приходилось трудиться и жить, влюбляться, огорчаться и плакать. Главный герой повести Джапар, фронтовик, изображен как деятельный колхозный активист, который умеет организовывать жизнь хозяйства, ладить с людьми, успешно работать и как директор школы, и как руководитель колхоза. Как обычно бывает, с ним вместе работают люди разные: и секретарь парткома, и другие деятели местного уровня, такие как Чукобай, Джутабай, персонажи менее значимые, такие как Кожомкул, Айша и другие. Нет смысла пересказывать сюжет о трудовых буднях жителей кыргызского села во время войны, как выполнялся план, как сдавалась выращенная продукция, быть ругаемым или быть в почете за



хорошую работу. Все это с хорошим знанием жизненного материала описывается автором с характерной ему емкой стилистикой, эффектными и немногословными штрихами. И красной нитью проходит тема любви между Джапаром и Джамилей, героиней типичной для своего времени, изображенной К. Баялиновым умело и с явной симпатией.

Их любовь встречает ряд трудностей, но эти трудности уже не отягощены политическим экстерьером и не им определяются; любовь сталкивается с интригами вполне житейского характера, если не сказать бытового. Джамиля, искренняя и доверчивая девушка, очень хочет учиться, что было в духе того времени, и для нее любовь – это материя как бы второго плана, хотя она любит и ценит Джапара. Но именно этим ее желанием решает воспользоваться соперник Джапара по имени Чонмурун, который привозит ее в город Фрунзе для учебы, обещает помочь, но затея последнего жениться на Джамиле и обладать ею не увенчается успехом. Помогут друзья и доброжелатели Джапара, особенно парень по имени Султан, в итоге молодые люди женятся и злая интрига приходит к своему бесславному концу. Такова повесть и ее основная проблематика.

Что примечательного было в этой повести К. Баялинова, которая весьма полюбилась читателям и переводилась на ряд иностранных языков, если рассмотреть ее в контексте развития кыргызской прозы конца 40-х годов? Главное, литература постепенно освобождалась – это было очень важным явлением само по себе – от крикливых лозунгов и политизации всего и вся; эта эпоха постепенно отодвигалась, а писатели начали присматриваться к быту, к обычной повседневности и нормальным человеческим будням. В том числе к житейскому интерьеру, к юмору, где герои разговаривают без пафоса, без партийной истерики, а общаются на обычном человеческом языке. Это может показаться не самым лучшим достоинством литературы, когда она погружена в быт и «унылую» повседневность, но после громогласных агиток 20-х и хроники ожесточенной классовой борьбы 30-х такая партитура речей и диалогов была своеобразной новостью, возвращением литературы к мирной жизни, к рядовому гражданину, к образу коммуниста, который уже не общался с людьми на языке газетных передовиц, не пугал их «тройками» и ЧК, а говорил просто, обычно, даже обыденно.

Другим достоинством повести К. Баялинова можно было бы считать показ дружбы народов Кыргызстана. Тема дружбы фактически проходит через всю повесть и ее апофеозом является то, что девушка по имени Айша, которая так нравилась матери Джапара, и та хотела, чтобы сын женился на этой скромной и доброй девушке, в конце повести твердо намеревается выйти замуж за русского парня Миколу.

Надо сказать, что ряд кыргызских литературоведов придерживались мнения, что писатель К. Баялинов свою повесть написал не без влияния одноименной повести «Счастье» П. Павленко, о которой было высказано в советской критике 50-х годов немало слов по поводу излишнего приукрашивания послевоенной жизни советского народа (К. Асаналиев). Иную точку зрения высказал литературовед А. Садыков: «Судьба главного героя во многом сходна с судьбой Воропаева из повести «Счастье» П. Павленко. В этих произведениях много общего. Их роднит и сближает не только заглавие. У Баялинова Джапар, у Павленко Воропаев после ранения и ампутации ног возвращаются к мирному труду, в котором раскрывается их организаторский талант. Едва ли здесь можно говорить о заимствовании, так как оба произведения написаны почти одновременно (1947). Их идейно-тематическое сходство обусловлено самой действительностью и той борьбой, которую наш народ вел за свободу своей Родины»<sup>1</sup>.

К. Баялинов еще в повести «Аджар» показывал тяготение к пейзажным зарисовкам и их «одушевлению» (например, финальный эпизод повести), а в новой повести он вновь об-

---

<sup>1</sup> Цит. по книге «История кыргызской советской литературы». – М.: Наука, 1970. С. 227.

наруживает свое мастерство раскрывать внутреннее состояние героя, используя природный фон как экспликацию переживаний, волнений, восторга или разочарования. Да и описание человека рядом с природой или видеть их слияние, как единое целое, уже было признаком внутреннего оздоровления литературы и явным продвижением вперед. Известный кыргызский критик К. Асаналиев оценивал повесть К. Баялинова так: «Писатель своей повестью «Счастье» показал себя как талантливый беллетрист»<sup>1</sup>.

Примерно о том же быте и трудовой повседневности в тылу писал и Т.Сыдыкбеков в своем знаменитом романе «Люди наших дней», вышедшем в 1947 году, почти одновременно с повестью К. Баялинова «Счастье».

Произведение, бесспорно, стало этапным произведением в том смысле, что автор продемонстрировал весь обновленный арсенал нового кыргызского романа, причем сугубо советского, воспевшего все прелести и достоинства коллективно-колхозного общежития. Т. Сыдыкбеков сотворил настоящую колхозную классику, если не сказать стилизованную, то в целом мажорную колхозную сказку образца второй половины 40-х годов с достаточной долей идиллии, той идиллии, которую и требовала и заказывала советская власть от своих писателей. А власть считала, что с кулачеством, с оппортунизмом, с левым и правым «уклоном» еще перед войной покончено, покончено и с «буржуазными националистами» и разными шпионами, а война успешно выиграна, стало быть, должны были быть созданы все условия для мирного социалистического труда под мудрым руководством товарища Сталина, верного ленинца, «вождя» и «отца» всего трудового народа мира. Да и в придуманном писателем колхозе «Б» приискукулья практически нет никаких нерешаемых проблем, если не считать войну – всеобщую беду – и отдельных вредителей колхоза, которых практически без больших трудностей нейтрализуют руководитель хозяйства Чаргын и его друзья. Да, погибает на фронте Элебес, лишится ноги Сергей, а Касейин – зрения, но тут ничего не поделаешь – ведь война.

Как и в «Счастье» К. Баялинова, Т. Сыдыкбеков решил глубоко сдружить людей разных национальностей на художественной площадке своего романа, и это ему удается самым наилучшим образом. Причем до такой степени, что и Чаргын, и русский Метрей (Дмитрий) «большебородый», и его сын Сергей, и «курносая» веселая Акия, и украинка Люба, и Шамбет, и Маруся, и Камка, Айганыш, Батыш и другие персонажи, а также эвакуированные украинцы, белорусы, латыши и эстонцы – все они в полном смысле слова единая семья.

Ушедшего на фронт солидного, уравновешанного Шамбета заменит добряк, в чем-то очень простодушный, даже наивный кыргызский парень Чаргын (а тот, в конце концов, вернется живым); ушедшего на фронт сына Сергея, кузнеца, заменит его отец «большебородый» Метрей-Дмитрий; украинка Люба, прибывшая в Киргизию по записке Касейина и устроившаяся в доме Каныш, великолепно затягивает кыргызские песенки с «перчинкой», а Марусю, дочь Метрея, все местные кыргызы по-свойски зовут Макиш. Есть, правда, проблемы, как, например, вредитель колхозного добра по имени Чегиртке<sup>2</sup>, с которым успешно борется Чаргын и без особого труда побеждает. Конечно, раскрыть образы русских людей, людей другой национальности является трудной творческой задачей. По мнению К. Асаналиева, самого признанного знатока творчества Т. Сыдыкбекова послевоенных лет, образ Дмитрия получился поверхностным: «Автор создал выразительный внешний облик, но не сумел столь же ярко раскрыть его внутренний мир. Т. Сыдыкбеков поставил перед собой задачу показать русского человека, который прожил всю свою жизнь среди кыргызов и отлично знаком с обычаями этого народа, но, увлекшись, по выражению Мухтара Ауэзова, «оКиргизил образ»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Асаналиев К. Движение во времени. – Фрунзе: Кыргызстан, 1978. С. 20.

<sup>2</sup> В переводе на кыргызский означает «саранча». – О.И.

<sup>3</sup> Асаналиев К. Движение во времени. – Фрунзе: Кыргызстан, 1978. С. 20.

В романе «Люди наших дней» Т. Сыдыкбеков изобразил новое сообщество людей, объединенных общими социальными и жизненными интересами, новой психологией, которые являются представителями разных национальностей. Эти люди, по замыслу писателя, должны были представлять новую историческую общность – советских людей, и в этом заключалась сквозная, генеральная идея романа. Т. Сыдыкбеков довольно убедительно и с нескрываемым удовольствием показывает, что простых советских граждан особо ничего не разделяет и они так похожи друг на друга. Это убеждение проливает на роман какой-то особый свет, придавая произведению дух некоего идеализма, даже социальной утопии. Эти люди просты, как просты и обыденны их споры и шутки, ошибки и секреты. Их красота тоже не в греческих классических пропорциях и красивых сентенциях, а в земной простоте, даже в их крестьянской грубости и неподдельности, утверждает писатель.

Словом, роман «Люди наших дней» показывает читателю, как, наконец, осуществилась большая советская мечта, лелеемая еще со времен Ленина, когда ставшим самым передовым в мире советское общество успешно решает все возникающие вопросы, в том числе и национальный, равняет людей по их социальному статусу, и всеобщий и сознательный коллективный труд во благо государства становится важнейшим и приоритетным ценностным критерием советскости каждого человека.

В кыргызской литературе послевоенного времени трудно было бы отыскать более приверженного канонам метода социалистического реализма роман, чем «Люди наших дней» Т. Сыдыкбекова. В романе все сюжетные линии завершаются победоносно, все дела идут в гору: и план по заготовке зерна, и борьба с вредителями, и личные дела каждого «положительного» героя. Даже Чаргын, далеко не знаток женской души и всегда избегавший девушек, в конце концов, удачно женится на скромной и хорошо воспитанной девушке по имени Батыш, хотя о нем в ауле ходили самые разные слухи. Как справедливо отмечает К. Артыкбаев, образ Чаргына выписан наиболее правдиво, «с учетом всех принципов социалистического реализма»<sup>1</sup>.

А как понимали наши писатели социалистический реализм, который был и остался чуть ли не единственным критерием идеологической благонадежности произведений, признавался как самый верный способ отражения жизни как человека, так и общества? Вопрос этот очень сложный, хотя нет никакого сомнения в том, что кыргызские писатели еще с 20–30-х годов пытались понять эту теорию, по-своему интерпретируя и воплощая на практике.

Как только речь шла о соцреализме, все вспоминали М. Горького, цитировали то или иное его высказывание, особенно его мысль о том, что нужно смотреть на правду современной жизни с высоты правды будущего. А на будущее все смотрели только с одной точки зрения – полной и окончательной победы социализма. Кроме того, правда жизни мыслилась как изображение жизни в ее революционном развитии, как победа идей марксизма и ленинизма, как самого передового учения о развитии общества и истории. Так оно и получалось во многих произведениях кыргызской литературы еще в 30-е годы: побеждал колченогий оборванец Самтыр («Кен-Су» Т. Сыдыкбекова), а Каныбек К. Джантошева из его одноименного романа был тверд как скала, неуязвим, как сказочный Эр Тоштюк, везде и всюду выходил победителем, как того требовал метод социалистического реализма в его местном понимании. Если враги «классовые» не сдавались, то их просто уничтожали (выражение М. Горького), и ни у кого не должна была дрогнуть рука, когда убивали своего собрата, соседа или земляка. Но надо признать, что в те годы это было самое твердое убеждение людей, их искренняя надежда на светлое, равноправное будущее. Избавление общества (в том числе путем физической ликвидации) от классового врага считалось первейшим долгом, и в этом

---

<sup>1</sup> Артыкбаев К. XX кылымдагы кыргыз адабиятынын тарыхы. – Бишкек, 2004. С. 435.

огромную роль сыграла, конечно, революционная теория большевизма, особенно троцкизма. Так описывалось в литературе социалистического реализма 20–30-х годов, так получалось, к сожалению, и в самой жизни. Чтобы убедиться в этом, достаточно перелистать поэзию 20-х годов, особенно стихотворный сборник «Красный цветок» (1927) и вспомнить политическую практику в Киргизии довоенных десятилетий.

Ясно, что, если кто так не считал или думал по-другому, его предавали политическому ostracismu, запрещали, иногда просто расстреливали, как К. Тыныстанова, С. Карачева, или гноили в тюрьме, как Т. Саманчина и Т. Байджиева. К тому же в кыргызском обществе рубежа XIX и XX веков и классов как таковых не было, были определенные социальные прослойки более зажиточных и, наоборот, обедневших людей. Следовательно, такого глубокого классового разделения и противоречия, какое было в России и в других странах промышленной Европы, в Кыргызстане еще не было.

Надо сказать, что романы Т. Сыдыкбекова после войны так далеко никогда не заходили в своем революционном радикализме в отношении «классовых врагов», а персонажи его очень часто спорили и спорили без конца. И часто «споры решались в пользу» (один его рассказ так и называется «Спор, решенный в пользу»). Сказанное, однако, не значит, что в произведениях Т. Сыдыкбекова вообще нет кровавых исходов, столкновений взглядов. В романе «Среди гор» обличенные в преступлениях и вредительстве Бердибай, Шоорук, Саадат раскулачиваются, а некоторые из врагов колхоза уходят в горы, чтобы примкнуть к басмачам. Трагически заканчивается жизнь главного героя романа Сапарбая, который был так милосерден, доверчив, что видно в его отношении к своему антиподу Саадату.

Но важно то, что Т. Сыдыкбеков описал самую сложную историю в жизни Советского Кыргызстана – зарождение оседлого кыргызского села и современного крестьянства. Эту драматическую историю он реконструировал через людские судьбы, на примере дум и чаяний простых горных кыргызов, богатых и бедных, связанных родо-племенными узами, человеческими связями, через их слабости и ошибки.

В этом смысле роман «Люди наших дней» получился как закрепление позиций, завоеванных в «Среди гор», и в то же время явилось как новое слово во внедрении эстетики социалистического реализма в романной форме. «Произведение знаменует собой шаг вперед в укреплении принципов социалистического реализма, в повышении идейности и художественности кыргызской прозы», – утверждает критик К. Асаналиев. Писатель значительно более стройно организовал свой роман по сравнению с произведением «Среди гор», избавил его от разных мелочей и деталей, от бесконечных разговоров и диалогов, чем особенно запоминается «Среди гор». Новый роман получился свежим и по стилистике, и по крепко организованной композиции, хотя писатель так и не ушел от своего хорошо знакомого хронотопа – небольшой горной кыргызской деревни, где все хорошо знают друг друга и связаны друг с другом так или иначе. Т. Сыдыкбеков вошел в историю кыргызской романистики как самый крупный «деревенщик», как создатель своеобразной саги о советских трудящихся колхозов. О ней, о деревне, он писал и в романе «Темир», который остался в писательской биографии автора как промежуточное звено, как подготовка к самым известным его романам, в частности, к «Среди гор» и «Люди наших дней». О деревне и ее жителях он писал и в романах «Женщины», «Характер Иманбая», «Дети гор».

По всей видимости, писателю было крайне важно воспроизвести на страницах своего романа начало, трудное становление и развитие колхозного движения в Кыргызстане, или, говоря другими словами, написать художественную историю кыргызского крестьянства советского времени. Действительно, это было очень важной творческой задачей, ибо в этой великой истории цивилизационного транзита коренилась вся национальная история кыргызов, сменивших

прежний пасторальный образ жизни на новый – оседлый. Он видел, что горный, аульный кыргыз уже не тот, каким он был до коллективизации. Это было настоящей сменой вех, совершенно новой эпохой, началом другой цивилизации в жизни исторического кыргыза. Т. Сыдыкбеков это интуитивно понимал, чувствовал эту коренную ломку стереотипов не только образа жизни, но жизнеповедения, образа мысли, психологии, да и всего, чем был жив горный, значит, истинный, «натуральный» кыргыз. И, недовольный своим первым романом, сам уже выросший в зрелого романиста, ставшего лауреатом Сталинской премии, взялся заново переделать «Кен-Су».

Новая редакция романа называлась символически и узнаваемо-ландшафтно – «Среди гор» (первая книга вышла в 1955-м, вторая в 1958-м году). Писатель заново начал отслеживать за поступками и речами своих героев, за их развитием, прежде всего, личностным, человеческим. Время в романе – основной художественный фактор, даже основной неназванный герой. Оно меняет людей, одних возвышает, других беспощадно снимает с пьедестала и передвигает на задворки жизни. Крохотное кыргызское селение, аул, зажатый со всех сторон горами, извечно защищавшими жителей от врагов, от недоброжелателей, в том числе и от новых веяний истории, в романе Т. Сыдыкбекова становится той площадкой, где и разворачиваются основные события, причем события не аульного масштаба, а эпохальные, тектонические, революционные. То есть аул Кен-Суу превращается в пространство, где время передвигает людей по ту или эту сторону, где пересекаются пути и дороги героев, одни из которых возвышаются, другие – наоборот. Так родился настоящий крестьянский реалистический роман, в котором писатель описал трудное рождение оседлого кыргызского села, его родовые муки, рождение кыргызского «мужика», в прежние времена забитого, лишенного дара полноценной речи (Самтыр), сломанного внутренне, но приподнявшегося, увидевшего в себе такого же, как все, человека, «имеющего право». Право на самоуважение, на то, чтобы быть членом коллектива, быть равноправным, равноуважаемым и т.д.

В романе речь идет о коренной психологической переделке социальных низов, представителями которых являются пастух Самтыр, обычный сельский голодранец Иманбай, а также Сапарбай, который так и остался бы в пастушеских лаптях, не будь политики Советской власти. Писатель с большой скрупулезностью показывает, как рухнула, сопротивляясь и изворачиваясь, та социальная «верхушка», которая всегда казалась такой же вечной, как окружавшие его родное село Кен-Су горы. Эта «верхушка» или социальная прослойка долгое время меняет свою кожу, то обманывая людей, то апеллируя к их родо-племенным чувствам, то их страстно «защищая», как это делают Саадат, Калпакпай уулу, Бердибай, Карымшак и другие. Эта скрупулезность автора превратила «Среди гор» в некий говорящий роман, роман-разговор, в произведение, где споры о разных мелочах и перипетиях сельской жизни, разные диалоги занимают целые страницы романа.

Другим выдающимся достижением писателя является выведение резко индивидуализированных характеров, литературных типов, или типических героев. Это образы сельского чудака и балагура, в чем-то настоящего голодранца Иманбая, некоего подобия кыргызского Дон-Кихота с его неизменным Росинантом – конем Айсарала, который принадлежит ему и является единственной его собственностью и другом по бедной нищенской жизни. С большим мастерством выписан образ Самтыра<sup>1</sup>, человека самого настоящего социального низа, безропотного и безгласного, смирившегося со своей нищенской долей, но постепенно изменившегося, поднявшегося с колен и признавшего в себе такого же человека, как и все остальные.

Конечно, в романе есть не только переродившиеся нищие и поднявшиеся оборванцы, кони и бараны, другие сельхозживотные, ставшие предметом спора и нового дележа. Есть и со-

---

<sup>1</sup> Слово «Самтыр» по-кыргызски обозначает «оборванец». – О.И.

циальные стороны, схлестнувшиеся в непримиримой классовой схватке. Это Сапарбай, Соке, Шарше, Курман, тот же Самтыр, на чьей стороне власть Советов. С другой, противоположной стороны, предстают Саадат, Калпакпай уулу, Барпы молдо, Бердибай, Шоорук и другие, тихо внедрившиеся в структуры власти и отстаивающие свои личные и социальные интересы. Это Касейин, Бердибай, Осмон – «колеблющиеся» люди, своеобразные «отзовисты», которые с трудом поймут, что надо порвать с прошлым и трудиться во благо системы, во благо колхоза.

Художественная площадка романа «Среди гор» полна людьми, животными, речами, шумами и криками. В романе кыргызского писателя разговоры ведутся везде: и на поле, и на колхозном собрании, и о Советской власти, и о сельхозживотных, и о лошади Айсарала, и о потусторонней жизни и т.д. Это все наполняет художественное пространство романа и становится его реальными кирпичиками и строительным материалом. То есть тем временным рядом, который писатель пытается «остановить» и описать. Художественное пространство у Т. Сыдыкбекова многолюдное, диалогическое. Здесь все держится на разговоре, и сам разговор есть реальное событие в романе «Среди гор». А местом, где пересекаются художественное время и задано пространство – это отдаленный кыргызский горный аул, где традиционно вялотекущее время вроде бы убыстрилось из-за коллективизации и уже измеряется скоростью передвижения весельчака Иманбая на своем любимом коне Айсарала или скоростью первого сельского трактора.

Надо подчеркнуть, что ряд кыргызских литературоведов убежденно считали, что роман написан под сильным воздействием «Поднятой целины» М. Шолохова. Такое мнение выразил К. Асаналиев, долгие годы занимавшийся творчеством Т. Сыдыкбекова: «Образы Иманбая, Соке, Шарше напоминают деда Щукаря, Майданникова, Нагульнова. Разумеется, сходство этих образов вызвано прежде всего сходством идейно-тематической проблематики обоих произведений. На Дону был свой дед Щукарь, а в кыргызском аиле – свой Иманбай»<sup>1</sup>.

Оказалось, что эти два романа – вершинные произведения Т. Сыдыкбекова. Он и после этих двух вещей много писал, причем работал во всех жанрах: от стихов до романов и воспоминаний, от сказок и мистификаций до сугубо детских произведений (прекрасный роман «Дети гор» – его ответ на «Тимура и его команду» А. Гайдара). Но превзойти эти два романа о колхозном движении, о преображении кыргызского аула за годы Советской власти он так и не смог. Да, итогом его многолетних творческих заготовок и глубоких размышлений о движении истории и народной судьбе стал исторический роман «Голубой стяг», у которого сложилась непростая творческая и политическая судьба, но который стал первым прорывным произведением на тему истории, причем истории древней. Хотя он был завершен еще в конце 60-х годов, а отрывки печатались в 1970-м году, его так и не удалось напечатать отдельной книгой и тому были разные (в том числе и политические) причины. Он вышел отдельным изданием только в 1989 году. Но об этом романе речь пойдет в разделе об исторических романах 70–80-х годов.

После К. Баялинова и Т. Сыдыкбекова, которые обозначили новые творческие горизонты в кыргызской литературе, запомнилась повесть А. Токомбаева «Время летит» («Мезгил учат»), посвященная жизни и творческому пути одного из родоначальников национальной живописи Г. Айтиева. В ней на вполне профессиональном языке литературы рассказывается о трудном детстве, о первых встречах с изобразительным искусством и становлении как самобитного художника известного мастера. Но в писательской биографии А. Токомбаева повесть едва ли может считаться новым словом, тем более, что до этого произведения появились самые известные и талантливые и действительно этапные его произведения, как, например,

---

<sup>1</sup> Асаналиев К. Движение во времени. – Фрунзе: Кыргызстан, 1978. С. 29.

«Раненое сердце» и «Тайна мелодии», рассказы. Оригинальность повести заключалась в том, что это было произведение о жизни конкретного человека, беллетризованная биография, в которой выведены, хотя бегло и мимоходом, образы С.А. Чуйкова, других учителей Г. Айтиева.

В эти годы увидел свет культовый роман 40–50-х годов «Каныбек» К. Джантошева, первые части которого опубликованы еще в конце 30-х годов (1939, 1941), но остальные дошли до читателя в 1948 году.

Роман этот по сей день остается единственным в своем роде по той причине, что он написан в ином ключе, чем другие романы, как, к примеру, романы Т. Сыдыкбекова, Н. Байтемирова, С. Омурбаева, О. Даникеева, Т. Касымбекова и др. Дело все в том, что он и по жанровым особенностям, и по сюжетике, и по своему духу и меняющемуся хронотопу есть своеобразный кыргызский **авантюрный роман**, исторически созвучный с рыцарским и так называемым «плутовским» романом, какой существовал –разумеется, в своем греческом или позднем европейском исполнении – в XVII и XVIII веках в Европе. Этим никто не хочет утверждать, что К. Джантошев зачитывался каким-то чудным образом «Гулливером» Дж. Свифта, «Томом Джонсом» Г. Филдинга, романами Гриммельсгаузена и Смоллетта и потом написал свой «Каныбек». Речь идет в данном случае об исторических «возрастных» особенностях (или ступенях) повествовательной литературы вообще; речь о том, что в истории романа этот золотой период – период свободного интерактива с читателями «в чудесном мире авантюрного времени» (М. Бахтин) – фольклорно-сказочной героизации действующих лиц был неизбежным и закономерным периодом во всем литературном мире. Это неистребимое желание перенести читателя в увлекательный событийный ряд с бесконечными «вдруг» («вдруг» что-то случается, но герой наш этот «вдруг» вновь успешно осилит и на радость и восхищение читателя все победит, выдюжит и т.д.) вдвигающемся по горизонтали, как в кинокадре, художественном пространстве.

В своих очерках по исторической поэтике «Формы времени и хронотопа в романе» М. Бахтин писал: «Герой рыцарского романа устремляется в приключения как в родную стихию, мир для него существует только под знаком чудесного «вдруг», это – нормальное состояние мира. Он – авантюрист, но авантюрист бескорыстный. (...) Он по самому своему существу может жить только в этом мире чудесных случайностей и в них сохранять свое тождество»<sup>1</sup>.

Эти слова почти о романе К. Джантошева «Каныбек». Не случайно современник К. Джантошева, известный сатирик и остролов М. Алыбаев роману посвятил свою знаменитую эпиграмму, лучше которой трудно было бы охарактеризовать роман с точки зрения читательского восприятия:

Бир жагынан жомокко жакындап,  
Экинчи жагынан романга жакындап,  
Кээде повести такымдап,  
Түзүк жазылды «Каныбек» –  
Кара шакылдак.

Автордун оюна койсо,  
Какемди улам өзгөртүп турмак.  
Кээде калпак кийгизип, кээде тумак,  
Илимдер Академиясына мүчө-корреспондент кылмак,  
Же Каныбек министр болуп жаны тырмак.

---

<sup>1</sup> Бахтин М. Литературно-критические статьи. – М.: Художественная литература, 1986. С. 188.

Иногда сливаясь со сказкой,  
Иногда сближаясь с романом,  
Порой читаясь как повесть,  
Неплохо написан велеречивый  
Роман «Каныбек» то есть.

Будь на то авторская воля,  
Без конца у Каныбека менялась бы доля –  
То в колпаке, то в шапке –  
Стал бы, может, член-корром в Академии наук,  
Или завершил бы министром свой долгий путь. (Подстр.)

Роман «Каныбек» стал всенародно известным романом, которым зачитывались все, именем романа нарекали новорожденных, все ждали завершения романа, но он стал менее интересным, как только он, главный герой Каныбек, стал включаться в колхозно-совхозный процесс, сражался с басмачами и тут всех подряд, как всегда, побеждал. Правда, автор не изменял жанровую суть своего произведения; авантюры Каныбека продолжались, но чем ближе к современности, тем яснее было, что надо поставить, наконец, точку. Иначе по логике вещей он должен был отправиться на фронт, на начавшуюся войну, ибо место такого героя только на переднем крае. Но автор своевременно понял, что это было бы выше реальных возможностей его художественного хронотопа – война оказалась слишком не приключенческой, а категорически прозаичной, обильно-кровавой, совершенно не романтической штукой. Тем не менее, надо особо подчеркнуть, что роман занял свое уникальное место в истории не только кыргызского романа, но кыргызской литературы вообще со всеми своими жанровыми, сюжетно-композиционными и стилевыми особенностями.

К. Джантошев и после своего первого и самого известного романа много писал и работал в разных жанрах, даже пробовал себя в научной фантастике. Повести «Тилек» (1949), «Пламенная молодежь» (1951), «Двое молодых» (1955), фантастическая повесть «Вода через перевал» (1955), хотя и очень неровные по своему художественному уровню, но подтвердили индивидуальность писательской стихии К. Джантошева.

Из числа опубликованных прозаических произведений этих лет можно было назвать «Салтанат» Н. Байтемирова (1949), одного из самых продуктивных, но так и не сумевших сказать свое весомое слово в прозе писателей 50–80-х годов. По мнению К. Артыкбаева, «имеются недостатки, связанные, возможно, с трудностями освоения такого сложного жанра, как роман. Такие недостатки не преодолевались и в другом романе писателя «Молодые сердца» (1953), в котором вместо изображения существенных проблем современной жизни, автор увлекся разными малозначимыми ее деталями, созданием схематических образов»<sup>1</sup>.

Положительных отзывов критики заслужил его другой роман «Последняя пуля» (1955), посвященный времени коллективизации, созданию колхозов и совхозов, трудностям, с которыми столкнулись коммунисты в это непростое время. Хотя роман Н. Байтемирова был по-своему интересен, свидетельствовал о серьезных творческих притязаниях (после «Людей наших дней» и «Кен-Су» – «Среди гор» Т. Сыдыкбекова, «Каныбека» К. Джантошева тема коллективизации казалась тематически и проблемно почти исчерпанной), новым словом явно не стал. В романе есть ряд запоминающихся образов, как, например, Барпы, некогда манап, чье богатство перешло в руки государства в период насильственной экспроприации,

---

<sup>1</sup> Артыкбаев К. XX кылымдагы кыргыз адабиятынын тарыхы. – Бишкек, 2004. С. 163.



и образы его противников из лагеря защитников колхозного строя и на деле строящих новое хозяйство (Андрей, Батма и Ракыя). Видно, что писатель эти перипетии коллективизации знает не понаслышке и жизненный материал, легший в основу романа, не взять взаймы из вторых рук. Но роман «Последняя пуля» молодого писателя все-таки не смог предложить что-то новое в осмыслении тем коллективизации. Оказалось, что эту эпоху достаточно полно и творчески неповторимо воспроизвели прозаики 30–40-х и 50-х годов от Дж. Боконбаева и К. Джантошева до Т. Сыдыкбекова и К. Баялинова.

Нужны были новые темы или новый взгляд на все то, о чем основательно и масштабно написали кыргызские «деревенщики» от Т. Сыдыкбекова до Н. Байтемирова. Прав был Ч. Айтматов, который с большой долей критицизма писал: «Сколько произведений тех лет кануло в вечность, страницы которых трещат от проблем, планов, задуманных производственных конфликтов, быстрых побед, совершающихся по мановению свыше, от раздутых личностей руководителей районов, областей и военачальников! И за всем этим «монументальным» железобетонным нагромождением забывался рядовой человек, забывались его простые извечно человеческие качества и страсти, и вместо живого человека, настоящей зрелости, подлинного величия, духовно сложного и многостороннего, предстали схемы, полуроботы, перевыполняющие планы»<sup>1</sup>.

Словом, минувшие три десятилетия Советской власти с их крайне противоречивой историей и революционными попытками переделать все, прежде всего, человека, отрезав его от всего, что считалось «чуждым» и «вредным» для истинно советского человека, оставили неизгладимый след в сознании людей. Литература, в целом культура испытывали внутреннюю необходимость обновления, иного, более внимательного взгляда на современного человека и на общество. И это на самом деле произошло, когда завершилось единоличное правление Советским государством И.В. Сталина в 1953 году и вскоре Н.С. Хрущев выступил с поистине историческим докладом о культе личности и его последствиях в стране. Этот доклад на XX съезде КПСС стал исторической межой, когда завершилась (хотя бы формально, на уровне принимаемых политических решений) одна эпоха, началась – со скрипом, с достаточной консервативностью, неохотно – другая.

В кыргызской литературе эта эпоха совпала с творчеством Ч. Айтматова, который фактически начал печататься еще в 1952 году (откровенно просталинский рассказ «Газетчик Дзюйю» помещен в альманахе «Кыргызстан» на русском языке), опубликовал ряд вполне свежих и проблемных рассказов в середине 50-х, но положил начало новой литературной формации своими произведениями рубежа 50–60-х годов, которым дал общее название «Повести гор и степей» и в которую вошли «Лицом к лицу», «Джамиля», «Первый учитель», «Материнское поле» и др.

В эти же годы вошли в литературу Ш. Бейшеналиев, К. Каимов, Ш. Абдраманов, С. Омурбаев, Т. Касымбеков и др. Но о них речь будет идти в контексте литературы рубежа 50–60-х годов.

#### **4. Кыргызская поэзия рубежа 40–50-х годов: уход от «повестки дня» и прорыв в поэтехнике**

Творческие судьбы С. Эралиева, Э. Узакбаева, Н. Джетикашкаевой, С. Шимеева, как и М. Алыбаева, удачно дебютировавшего еще перед войной и в годы войны, во второй половине 50-х и 60-х складывались по-разному. Поэтесса Н. Джетикашкаева скончалась еще в 1952 году,

<sup>1</sup> Айтматов Ч. Человек у человека учится добру. В кн.: Гуманизм и современная литература. – М., 1963. С. 338.

Э. Узакбаев, самый даровитый из них, со второй половины 50-х постепенно фактически отошел от литературной работы, с 1955 по настоящее время издав всего несколько небольших сборников стихов. Но их лучшие произведения свидетельствовали о том, что в кыргызской поэзии уже формируется новая школа и в ней накапливается большой творческий потенциал для следующего прорыва в литературном процессе. Свежий, сугубо современный изобразительно-выразительный язык, свободный от фольклорных поэтизмов, сильно выраженное личное начало, новые ритмические акценты и новое видение мира А. Осмонова настолько сильно повлияли на литераторов более молодого поколения, что он без всякой декларации и творческих манифестов стал лидером этой новой школы или нового литературного направления. Стоит заметить, что М. Алыбаев, не оставивший камня на камне, разбирая «Любовь» А. Осмонова, создав опасный прецедент для последующего развития лирической поэзии, в публицистическом стихотворении «Разговор с Пушкиным» высказал свое новое отношение к творчеству поэта: «Осмонов Алыкул / ...«Витязя» переведил, /Затем шагнул в литературе широко, /Стихи звездные написав»<sup>1</sup>.

Воздействие осмоновской поэзии на лирику названных авторов проявлялось по-разному, но в одном, пожалуй, оно было бесспорно одинаково. Это было доминирование личного начала, самоуглубление и самоанализ. В лирике того же М. Алыбаева вдруг обильными порциями прорвало именно личное, субъективное начало, за что, казалось, он и раскритиковал «Любовь» А. Осмонова. У М. Алыбаева послевоенного десятилетия отчетливо узнаваемы черты народной «легкой поэзии», вобравшей в себя здоровую чувственность, страсть и интимную исповедальность. Это было новым явлением, прежде всего, в творчестве самого Алыбаева. С другой стороны, корни здорового гедонизма и жизнелюбия стихотворений поэта следует искать в народной поэзии, в светлом эротизме любовных песен Барпы, Токтогула, Женижок. «Легкая поэзия» М. Алыбаева нашла своих явных последователей несколько позже, в 60–70-е годы, имела много перепевов в творчестве, например, Б. Сарногоева, Э. Турсунова, С. Урманбетова, отчасти Р. Рыскулова и др. и в целом оказала положительное влияние на дальнейшее развитие так называемой интимной лирики.

Кроме того, влияние русской поэзии, взаимодействие с другими литературами на рубеже 40–50-х годов стало органичным и все более усиливающимся и углубляющимся творческим процессом. И это не могло не сказаться в лирике и С. Эралиева, и С. Шимеева, и С. Джусуева. В то же время осмоновский романтизм, в лучших своих проявлениях отмеченный реалистической точностью изображаемых картин, внутренним драматизмом, даже трагизмом мировосприятия, оказался в чем-то явлением уникальным. При широкой распространенности его интонаций, композиционных решений, ритмико-мелодических рисунков стиха, именно последняя черта лирики А. Осмонова (внутренний драматизм чувств, переживаний) осталась неподражаемой, хотя это вовсе не помешало тому повальному увлечению его поэзией, что наблюдалось после его смерти, во второй половине 50-х и в последующие десятилетия. Но последователи поэта не скоро осознали, что такое увлечение подчас оборачивается невольными перепевами, поэтической вторичностью, и неизбежно возникла задача преодолеть мощное притяжение осмоновской лирики и найти каждому свой собственный путь, вырабатывать свой стиль. Именно это и оказалось делом совсем непростым.

Таким образом, наиболее даровитые представители нового поколения кыргызской поэзии так или иначе оказались связанными с художественными открытиями А. Осмонова, и дело заключалось только в том, чтобы идти дальше, каждому определить свой путь в литературе. Можно не сомневаться в том, что этот вопрос не раз возникал перед Э. Узакбаевым, автором талантливой «Сборника стихов» (1949). В сущности, дебютант в поэзии, он обна-

---

<sup>1</sup> Т.е. поэму «Витязь в тигровой шкуре» Ш. Руставели. – О.И.

руживает тонкий музыкальный слух, незаурядное мастерство в звуковой организации стиха. В этом смысле поэт сумел доказать, какие богатые возможности таят в себе та же силлабика, метрическая изохронность, легшие в основу кыргызской просодии. Для наглядности приведем несколько строф из замечательного по своему мастерству стихотворения Э. Узакбаева «Красота весны» («Сулуу жаз») в оригинале:

Суук кундер суудай сызып арылап,  
Жылуу кундер жылды тосуп жамырап,  
Бир башкача көңлү жарык табийгат,  
Жакшы өмүрдүн күлүүсүндөй жадырап;

Устү-башын үртүк менен жабуулап,  
Майрам күндөй шаң үстүнө шаң улап,  
Махабаттай сырды тартып бардык жак,  
Кыз баладай киймин түзөп жаңылап;

Мына, мына жаз жыргалы жаркырап,  
Озөндө суу өкүм агып шаркырап,  
Кош бол, кош бол көрүшкөнчө дегенсип,  
Кыш аязы кырдан ашты калтырап.

Танда, кечте, тамашалуу күнүндө,  
Каз каркылдап, көз жиберип иримге;  
Жаз келгини жайнай түшүп обого,  
Булбул сайрайт чарчабаган түрүндө...

Вот подстрочный перевод этого отрывка:

Дни холодные утекли, что вода;  
И обильней теплых дней волна,  
И природа негою просветленной  
Озарила мир улыбкою жизни.

Весна одарила все вокруг попонами зелеными,  
Словно на празднике, стоит радостный гам;  
Словно в любви, все охвачено одним;  
Девушкой молодой смотрится земля в наряде новом.

Вот весна, вот желанная, засияла,  
Речка горная в ущельях загрохотала;  
Поспешила убраться за перевалы,  
Едва попрощавшись, холодная зима.

Утром и вечером, и весь радостный день,  
Утки горланят, в глубь озера устремясь.  
Соловьи заливаются трелью дружною,  
Небо затянуто птицами перелетными и т.д. (подстр.)

Конечно, никакой подстрочник не в состоянии воспроизвести тонкий поэтический организм, переливы сингармонических созвучий, ласкающую слух фонацию текста, что есть в подлиннике. Можно не сомневаться в том, что стихотворение навеяно тютчевскими мотивами, прочтением «Весенней грозы» («Люблю грозу в начале мая...»), а также А.С. Пушкина, скорее всего, из «Евгения Онегина», откуда, кстати, взят эпитаф к произведению: «...Весна, весна! Пора любви!..»

В стихотворении активно задействованы все структурные уровни, от фонологического до сверхфразового. Причем «Красота весны» выступает не просто как некоторая поэтическая картина описываемого времени года и связанная с ней цепь образных ассоциаций, но и как рукотворное искусство, где каждое слово, каждая деталь, созвучие не случайны, а специально подобраны, взвешены так, что являют собой поистине «змеиной мудрости расчет» (Пушкин), сложно построенный смысл.

Начнем анализ с низшего – фонологического уровня, который в стихотворении Э. Узакбаева наделен важной эстетической функцией. В первом же стихе аллитерирующий согласный «с», ассоциативно связанный с понятием «суук» (холод) и привносящий в текст определенную эмоционально-фонетическую окраску, образует оппозицию к фонеме «ж» во втором стихе, являющейся начальной буквой (фонемой) специально подобранных слов «жылуу» (теплый), «жыл» (год), «жамырап» (обильно), а также по отношению к ключевому слову «жаз» (весна). В последующих стихах частотность фонемы «с» резко снижается, зато звук «ж», активно перекликающийся с шумно-глухим согласным «ш» (привнесенный в текст в звуковом контексте слов «жакшы» – «хорошо», «шан» – «праздник», «торжественность»), увеличивает свою частотность, что вполне согласуется со смысловым сдвигом в строфе: холодные, морозные дни «утекли» и уступают место напору теплых, хороших, торжественно-праздничных дней. Идея всеобщего пробуждения, усиливающегося ликования всего живого материализована в искусно организованном чередовании (сдвиге) начальных аллитерирующих согласных (переднеязычный зубной «с» уступает место небно-зубному «ж», губно-губному «б» и т.д.). Вместе с тем, исключительно важную мелодическую роль играют вокализмы, опорные гласные, в сочетании с названными согласными образующие весьма осмысленную инструментровку (хроматизм) стихотворения, которая схематически выглядит так:

суу	суу	сы
жы	жы	жа
би	ба	жа
жа	кү	жа

В последующих строфах аллитерация уже становится устойчивой составляющей звуковой организации стихотворения, а лексико-семантический уровень выступает как ее дешифровка, разгадка авторских художественно-эстетических намерений. Поскольку стихи имеют четко выраженные цезурные деления между каждым четвертым и пятым, восьмым и девятым слогами, то можно выделить постоянно варьирующуюся опорную вокалическую систему приведенного текста:

у – е // у – ы // а – а
ы – е // ы – у // а – а
и – а // е – ы // а – а
а – ү // ү – ү // а – а
Ү – а // I у – е // а – у

а – ү // а – у // а – у  
 а – а // ы – а // а – а  
 ы – а // и – е // а – а  
 ы – а // а – ы // а – а  
 ө – у // ө – ы // а – а  
 о – о // ө – ө // ө – и  
 ы – ы // ы – ы // а – а и т.д.

Из таблицы ясно видно, что каждая оппозиционная пара вокализов в трех сегментах, разделенных цезурами, имеет тенденцию меняться местами внутри строф и перекрещиваться, но так, чтобы в итоге «выйти» на нелабиализованное «а» и снять фонологические противопоставления в первых двух сегментах.

В данной связи следует остановиться на вопросе о том, каково место аллитерации в системе поэтических приемов кыргызской лирики, шире – в поэзии. В научной литературе существует ряд авторитетных наблюдений на этот счет. Так, еще академик В.В. Радлов в своем труде «Образцы народной литературы тюркских племен» высказывал мнение о том, что в казахской поэзии... иногда встречаются ясные следы первобытных тюркских ритмических законов, т.е. аллитерация, акростих и внутренняя рифма...<sup>1</sup> Понятно, что данное наблюдение имеет прямое касательство и кыргызской поэзии, уходящей корнями в глубокую древность. Можно привести множество примеров из эпической поэзии, из творчества акынов нового времени, да и из Дж. Боконбаева, А. Токомбаева, чтобы воочию убедиться в достаточной живучести этих несколько рудиментарных, но оттого не менее эффективных и привлекательных поэтических приемов. Это заметил и выдающийся русский филолог Е.Д. Поливанов, который, находясь в Киргизии между 1934 и 1937 годами, провел фонетический анализ стихов ряда современных авторов (А. Токомбаева, К. Тыныстанова и др.) и высказал такое маргинальное соображение: «аллитерация не играет здесь такой роли безусловно обязательного приема (или признака стихотворной речи), каким является силлабо-тоническая организация кыргызского стиха, т.е., иначе говоря, аллитерация – пока еще не (канонизированный) прием кыргызской поэтики. Тем не менее тяготение лучших поэтов Киргизии к этому приему обнаруживается настолько часто, что прием этот, я считаю, должен быть упомянутым в характеристике кыргызской поэзии как один из важнейших формальных ее признаков»<sup>2</sup>.

В том, что глубоко прав был Е.Д. Поливанов в своих наблюдениях, убеждает поэзия Э. Узакбаева конца 40-х, в частности, анализируемое нами его стихотворение. Поэт сумел аллитерацию восстановить в полных ее правах, при этом не превращая этот прием в самоцель, а используя как действенный элемент гармонизации поэтической идеи и речи, эмоционального настроя и фонологической «материализации» изображаемого мира и его конкретных звуковых обозначений.

Жьш жадырап, жыл артына жыл улап,  
 Жылуу жаштык жылдызындай жыбырап,  
 Талаа, түзгө келген менен сулуулук,  
 Колхозчуга андан сулуу бул убак.

В этом четверостишии, являющемся продолжением цитируемого стихотворения Э. Узакбаева, стремление к постепенному снятию как фонологических, так и лексико-семан-

<sup>1</sup> Радлов В.В. Образцы народной литературы тюркских племен. – СПб., 1870.

<sup>2</sup> Поливанов Е.Д. Проблемы восточного стихосложения. Сб. статей. – М.: Наука, 1973. С. 104.

тических оппозиций, достигает как бы своего апогея – мысль о торжестве весны (юности) воплощается в соподчиненных придаточных предложениях, где аллитерирующие фонемосочетания *жы – жа* в первых двух стихах перерастают во внутренние рифмы даже микро-сегментов.

Таким образом, в тексте Э. Узакбаева звуковая инструментовка является важнейшим эстетическим компонентом стиха. В этом плане он выступил как продолжатель начинаний А. Токомбаева и Дж. Боконбаева, которые одними из первых в истории кыргызской профессиональной поэзии пытались совершенствовать и звуковую сторону стиха. Так, А. Токомбаев впервые в кыргызской поэзии пробовал написать акростих под названием «Жашасын жаз» («Да здравствует весна», 1944), каждая восьмистроочная строфа которого начиналась с определенных букв (например, первая строфа целиком начиналась с «ж», вторая – с «а», третья – с «ш» и так до конца всех букв названия стихотворения, начальные буквы десяти строф которого в итоге прочитывались как «Жашасын жаз»), хотя в идейно-художественном отношении акростих поэта не отличался оригинальностью.

А Джоомарт Боконбаев однажды, как эксперимент, написал сугубо «акустическое» стихотворение «Толкундар арысында» (1935), которое, однако, не получилось эквивалентным той мысли, что в нем воплощалась:

Толкундай толкуур убагым,	a = 2; o = 2; y = 3; т = 2;
Толкундан ырлар сурадым,	a = 3; o = 1; y = 2; т = 1 + д;
Толгоосун тартып толкундун,	a = 1; o = 3; y = 3; т = 3 + д;
Толготуп мен да турамын	a = 2; o = 2; y = 2; т = 3 +;
Толкунум толку ар дайым,	a = 2; o = 2; y = 3; т = 2 + д;
Толкундуу доошун угайын,	a = 1; o = 2; y = 4; т = 1 + д + д;
Толкундап сенин доошуна,	a = 2; o = 2; y = 2; т = 1 + д + д;
Толголуу күүлөр табайын.	a = 2; o = 3; y = 1 + 4; т - 2.

Стихотворение Боконбаева исключительно фонологично, причем начальный слог «тол» сохранен в начале каждой строки, при этом варьируясь внутри строф так: *тол – тол; то – тар, тол – тур, тол – до; тол – таб*. Вокалическая система опорных гласных *о – у // а – ы // у – ы*, а также смычный (шумно-глухой) «т» с факультативным по отношению к нему шумно-звонким «д» заполняют все звуковое пространство стихотворения (например, доля гласных *о, а, у*, как подсчитано на таблице, составляют соотношение 51 : 64, или 80 процентов всех гласных текста). К сожалению, анафора в тексте возведена в некую самоцель, лишив стихотворение движения, звуковой динамики и «заковывая» (как на лексико-семантическом, так и на фонологическом уровнях) основную мысль в монотонной (тавтологической) повторяемости одних и тех же звуков, слов. Давно замечено: музыкальность, богатство звучаний – производное не только от фонетики, но и от смысла текста, семантики слова<sup>1</sup>. Исходя из таких примеров и наблюдений, можно сказать, что Э. Узакбаев полностью реализовал фонологический потенциал кыргызского стиха не только в анализируемом, но и в ряде других стихотворений, таких, как «Свет Ильича», «Жизнь», «Мой путь», «Эта красота ночная», «Песня акына» и др.

Как и в «Красоте весны», и в этих произведениях Э. Узакбаев мастерски использует ритмические повторы (например, у него особенно эффектны ритмические отрезки в начале строф, которые порой даже рифмуются: таковы в первой строфе «суук кундер // «жылуу кундер», во второй строфе: «майрам кундей» // «махабаттай» // «кыз баладай» и т.д.), тематиче-

<sup>1</sup> Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1974. С. 153.

ские (синтаксические) параллелизмы, или, говоря терминологией В.М. Жирмунского, сопоставленные группы предложений. Таковы первые две строки первой строфы, вторая, третья, четвертая строки второго четверостишия, вся третья строфа и далее так. Мысль о неотвратимом торжестве весны, молодости, всеобщем обновлении материализуется в напластовании придаточных предложений типа: «Мына, мына жаз жыргалы жаркырап, /Озөндө суу өкүм агып шаркырап», полными глагольными рифмами: «арылап, жамырап, жадырап // жабуулап, шаң улап, жаңылап». Накладываясь друг на друга, эти однородные синтаксические конструкции создают эффект нарастания основного чувства, вливаются в одно идейно-тематическое русло, образуют цельную гармоничную поэтическую структуру. Стихотворение выглядит **одной фразой**, единым, цельным художественным организмом.

Как и иные свои современники, Э. Узакбаев пытается о многом говорить по-другому, по-новому, прибегая для этого к перифразам, изощренным сравнениям, метафорам. «Природа негой просветленной...», «Озарять мир улыбкою жизни...», «Словно в любви, охвачено одним...» – эти и другие перифразы не столько изощренны, сколько новы, они свидетельствуют о том, что профессиональная поэзия **активно вырабатывает свой язык**, вторичный по отношению к естественному, особую моделирующую систему знаков. Во всем этом нетрудно видеть тот уровень поэтического мышления, который был задан А. Осмоновым и талантливо продолжен его последователями.

Тот же Э. Узакбаев, вслед за ним С. Эралиев, С. Джусуев и другие, сами того не подозревая, охотно пользовались теми идейно-тематическими, композиционными решениями, что довел до совершенства А. Осмонов. Вот один из таких примеров из книги С. Эралиева «Родная земля» (1958):

Уксаң боло, уксаң боло, жан эркем!  
Убарамын убадаңа «күндө эртен».  
Ак сүйүүнүн курсантына хараша,  
Улам мүргүп, жетпей жүрүү көп экен.

Билсең боло, билсең боло, күмүшүм,  
Жүрөктү өрттөп, ичимди эзет күлүшүң.  
Бир көз караш илебине жылынуу  
Ушул сенден менин күткөн үмүтүм...

Вряд ли нужно иметь очень утонченные слух и вкус, чтобы уловить (увидеть) интонацию и композицию широкоизвестной элегии «Тебя не оказалось...» («Келсем жоксун») А. Осмонова:

Келсем жоксуң... келсем жоксуң, сүйгөнүм,  
Сен мен учун жарык айы дүйнөнүн...  
Далай мындай кыйгач түшкөн иштерге,  
Кабак чытып кайгырбоону үйрөндүм.

Келсем жоксуң... Келсем жоксуң, жалжалым,  
Текке элиртиң тентек сүйүү кандарын...  
Бакыт жолу бирде түз да, бирде ийри,  
Оңдоо керек ийри түшүп калганын. – *И т. д.*

Интонационно-ритмический рисунок осмоновской элегии прочерчен как тоскливо-меланхолически повторяющееся обращение-монолог лирического героя к любимой: «Пришел, а тебя нет... нет тебя, любимая...» – и эта строка становится анафорой последующих строф. У Эралиева соблюдена та же вновь и вновь повторяющаяся элегическая интонация (мольба-обращение): «Слышишь ли меня, слышишь, милая! / Устал я от обещаний твоих «завтра» – и т.д. Причем параллели узнаваемы не только в плане мелодико-ритмической организации стихотворения, но и в плане выраженности того состояния нравственной просветленности, наполненности духовным напряжением, что характерно для любовной лирики А. Осмонова. Поэтому его влияние на современников, в частности, на С. Эралиева, имело не поверхностный, а глубокий характер.

Еще один пример. В стихотворении «Молодость» С. Эралиев разрабатывает тему быстротечности времени и безвозвратности молодости вполне самостоятельно, но впечатления от осмоновских размышлений о жизни оказались настолько глубокими, что молодой поэт, по-видимому, считал нужным выразить свои мысли только в интонациях и характерных для Осмонова синтаксических конструкциях:

Жылдар сызат, сырттын соккон желиндей  
Сыр билгизбей, сапарынан эринбей.  
Омүр чиркин өзгөрүлгүс нерсе экен,  
Олчөмүнөн бура албаган төгүлбөй.

(Летят годы, словно ветер с низовий,  
Так незаметно и так неумолимо...  
Жизнь оказалась вечной, неизменной,  
В том, что она меняется всегда).  
Вот строки из медитации А. Осмонова «Жизни» (1946):

Жарым саат кабак чытып кайгырбай,  
Арамдыкка абийиримди алдырбай,  
Омур деген – сергек нерсе экен го  
Жаздын күнү тып-тып жааган жамгырдай...

(Не ведал в детстве, что такое печаль,  
Не запятнал я совесть делами неблагими,  
Но жизнь оказалась чуткой и быстротечной,  
Словно капли дождя весенней поры).

Поскольку оба стихотворения объемные, здесь не представляется возможным полностью процитировать оба текста, но даже сопоставление приведенных четверостиший показывает, сколь интонационно идентичны и созвучны в идейно-тематическом плане оба стихотворения. Нет оснований говорить в данной связи о заурядном подражательстве или, того хуже, о пережевывании известных мотивов, скорее, мы имеем дело с неизбежными в художественном творчестве аллюзиями, переключками, в конечном счете доказывающими значительность умонастроений, идейно-философских устремлений того художника, который прокладывает путь в неизведанное, и обойти опыт которого идущим вслед невозможно. Причем переключка творческих индивидуальностей происходит, как мы уже видели, на всех структурных уровнях. Но в каждом случае особо акцентируемым, доминантным оказывается один



признак или качество (ритм, интонация, мелодика, эмоциональная настроенность и т.д.) и этот признак (или качество) сгущается, наделяется четкой конструктивной функцией, а иногда превращается в некий структурообразующий принцип (таковы прием аллитерации, звуковая организация стиха у Э. Узакбаева, который фонацию, слуховой образ изображаемого мира превратил в один из важных семантически значимых элементов поэзии). В этом смысле представляют несомненный интерес опыты, когда предпринимаются решительные попытки насыщать речь поэзии реалиями времени, воспроизводить его ритм в стиховом потоке.

Изучая пути развития кыргызской поэзии конца 40-х и первой половины 50-х годов, необходимо отметить тот существенный факт, что из поколения поэтов «эркинтоуского призыва» и поэтов второй волны, к которой относятся Т. Уметалиев, К. Маликов, А. Токтомушев и др., не только самой политически «живучей» и неуязвимой, но и стабильно прогрессирующей, как художник, фигурой оставался А. Токомбаев. Безоглядно служа и обильно отдавая литературную дань идеологии своего времени, тем не менее, поэт сумел оставаться самим собой и чутко улавливал ритм современной ему жизни. Наряду с А. Осмоновым, именно он являлся одним из ведущих представителей кыргызской лирики, реформатором ее языка, упорно работая над собой, смело обновляя арсенал изобразительно-выразительных средств поэзии. Талантливый прозаик, большой знаток народного языка, он постоянно корректировал свой поэтический лексикон, не чураясь разговорной речи, активно вводя в обиход прозаизмы, слова «низшего стиля». Так он в 40-е годы вырос в одного из основателей реалистического направления в поэзии, в котором, однако, ощутимо присутствовали и элементы романтического мирозерцания, того мирозерцания, что сложилось в специфических общественно-политических условиях тоталитаризма 20–30-х годов.

Т. Уметалиев, К. Маликов, К. Акиев, М. Джангазиев одический жанр превратили в нечто между газетным репортажем и неумеренным славословием, а Токомбаеву удалось написать несколько поистине высокохудожественных стихотворений о Ленине, партии, о коммунизме, выделяющихся даже в том огромном потоке стихотворной продукции на эти темы, который буквально захлестнул литературные журналы и поэтические издания в послевоенное десятилетие. Мы уже называли одно из них – «К коммунизму» (1948). К нему по праву можно присоединить и эмоционально яркое эмфатическое стихотворение «Нарисуй портрет!» (1950, 3-й вариант), посвященное В.И. Ленину и выражающее неподдельное восхищение поэта масштабами огромной личности основателя советского государства. Но в русле данного исследования представляют особый интерес стихотворение «Серебряные нити» (буквально – «провода», 1951) и цикл «В библиотеке имени Ленина» (1950–1951), прежде всего, тем, что поэт о тех же вопросах человеческой жизни, которые затрагивал до этого неоднократно, пытается говорить по-другому, избегая затертых слов и дежурных выражений, но изобретая новый образный ряд, способный адекватно отразить гораздо усложнившееся мирозерцание самого поэта.

Серебряные провода украшают голову мне,  
А жизнь, что осталась, секунды нарочит украсть;  
Тем верней узором замысловатым  
Их печать ложится на лице.

Ты, секунда – как танцор. Ну и пусть!  
Крутись вдоволь. Но меня не запугать!  
Не подвластен я тебе, как ни кусайся,  
Выкрутасы твои так знакомы мне!..(Подстр.)

Очевиден интерес к усложненной метафоричности, налицо стремление выговориться на языке эпохи, оперировать неологизмами как знаками, языковыми символами времени, о котором речь. В стихотворении А. Токомбаева не полумифический скакун, не птицы (скажем, сокол, орел и т.д.), не «ветер с низовий» символизируют время, как это было у А. Осмонова, С. Эралиева, а *секунда*, т.е. само понятийно-терминологическое обозначение времени. (Правда, у С. Эралиева в стихотворении «Другу» есть такие строки: «Прицелившись точно, как пуля, зарядившись днями, летит время...», по-видимому, фронтовые впечатления не замедлили сказаться в подборе метафор).

Таким образом, токомбаевское поэтическое мышление на рубеже 40–50-х годов претерпело существенные изменения, уже изрядно затронуту дыханием «железного столетья», эпохи НТР. Уже «седина» – не седина, а «серебряные провода», а время в поэтическом воображении А. Токомбаева уже «не летит», не «скачет» (это было бы так естественно в поэзии в 20–30-е годы), а поделенное на минимальные единицы измерения – на секунды – **танцует, крутится**, как в театре масок, доказывает свою безраздельную власть над жизнью. Можно себе представить эту глубину эволюции в мышлении, в поэтическом видении мира, если поэт, еще два десятилетия назад воспринявший поезд как «огненную телегу» (у него есть одноименное стихотворение 1929 г.), как «безмерного силача», а для прославления героического подвига 28 панфиловцев избравший стиль героических эпосов («28 героев», 1944), теперь седину сравнивает с серебряными проводами, а секунды видит танцующими, как фигуры в балете.

### **5. «Райкан-Мидинская школа» в 50–60-х годах и общие вопросы литературных репутаций (личность и творческая индивидуальность М. Алыбаева и Р. Шукурбекова и их культурное значение)**

Известно, что литература рождает не только тексты, конкретные произведения, отражающие определенное состояние общества, человеческий, духовный облик истории, но и провоцирует то или иное отношение к авторам этих текстов со стороны читающей публики. Так возникают так называемые литературные репутации, сопровождаемые различными мнениями об авторах, порой чуть ли мифами и легендами, которые, в свою очередь, играют немалую роль в творческом процессе, формируют стили, вызывают к жизни жанры, даже оказывают существенное влияние на культуру в целом.

Литературные репутации формируются и фиксируются в общественном сознании как внешнее признание значимости самой литературы в духовной жизни общества, в то же время они сопровождают творчество писателей как некий дополнительный интерес, побуждаемый не столько текстами произведений, сколько личностями самих творцов литературы. Таким было отношение, к примеру, к А.С. Пушкину в русском обществе начала XIX века, когда о великом поэте говорили по-разному, о нем ходили разные легенды, причем от хороших и восторженных до плохих и нелестных<sup>1</sup>. Но это свидетельствовало, как сказано выше, лишь о том, что пушкинское слово и его личность очень многое значили в обществе, по-своему всколыхнули русскую культуру, стали своеобразным духовным камертоном, сыгравшим очень важную роль в национальной истории русских.

Поэтому тот факт, что в кыргызской литературе 50-х годов у каждой более или менее значимой творческой индивидуальности была своя репутация, свое устойчивое общественное реноме и это во многом определяло отношение к ним со стороны общества, читательских кругов, говорит только об одном. О том, что в кыргызском обществе 50-х годов и после

---

<sup>1</sup> Розанов И. Литературные репутации. – М.: Советский писатель, 1990. С. 16.

художественная словесность стала неотъемлемой его частью, важнейшей отраслью всей национальной культуры. Это свидетельствовало также о полноте литературной жизни, о том, что литература находилась никак не на периферии, а в самом центре кыргызской культуры, влияние которой росло и расширялось как по круговой волне.

Устойчивая человеческая и акынская репутация сложилась у великого Токтогула, имя которого связывалось с мученичеством, личной гражданской отвагой и политическим мужеством, не говоря о его гениальном акыньском таланте, о котором его многочисленные ученики и последователи еще при жизни сочиняли множество легенд и преданий. Своеобразные репутации формировались у А. Токомбаева, Дж. Турусбекова, а из сатириков и куудулов – у Шаршена Термечикова и Куйручука.

Самая удачная литературная репутация сложилась у А. Осмонова, правда, после его ухода из жизни, а также у Дж. Боконбаева, личности яркой и харизматичной, трагически погибшего в 1944 году в автокатастрофе на берегу Иссык-Куля. Если последний был любимчиком читающей публики еще при жизни, благодаря своим стихам и поэмам, созданным в русле привычных традиций и поэтических канонов, а также благодаря популярной музыкальной драме «Золотая девушка», то А. Осмонов, ушедший так рано, не оцененный по достоинству при жизни, устойчиво вызывал у читателей некое чувство вины перед ним, ибо все знали, что он тяжело болен, был одинок и по-человечески несчастен. Тем громче и безусловней получилась его посмертная слава, и это несмотря на то, что были другие поэты в стране, по уровню и силе своего таланта ничем ему не уступающие.

Но в истории кыргызской литературы две фигуры сыграли, пожалуй, очень важную роль в том, что называется формированием литературной репутации. Это были М. Алыбаев и Р. Шукурбеков. У «Мидина и Райкана» – так их по именам называла, причем всегда связывая их вместе, народная молва – литературная репутация была совершенно уникальной.

Прежде всего, это были несомненно выдающиеся поэты и сатирики, которые оставили немало прекрасных произведений литературы после себя. Если Р. Шукурбеков начал печататься еще в 20-е годы, хотя настоящее признание его таланта пришло только после войны, то М. Алыбаев по праву может считаться представителем военного поколения, который стал одним из ведущих и самых прославленных поэтов послевоенного времени. На глазах публики эти два имени еще при жизни были окружены легендой, о них говорили, их цитировали, рассказывали об их неординарной личной жизни, что само по себе было очень интересным явлением, по своему значению далеко выходящим за пределы собственно литературы.

Именно эти авторы острую сатиру и искрометную комедию превратили в самый популярный жанр литературы, а их слово становилось поистине народным. Говоря другими словами, на примере жизни и творчества этих авторов мы могли бы фиксировать тот уникальный случай, когда кыргызская профессиональная литература, сравнительно недавно выросшая из недр фольклора, теперь сама вторгается в него. Так, комедия «Джапалак Джатпасов»<sup>1</sup> Р. Шукурбекова стала всенародно известной, а знаменитая сатира М. Алыбаева о разбалованной жене чиновника «Ак чүч» («Белоручка») превратилась без преувеличения в народный фольклор. Р. Шукурбеков прославился еще и тем, что был автором не только собственных прекрасных басен, но и непровзойденным переводчиком на кыргызский язык пьес Н.В. Гоголя, включая «Ревизора», а также басен И.А. Крылова. Поистине всенародной популярностью пользовались лирические стихи М. Алыбаева, в которых он позиционировал себя как продолжатель поэтических традиций А. Осмонова, несмотря на то, что медитативную лирику последнего он вначале не воспринял и подверг довольно резкой критике<sup>2</sup>. Многочисленные

<sup>1</sup> Джапалак Джатпасов в переводе на русский примерно эквивалентен выражению «Ванька-встанька». – О.И.

<sup>2</sup> Алыбаев М. Мааниси жок «Махаббат» («Любовь» без содержания) – Кызыл Кыргызстан, 15 ноября 1946.

эпиграммы, остроты М. Алыбаева, отрывки из его «личных тетрадей», становились достоянием общества, воспринимаясь как своеобразный протест тому партийному официозу и чиновничеству, которые глубоко проникли в общество.

Но в данном случае важно то, что эти два деятеля литературы заложили основы некоего демократизма в творческой среде, настоящей светскости, а главное, утвердили на уровне общественного сознания устойчивое мнение о личной свободе художника, отвергающего условности политеза, всегда выражающего свое независимое мнение. А это было бесспорно новым, прогрессивным явлением, которое импонировало публике, вызывало стойкий интерес к личности этих людей, к их жизни. Так складывались о «Мидине и Райкане» разные были и легенды, как в свое время они сложились о Есенине и Маяковском в русской литературной и околосредовой среде, в культурном сообществе в целом. Причем многое из того, что говорилось о личной жизни и поведении этих двух кыргызских художников слова, необязательно могло происходить с ними в реальной жизни, но народное мнение многое приписывало им, потому что велика была вероятность того, что такие свободные суждения могли высказать только такие личности, как М. Алыбаев и Р. Шукурбеков.

После «Мидина и Райкана» такая уникальная репутация сложилась у другого замечательного поэта, представителя когорты «шестидесятников», Байдылда Сарногоева, о котором речь пойдет в соответствующих разделах. Это было продолжением традиций, тем более, как вспоминал сам Б. Сарногоев, он был близко знаком с Мидином Алыбаевым и испытал его несомненное влияние как в плане творческом, так и в плане личном, поведенческом.

Разумеется, эти уникальные литературные репутации могли сложиться, прежде всего, благодаря творческим находкам, конкретным произведениям, которые стали основой преданий и легенд, сложившихся вокруг имен этих деятелей кыргызской литературы.

Р. Шукурбеков, как отмечено выше, начал свой путь в литературе еще в 30-е годы стихами, которые он напечатал в стенгазете Фрунзенского педтехникума, где он учился и где выпускалась рукописная газета «Умүттүү жаш» («Надежда молодых»). В 1935 году он написал свою первую пьесу в трех действиях «Борьба» (о басмаческом движении), поставленную на театральной сцене во Фрунзе, написал повесть «Герой горного народа» («Тоо элинин батыры»), стихи, целый ряд пьес комедийного и драматического плана («Мечь», «Мой аил», «Зеленый лес» и др.), а также драму «Надежда акына», посвященную жизни и судьбе Токтогула Сатылганова. Но первое признание его как драматурга пришло после комедии «Джапалак Джатпасов» (1936). Эта комедия отличалась своей острой современностью, обилием пародийных элементов, высмеивающих новые общественные пороки, людские слабости. В сущности, это было новой культурой смеха, распространяемой с театральных подмостков, в отличие от той, которая была в дописьменную эпоху, когда куудулы и народные имитаторы показывали свое мастерство на площадях, в людных местах, в юртах, во время тоев, свадеб, ашей и т.д. Самое главное, шукурбековская комедия, созданная на стыке традиций народных куудулов, маскараров и т.д. и условностей профессионального театра, воспринята массами как своя и родная. В этом была главная заслуга Р. Шукурбекова-драматурга, сатирика, театрального деятеля, оказавшего несомненно большое влияние на развитие комедийного жанра в кыргызском искусстве.

Р. Шукурбекову во многом помогло то, что он сам был действующим артистом, исполнял различные роли, в том числе в пьесе Н.В. Гоголя «Ревизор», которую он сам переложил на кыргызский язык, обильно используя народное просторечье, различные стилистические фигуры, простой разговорный синтаксис, во многом точно угадывая стилистику комедии русского классика. Это и определило успех пьесы на кыргызской сцене, а зрители почти не чувствовали, что это перевод – так органичен и естественен был кыргызский язык гоголев-

ского шедевра. И нет никакого преувеличения в том, что именно эта пьеса сделала популярной комедию как драматического жанра среди кыргызских авторов, в частности, в творчестве самого Р. Шукурбекова.

К сожалению, ни одна из комедий и драматических произведений Р. Шукурбекова не пережила свое время, за исключением «Джапалака Джатпасова», которая, безусловно, является классикой этого жанра в кыргызской драматургии. Главной причиной того, что многие произведения знаменитого в свое время драматурга ныне почти забыты, связано, на наш взгляд, с нацеленностью его произведений на злобу дня, на темы, которые были очень актуальны в свое время, но потом теряли эту актуальность, злободневность, да и сам жанр комедии с того времени существенно видоизменился, и зритель стал другой, с другими представлениями о комичности и с другими вкусами.

Но не утратили свою актуальность басни Р. Шукурбекова, его эпиграммы. Такие басни, как «Дочь совы», «Лиса и лев», «Секретарь-кот», «Волкодав», «Волк и муха», «Петух», «Трусливый тигр», «Сорока и лиса», «Лиса и козел» и другие, вошли в золотой фонд кыргызской сатиры и сейчас читаются с большим интересом. Стали классикой переведенные им басни И.А. Крылова, творчество которого оказало на кыргызского баснописца огромное и плодотворное влияние, что видно практически во всех его произведениях данного жанра.

Уникальная литературная репутация Р. Шукурбекова сложилась и благодаря тому, что он много и успешно писал разные сатирические миниатюры для сцены, которые он называл интермедиями. Никто ни до, ни после него так и не поднял этот жанр театральной миниатюры до того уровня комичности и искрометности, как Р. Шукурбеков. Фактически эти интермедии имели целью воспитывать людей, особенно молодежь, беспощадно высмеивая бескультурье, жадность, мелочность, тунеядство и т.д. Такие интермедии, как «Күйдүм мен, сүйдүң сен», («Влюбился ты, опозорилась я»), «Ашка жүк, башка жүк» («Обуза»), «Чала болот» («Поделом тебе»), в свое время пользовались огромной популярностью и не сходили со сцен театров, как профессиональных, так и любительских.

Особого разговора заслуживают так называемые терме Р. Шукурбекова, по своей жанровой природе близкие к санатам (назиданиям). В этом жанре автор достиг больших творческих высот, а такие его произведения, как «Терме о Земле», «Жинди суу» («Сумасшедшая водица»), особенно ставшая классикой поэтическая баллада «Кыз, жигит» («Девушка и джигит») в прекрасном исполнении народного певца-импровизатора Э. Турсуналиева, вполне могут быть отнесены к шедеврам данного жанра в кыргызской поэзии.

Особо следовало бы сказать и о неординарной личности Р. Шукурбекова, как, впрочем, и М. Алыбаева. Оба вели весьма свободный образ жизни в том смысле, что подчеркнуто держали себя подальше от советского привычного дежа вю, в чем-то даже себя противопоставляли партийно-бюрократической мишуре, не выходя при этом за допустимые пределы. Да и атмосфера постсталинских, относительно либеральных лет вполне этому способствовала. Не было секретом и то, что оба были небезразличны к горячительным напиткам, могли позволить себе свободное, критическое суждение о ком угодно и когда угодно, а их едкие эпиграммы (это особенно характеризовало М. Алыбаева) и остроты мгновенно становились достоянием широкой публики. В сущности, это был своеобразный богемный образ жизни, что по-своему важно и интересно в любой культуре, в любом светском обществе.

М. Алыбаев-сатирик, личность, творческая индивидуальность занимает в истории кыргызской литературы особое место. Будучи участником войны, воспитанный не столько в традициях народной поэзии, сколько современной ему профессиональной литературы, особенно глубоко почитаемого им В. Маяковского (посвятил ему целую поэму «Мой поэтический

отчет перед Владимиром Маяковским»), он совмещал в себе талант блестящего сатирика и тонкого, прочувствованного лирика, а также поэта с сильным гражданским задором.

Самое интересное то, что, однажды резко отозвавшись о лучшем, событийном сборнике стихов А. Осмонова «Махабат» («Любовь»), он сам пошел по его же тропе, подняв кыргызскую любовную лирику на новый уровень и превзойдя в чем-то даже самого Осмонова. Алыкул Осмонов больше отличался медитативностью своих душевных излияний, философской глубиной, широтой поэтического мышления, удивительной свежестью видения мира и благоговейным отношением к жизни, к ее сущностным аспектам, в то время как алыбаевская лирика поражала своей непосредственностью, открытой чувственностью, здоровым «ренессансным» гедонизмом, неиссякаемым мотивом обладания.

В центре любовной лирики М. Алыбаева находится женщина, прекрасная и недоступная, в то же время воспринимаемая поэтом как высокий культ, как мотив и первопричина истинной поэзии, неразгаданная тайна бытия, одновременно источник вдохновения и вечное искушение.

Жүрөгүмдү куйкалайсың жалындай,  
Жүрө албаймын күндө сени сагынбай,  
Мээ сергитет менде жүргөн элесин,  
Мемиреген Ысык-Көлдүн таңындай.

Болбосо да бир конуштан айылым,  
Сары алтын деп санаа менен байыдым,  
Качан болсо карааныңа теңеймин,  
Капчыгайдын суу бойлогон кайыңын.

Көзүң укмуш – ак чыныда карагат,  
Көп карайсың жүрөгүмдү жаралап.  
Көөнүң болсо бир белгинди түшүндүр,  
Киши жалдап сүйө албаймын паралап.

Эч пайдасыз ээрчип жүрөм эринбей,  
Жооп берчи, же жок дечи керилбей..  
Кээ бир түштө беттен сылап коесуң,  
Июндагы көк конуштун желиндей ...

Попытаться подстрочным переводом передать основную мысль и внешний сюжет стихотворения с названием «Подумай» («Ойлончу») можно было без труда, но практически невозможно воспроизвести всю палитру красок от роскошной звукописи стиха до тонко организованного ассоциативного ряда, состоящего из сравнений, метафор и интонационных переливов, придающих стихотворению особую художественность. Неудивительно поэтому, что Алыбаева очень редко переводили на русский язык, если и переводили, его редко сопровождала удача.

Поэт в своей лирике обезоруживающе откровенен, его любящая душа предельно обнажена и ранима, в то же время пронизывающая меланхолическая грусть придает стихотворениям тот светлый, возвышающий настрой, без которого истинная любовная лирика трудно представима.

Всегда сильной стороной поэтического дара М. Алыбаева оставалась его гражданская лирика, стихотворения о родине, о большой советской стране, о кыргызской земле, преобра-

женной до неузнаваемости и устремленной в будущее. Таковы «Сон Куль», «Тянь-Шань», «Победа», «Приказ», «Клятва», «Москва – знамя мира», «К Джоомарту», «Прощай, Муса», «Нарын», «Песня шахтера», «Песня строителя канала» и мн. др. Надо особо подчеркнуть, что в его гражданской лирике невозможно увидеть или почувствовать отголоски какой бы то ни было конъюнктуры или политического расчета, что было столь обычным явлением в литературе. Подпевать политике, прослыть «трибуном» социалистического строительства, «глашатаем» советской нови старались очень многие, наводняя литературу пухлыми томами и высокоранними поэмами, но убежденным противником именно этой, по меткому выражению сатирика, «календарной поэзии» и утвердился Мидин Алыбаев. Его стихи о советской стране отличались предельной искренностью, внутренней органичностью, поэтому их с удовольствием декламировали в школах, исполняли на концертах и помнили наизусть.

Как мчится время!  
Месяцы и годы  
Воспоминаний прибавляют нам,  
А память возвращает нас под своды  
Деревьев детства,  
К школьным годам.

Я помню школы домик двухэтажный,  
Веселый двор, акации в цвету,  
Высоких окон класса холод влажный,  
Далеких дней покой и суету.

...А мы простились на вокзале,  
Ты шел на фронт,  
Ты шел громить врага.  
Тебя, мой друг, незримо провожали,  
Напевы детства, весны и снега.

Товарищ мой, ждем тебя с победой,  
Так сына ждут горы и поля,  
Полна любовью,  
Памятью согретой,

Тебя домой родная ждет земля.

...Как мчится время!  
Жар воспоминаний  
Из прошлого в грядущее манит,  
А в сердце все прекрасней, все желанней,  
Свет детства,  
Алым галстуком горит. (Пер. В. Шаповалова)

Вообще характерной чертой поэзии 50-х и 60-х годов XX века, да и прозы и драматургии в том числе, является сильный оптимистический настрой, ощущение надежной почвы под ногой и твердая уверенность в будущем, чувство защищенности. Не только в поэзии

М. Алыбаева, но и у многих других кыргызских авторов этого времени понятие столицы, некоего крепкого плеча окончательно сдвинулось в сторону Москвы, а Фрунзе воспринимался как малая столица, так же как и Кыргызстан как малая родина, а СССР, эта огромная, «непобедимая» страна, как тогда в песне пелось, воспринимался как большая, бескрайняя Родина. Поэтому неудивительно, что в таком достаточно уютном психологическом и политическом контексте заманисты конца XIX и начала XX века, стращавшие всех концом света и завершением национальной истории, казались неисправимыми реакционерами, представителями безвозвратно ушедшего прошлого, во всех отношениях отсталого и феодально-патриархального. Психологическая устроенность, наличие развитой социальной инфраструктуры, бурный рост экономики, наличие достаточно плотного культурного слоя и формирующаяся национальная интеллигенция в литературе конца 50-х годов рождали романтизм, определяющей идейной доминантой которой следует считать *исторический оптимизм*.

Сатира М. Алыбаева, написанная для публичного декламационного произнесения (это было особенно популярно в 50–60-е годы) акцентным, свободным стихом, носит яркий публицистический характер, имеет открытую социальную направленность. Темы и названия его сатирических произведений говорят о том, что автор был глубоко ангажирован повседневной социальной и морально-этической, даже проветительской проблематикой, а острие его сатиры направлено против невежества, лени, бюрократизма, самодовольства, особенно творческой недобросовестности, которую поэт так и называл – халтурой. Это понятие настолько сильно и своевременно прозвучало в сатирах М. Алыбаева, что оно твердо вошло в национальный словарь заимствований, в активный лексикон литературных, театральных и музыкальных критиков, даже в быт. Такие его сатирические стихотворения, как «Книга и Эркинбек», «Подхалим», «Бюрократ», «Заяц, назначенный судьей», «Осел и лошадь», «Саадат-кандидат», «Петух, с должности снятый», «Ворона и сорока», «Лягушка и змей», «Петух-всезнайка», «Лиса и сурок», «Тилекмат», особенно нами уже упомянутое «Белоручка» («Ак чүч»), могут быть отнесены к классике этого жанра в кыргызской литературе.

Особенно выделяется его так называемый «Литературный парад», собрание эпиграмм и шарад, шуток и иносказаний, снискавших огромную популярность в народе. Мишенью его едких эпиграмм стали такие мастера литературы и культуры, как А. Токомбаев, К. Баялинов, К. Джантошев, М. Рыскулов, А. Салиев и мн. др.

Автор знаменитого стихотворения «Белоручка» хорошо известен был и своими переводами из А.С. Пушкина (особенно ему удалось «Сожженное письмо»), Ф. Шиллера, С. Маршака, Г. Гуляма и др. «Прозаседавшиеся» В. Маяковского стало широко цитируемым произведением, попавшим в хрестоматии по русской литературе благодаря переводу Алыбаева.

Поэт активно работал и как прозаик, как фельетонист, отчасти и как драматург, даже как критик (нам уже приходилось ссылаться на его разгромную статью на сборник стихов «Любовь» А. Осмонова «Маанисиз «Махабат»). Однако трудно было бы сказать, что в данных жанрах ему удалось добиться того успеха, какого он достиг в поэзии и сатире. Его рассказы получились довольно вторичными, хотя в метких наблюдениях и точных зарисовках быта, жизни сельчан ему нельзя отказать (напр., «Завещание Джантека», «Любовь матери», «Ася» и т.д.).

Значение творчества М. Алыбаева, если сформулировать коротко, в том, что он возглавил то литературное направление или ту школу, которая в сути своей была противопоставлена литературе «социального заказа», поставленной на службу текущей идеологии, партийных задач. Сатира и Р. Шукурбекова, и М. Алыбаева, других последователей «*Райкан-Мидинской школы*» (*Райкан-Мидин мектеби*) так или иначе обжигала серый, бездарный официоз, советский твердолобый бюрократизм, идеологическую предопределенность.



Их лирика, гражданская поэзия всегда отличались искренностью, естественностью чувств, отсутствием всякого ложного пафоса. Именно эта искренность прямой поэтической речи в сочетании с ясной, внешне простой стилистикой как раз пришлись по вкусу массовому читателю 50–60-х годов, снискав этой школе огомную популярность. Некоторая откровенность выразительной семантики в любовной лирике с лихвой компенсировалась довольно высокой планкой морального, этического чувства, и, как сказано выше, культом женщины, пиететным отношением к матери.

Эта школа особенно знаменательна своим внутренним демократизмом, простотой своего языка, особой близостью к народному фольклору, будь это в сатире или в лирике или в комедийных жанрах. Не случайным является и то, что один из виднейших представителей этой школы Б. Сарногоев не раз обращался, продолжая традиции Р. Шукурбекова, к жанру терме, вершинным произведением которого является «Терме о женщинах».

Таким образом, вопрос о литературных репутациях следует рассматривать в тесной связи с полнотой литературно-культурной жизни, налаженностью духовного воспроизводства в Кыргызстане 50–60-х годов, взаимодействия писателей и читателей, с той ролью, которую играли художественное слово, его творцы в обществе. Но, как не раз было сказано выше, в данном случае, в случае формирования реального имиджа или творческой репутации того или иного деятеля литературы, решающее значение имела именно неординарность личности автора, важен был его поведенческий статус, учитывалась степень его свободы от разных условий, включая тот вызов, который он оказался способным бросить окружающей среде.

Но этот вызов имел под собой изменившийся общественный климат, существенный сдвиг в сознании людей, который произошел после смерти Сталина, после исторического XX съезда Коммунистической партии Советского Союза, где с поистине судьбоносным докладом о культе личности Сталина и преодолении его последствий выступил новый лидер страны Н.С. Хрущев.

После съезда пройдет всего лишь два года и в журнале «Октябрь» (1957) появится повесть молодого, пока еще никому не известного Чингиза Айтматова «Лицом к лицу». Вскоре появится ее кыргызский вариант в журнале «Ала-Тоо» (1957, № 6). Спустя некоторое время появится новая повесть писателя «Джамиля» (1958), опубликованная в авторитетнейшем журнале «Новый мир», редактированном одним из самых авторитетных советских писателей А.Т. Твардовским. С этой повести, причем, в буквальном смысле этого слова, начинается новая эпоха в кыргызской литературе, в целом в культуре.

Несколько позднее великий казахский писатель М. Ауэзов назовет это новым словом не только в кыргызской, но во всей советской литературе<sup>1</sup>, но на самом деле это было, как уже сказано, началом новой эпохи, которая продлится до начала XXI столетия, до самой кончины Ч. Айтматова (2008).

## **6. Переводная литература второй половины 40-х и 50-х годов как важная составная часть литературного процесса**

Относительное затишье в переводческом деле в период военного лихолетья оказалось временем накопления творческих сил. Прежде всего, сам кыргызский язык испытывал огромное напряжение внутреннего роста. Он впервые запестрил множеством заимствованных слов, калькированными выражениями, синтаксическими конструкциями, пришедшими из арсенала русского языка. Все говорило о том, что растущее знание русского языка, в чем гро-

<sup>1</sup> Ауэзов М. Путь добрый. «Литературная газета», 1958, 23 октября.

мадную роль сыграло военное время, прямое участие кыргызов в освобождении «полземли» от фашистского нашествия совместно с русскими, отразилось на структурном уровне языка, на уровне целых синтагм, оборотов – столь сильной оказалось взрывообразная информационная волна этих лет.

В конце 40-х годов развитие художественного перевода заметно оживилось. Вновь расширялся репертуар названий и жанров, в печати появилось множество произведений и кыргызской литературы, явно отмеченных новизной тем и идей. А в 50-е годы на всех направлениях культурной жизни наблюдался иной темп развития, в обществе очевиден был растущий интерес к иноязычной литературе, некая жажда узнавания, что было характерным веянием времени. Ряды переводчиков пополнились новыми, более подготовленными людьми. Географические рамки переводческих интересов намного расширились, осваивались новые жанры, значительно возросло и количество переведенных книг. Но, самое существенное, наступали совершенно новые времена. В переводной литературе объективно нуждалось и было в ней заинтересовано само общество. Как следствие, обогащался кыргызский язык, иными стали его образная палитра, акценты, общая литературная символика или символизм, знаки культуры и т.д. А это привело к интересным имманентным художественно-стилевым процессам в кыргызской литературе.

По всему было видно, что кыргызский художественный перевод конца 40-х – начала 50-х годов вступил в полосу зрелости. Как это обычно бывает, и здесь были свои знаковые события. Новая качественная ступень обозначилась после выхода в свет перевода поэмы «Лейли и Меджнун» Алишера Навои (У. Абдукаимов, А. Осмонов и Т. Уметалиев, 1948), «Отелло» У. Шекспира и «Евгений Онегин» А.С. Пушкина (1949) в переводах А. Осмонова. Переводы этих произведений выявили, прежде всего, возросшие выразительные возможности самого кыргызского литературного языка, его новый исторический этап. С другой стороны – и это критически важно в понимании культурной ситуации этих лет – Россия стала неизмеримо ближе к Киргизии, понятней и ясней в смысле духовном и человеческом. Русская литература, равно как и русский национальный характер, историческое развитие всего русского народа для кыргызов перестали быть некой отдаленной наукой, хотя это знание и после никак не стояло на месте.

Характерно, что именно в эти годы наметилась, а затем стала одной из постоянных – тема русского народа, в целом тема России в кыргызской профессиональной литературе, публицистике. Знаменитое четверостишие А. Осмонова «Россия», ставшее для поэта программным и заявившее о поэтическом новоязе 50-х годов, получилось вершинным и программным. Стал историей не только перевода, но и всего литературного развития страны выход в свет в 1949, 1951, 1954, 1955 годах «Войны и мира» Льва Толстого в классическом переводе С. Бектурсунова. В эти же годы начались новые переводы уже переведенных произведений. Самым ярким примером такого качественного скачка или переводческого прорыва стала публикация «Евгения Онегина» и шекспировского «Отелло» в интерпретации великого А. Осмонова. И «Отелло», и «Евгений Онегин» (1948 г.) стали классикой, переиздавались множество раз, оказали немалое влияние на последующий литературно-художественный процесс.

Нужно сказать, первое из этих произведений было переведено весьма даровитым переводчиком и театральным деятелем К. Эшмамбетовым еще в 1938 году. Второе, как уже упомянуто было в предыдущем разделе, осуществлялось К. Баялиновым в 1941 году.

Говоря словами известного советского переводчика и теоретика перевода И.А. Кашкина, новые времена потребовали нового прочтения, своего Шекспира и своего Пушкина, и А. Осмонов, сам будучи творцом нового литературного времени, сделал это возможным. Новый перевод «Отелло» совершенно отличается от старого варианта. Прежде всего, исклю-

чались ошибки и неверные трактовки фраз, диалогов. Разумеется, Шекспир был намного лучше понят, и глубже отслеживался текст трагедии, развиваясь в нарастающей динамике коллизий и характеров, в «движение души персонажей» (Л. Толстой). Высокий уровень и глубина прочтения оригинала стали возможными благодаря огромной творческой интуиции переводчика, его эрудиции, накопленного опыта при свободном переводе Осмоновым знаменитой поэмы Ш. Руставели «Витязь в тигровой шкуре». А. Осмонов показал себя настоящим мастером, прежде всего, своего кыргызского языка, в то же время человеком новой формации, литератором и переводчиком нового поколения.

Успех нового перевода «Евгения Онегина» предопределен был несколькими причинами. Во-первых, А. Осмонов приступил к делу, когда уже был известным поэтом и опытным переводчиком. До этого им уже переводился целый ряд самых известных лирических стихотворений и поэм А.С.Пушкина. Кроме того, он достаточно рано (по его словам – «с пятнадцати лет») познакомился с творчеством русского поэта и никогда от него не отрывался до конца своих дней. Для него уже было законом то, что называется верностью оригиналу, хотя время от времени четко обнаруживалась его собственная творческая индивидуальность. Тем не менее, для Осмонова переводимый текст всегда оставался священным и непререкаемым. Это видно и в том, как им в точности сохранена знаменитая «онегинская строфа» в такой же структурной организации, как это было в подлиннике (АБАБ//ВВГГ//ДЖЖД//ИИ), передано приблизительное количество слогов. Он сумел мастерски воспроизвести общеизвестные пушкинские зарисовки, литературные образы, событийный ряд в максимальной живости и пластике.

В 1947 году вышла в свет пьеса А.С. Грибоедова «Горе от ума» в переводе Р. Шукурбекова. Все исследователи отметили язык пьесы, насыщенный меткими народными выражениями, удобный для произношения и ясный по смыслу. Как отмечает литературовед Ж. Самаганов: «Р. Шукурбеков в процессе перевода глубоко изучил произведение Грибоедова, работая вместе с писателями, режиссерами и научными работниками»<sup>1</sup>. По этой причине, считает литератор, перевод избавился от прежних ошибок и недоработок, и сценическое воплощение комедии значительно облегчилось. Отточенный стиль, запоминающаяся интонация действующих лиц и умелая типизация их речи в кыргызском варианте, чего не было в предыдущих прочтениях пьесы, свидетельствовали о возросшем профессиональном уровне всего переводческого искусства Кыргызстана. По общему признанию, Р. Шукурбеков сумел адекватно передать общий дух и идейный смысл знаменитой комедии, грибоедовскую критику русского общества того времени, своеобразный язык пьесы, ставшие крылатыми фразы.

Конец 40-х ознаменовался своего рода знаковым событием в истории кыргызского перевода. В 1949 году вышел в свет перевод первого тома романа Льва Толстого «Война и мир». Далее один за другим вышли переводы остальных томов: второй – в 1951 году, третий – в 1954-м, четвертый – в 1955-м. Таким образом, на кыргызский было переведено одно из самых великих произведений не только русской, но и мировой литературы. Да и сам факт значил очень многое. Следует сказать, что, если 50-е годы были периодом наступающей зрелости всей кыргызской литературы, интенсивного развития и обогащения нашего языка, то в основе этого лежит одно из ярких открытий в деле перевода – перевод романа «Война и мир» С. Бектурсуновым. Перевод на кыргызский язык произведения, написанного с широким эпическим размахом, эпопеи, в которой рассказано о судьбах, характерах и поступках сотен людей, бесспорно, явился ярким признаком нового витка развития всей нашей национальной литературы.

С. Бектурсунов показал себя, прежде всего, выдающимся художником слова, глубоким знатоком русского языка, творческого мира Л. Толстого. Язык кыргызского Толстого оказался

---

<sup>1</sup> В кн.: *Грибоедов А.С. Горе от ума.* – Фрунзе: Кыргызгосиздат, 1947. С. 13.

языком по-своему новым, удивительно гибким, четко структурированным, синтаксически выстроенным и переливающимся своими неожиданными оборотами, красками, интонациями, речевым многообразием.

В «Войне и мире» впервые предстал принцип переводческого реализма, если использовать известный теоретический постулат упомянутого нами И. Кашкина. Сам С. Бектурсунов как-то раз так объяснял смысл и функцию реалистического принципа в переводе следующим образом: «Переводчик-реалист стремится передать мысль автора. Пейзаж, предметы, внешний облик героев, их отношения к жизни, события – все это следует рассматривать, следуя общему духу произведения, а не буквальной стороне текста. Переводчику-формалисту все это не нужно, его интересует буквальный смысл всего... Поэтому он похож на зрителя, который, находясь в опере, не понял ее смысла, не понял музыку, зато четко зафиксировал, сколько времени он провел там и сколько людей там было»<sup>1</sup>.

Правда, иногда у переводчика встречаются неточности, пропуски слов, иногда и целых выражений. Это особенно наблюдается в передаче философских размышлений в четвертом томе. Возможно, здесь сказались неотработанность кыргызского философского языка или усталость переводчика, какие-то иные технические причины. Однако описания природы, батальные сцены, страницы, посвященные теме любви, диалоги переданы по-кыргызски на высоком художественном уровне. Конечно, классикой кыргызского перевода являются битвы под Аустерлицем и Бородино, образы Кутузова, Наполеона, Болконского, Ростовской, Безухова и др. Отдельного слова заслуживают переводы фразеологизмов, совершенно замечательный синтаксис кыргызского текста. Словом, эти и другие бесспорные высокие художественно-эстетические достоинства перевода дают основание оценить кыргызскую «Войну и мир» как выдающийся творческий труд, общий успех всей кыргызской литературы, значительный вклад в развитие кыргызского реалистического перевода, представляющий собой целый этап в его развитии.

Неудивительно, что после этого интерес к Толстому еще больше возрос. Во второй половине 50-х годов вышли в свет «Анна Каренина» (1959, пер. Т. Саманчин) и «Воскресение» (1956, пер. С. Бектурсунов). Вообще, 50-е годы в истории кыргызского перевода можно охарактеризовать как «толстовский» этап развития. Только в переводе С. Бектурсунова вышло более 50 произведений Толстого, «заговоривших» по-кыргызски и ставших настольными. С помощью этого неутомимого художника увидели свет повести и рассказы великого русского писателя, пьесы и, конечно, вышеупомянутое «Воскресение».

Перевод «Воскресения» по своим литературно-художественным достоинствам признан одним из лучших среди переводов 50-х годов. Хотя название «Пейилдин оңолушу» и не является точным эквивалентом названия «Воскресение», оно твердо вошло в национальное художественное сознание и все согласилось, что такое название является правильным. Самой трудной задачей для переводчика оказались философские размышления в романе, отрывки из Евангелия. Но следует отметить, что переводчику вполне хватило выразительных средств кыргызского языка, чтобы передать духовные и идейно-этические искания Толстого в кыргызском переводе.

Именно в военные и послевоенные годы на сценах театров все чаще ставились пьесы зарубежных авторов, особенно русских драматургов. Наиболее успешным и надолго запомнившимся спектаклем получилась пьеса К. Тренева «Любовь Яровая», которую местные актеры сыграли с большим вдохновением. Большой театральный успех обеспечила «Молодая гвардия», представленная как инсценировка знаменитого романа А. Фадеева (инсцениров-

---

<sup>1</sup> Советтик Кыргызстан. 1955. № 9. С. 94.

ка Н. Охлопкова), тот же «Ревизор» Н. Гоголя, столь полюбившийся кыргызским зрителям. Одним словом, театральные сцены никогда не пустовали, и зрители очень любили ходить в театры, несмотря на трудное военное и послевоенное время.

50-е годы явились годами экстенсивного роста, и переводчики часто стремились к объемным, крупноплановым произведениям. Например, только во второй половине 50-х годов переводились такие широко известные произведения русской литературы, как «Мертвые души» (1953 г., перевод С. Бектурсунова и К. Эшмамбетова) и «Тарас Бульба» Н.В. Гоголя (1954 г., перевод О. Орозбаева), «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова (1951 г., перевод Д. Абдылдаева), «Записки охотника», «Отцы и дети» И.С. Тургенева (1954, 1955 гг., перевод Р. Жумалиева), «Что делать?» Н.Г. Чернышевского (1954 г., перевод Д. Абдылдаева), «Молодая гвардия» А. Фадеева (1954 г., перевод У. Абдукаимова) и др.

Среди названных произведений «Мертвые души» Н.В. Гоголя и «Молодая гвардия» А.А. Фадеева занимают особое место. В контексте переводной литературы 50-х годов перевод «Мертвых душ», вышедший благодаря С. Бектурсунову и К. Эшмамбетову, можно было бы отнести к самым примечательным переводческим удачам.

Однако считается, что произведение Гоголя так и не было прочитано массово кыргызскими читателями и не было оценено по достоинству. Возможно, причиной тому особая система образов самого Гоголя, которая резко отличается от других русских классиков. Возможно, оказался прав В. Белинский, отметивший сугубо русский, сугубо национальный характер художественного мира Гоголя, если сравнить его с универсальной природой гения Пушкина.

Перевод У. Абдукаимова «Молодой гвардии» Александра Фадеева также стоит в ряду лучших литературных переводов 50-х годов. Не будет преувеличением сказать, что в творчестве Абдукаимова-переводчика это одна из самых ярких удач. Язык и образные средства перевода настолько свежи, современны, что название «Молодая гвардия» оказалось синонимичным молодости духа романа. Роман был бестселлером, одним из самых любимых и читаемых произведений в республике. Можно только предположить, как это чтение реально отразилось в творчестве прозаиков 60-х годов. В переводе каждый персонаж, каждый молодогвардеец изображен со своей разговорной манерой, с удивительной живостью. В переводе воспроизведен особый романтизм молодости, героический дух людей военного времени. Столь точная и виртуозная интерпретация «Молодой Гвардии» даже в общем контексте кыргызской литературы 50-х годов, развивавшейся очень динамично и бурно, могла быть бы охарактеризована как яркий факт.

В 50-е годы много внимания обращалось не только на перевод русской классической и советской литературы, но и на литературы других народов СССР, а также зарубежной литературы. В первой половине 50-х годов вышли переводы сборников стихотворений Абая (1954 г., перевод Т. Шамшиева), Янки Купалы (1954 г., перевод Т. Уметалиева), «Переяславской рады» Натана Рыбака (1954 г., перевод А. Алдашева и др.), Мирзо Турсун-заде (1953 г., перевод Т. Уметалиева), П. Тычины (1954 г., перевод С. Джусуева), С. Вургуна (1954 г., перевод К. Акаева) и др.

По-настоящему оживился процесс перевода детской литературы. В первой половине 50-х годов на кыргызский язык были переведены стихи для детей А. Барто (1950), «Тимур и его команда» (1950), «Школа» (1952) А. Гайдара, «Сын полка» (1951) В. Катаева, «Васек Трубачев и его товарищи» (1954) В. Осеевой, «Повесть о настоящем человеке» (1953) Б. Полевого, прозаические произведения для детей А. Мусатова, Н. Носова, А. Кононова. Были переведены на кыргызский язык «Золотой ключик или приключения Буратино» (1953) А. Толстого, «Доктор Айболит» (1963) К. Чуковского (переложение Гью Лофтинга), «Слепой музыкант» В. Короленко, произведения С. Маршака, С. Михалкова.

Несомненно, в связи с успешным развитием перевода в 50-х годах по-настоящему ожили и критика перевода, и общественное мнение о переводе в целом. В печати время от времени вспыхивали споры вокруг перевода, стали печататься острые критические статьи, в том числе и о теории перевода<sup>1</sup>.

Среди статей первой половины 50-х годов следует обратить особое внимание на статьи С. Бектурсунова «Против формализма в переводе» («Советтик Кыргызстан», 1955, № 9), Ч. Айтматова «Переводы, далекие от оригинала» («Советская Киргизия», 1953, 24 мая), «О терминологии кыргызского языка» («Советская Киргизия», 1952, 24 января). Например, в названной статье С. Бектурсунова высказывается опасение, что в переводах художественной литературы наблюдается некий беспорядок – переводятся подчас случайные, второстепенные авторы, но не те, без которых ни один народ не может считать себя культурным. «Некоторые переводчики не стоят на позициях реалистического перевода... они переводят оригинал дословно, следуя каждому формальному элементу, каждой запятой, переводя слово в слово; при этом совершается насилие над кыргызским языком, которому придаются черты других языков», – сетует известный переводчик. С. Бектурсунов в своей статье далее отмечает, что переводчик романа Н.Г. Чернышевского «Что делать?», слабо владея и русским, и кыргызским языками, нуждаемо искажил многие предложения, мысли, смысловые оттенки, фразеологизмы.

Действительно, переведенные Д. Абдылдаевым роман «Что делать?» Н. Чернышевского, С. Сасыкбаевым роман С. Бабаевского «Кавалер Золотой Звезды» (1–2 книга, 1952, 1953), Ш. Сматовым роман Т. Семушкина «Алитет уходит в горы» (1954) не стали событиями из-за многочисленных смысловых ошибок и приблизительности, что было связано, по общему мнению, со слабым знанием русского языка. Целый ряд авторов был подвергнут справедливой критике, переводческие проблемы стали предметом обсуждения широкой общественности<sup>2</sup>.

В то время еще неизвестный литературной общественности молодой автор Ч. Айтматов в своих острых, аргументированных статьях «О терминологии кыргызского языка» и «Переводы, далекие от оригинала», написанных на русском языке, выражал беспокойство о том, что выпускаются сборники переводов, авторы которых, плохо зная русский язык, не понимают глубинный смысл переводимого произведения.

В целом, во второй половине 50-х годов наблюдались дальнейший подъем кыргызского перевода, его жанрово-тематическое обогащение, расширение «географических» рамок. Вышло первое в истории кыргызского перевода издание многотомного собрания сочинений одного автора – 5 томов из 9-томника М. Горького. Остальные тома были выпущены позже, в 60-е годы. Это, несомненно, может считаться одним из видных событий в истории кыргызской литературы вообще. В издании девятитомника приняли участие опытные переводчики – С. Бектурсунов, Р. Шукурбеков, М. Догдуров, М. Абдукаримов, в результате на кыргызский были переведены почти все широкоизвестные произведения М. Горького. Начиная с романа «Мать» и пьесы «На дне», на кыргызский были переведены все известные повести, пьесы, памфлеты, рассказы, очерки, сказки великого писателя. Это, конечно, был огромный труд.

Из русской классической литературы на кыргызском были опубликованы «Бедные люди» (1957) Ф.М. Достоевского, «Басни» (1956, коллект. перевод) И.А. Крылова, собрание

---

<sup>1</sup> Рысалиев К. Несколько слов о переводе трех поэтов // Советтик Кыргызстан. 1954. № 11. С. 84–96; Маликов К. Некоторые вопросы художественного перевода (Ответ на статью К. Рысалиева) // Советтик Кыргызстан. 1955. № 8. С. 82–95; Абдулдаев М. О некоторых особенностях художественного перевода с русского на кыргызский // Литературный Кыргызстан. 1958. № 3. С. 115–126.

<sup>2</sup> Рысалиев К. Мнение о переводе на кыргызский стихов и поэм Лермонтова // Советтик Кыргызстан. 1956. № 2. С. 84–96; Байзаков Т. Об одном переводе («Дон Кихот» на кыргызском языке) // Ала-Тоо. 1958. № 12. С. 144–148; Байджиев М. Поэтический перевод и вопросы кыргызского стихосложения // Литературный Кыргызстан. 1959. № 2. С. 107–111.

сочинений Н.В. Гоголя в 2-х томах (1959, перевод З. Бектенова), повести И.С. Тургенева (1958), «Железный поток» А.С. Серафимовича (1955, переводчик Т. Кекиликов), «Стихи и поэмы» В. Маяковского (1955, переводчик Т. Уметалиев), «Петр I» А. Толстого (1959), «Василий Теркин» А.А. Твардовского (1956, переводчик С. Эралиев), «Весна на Оudere» Эм. Казакевича (1955), «На переднем крае» В. Овечкина (1955, переводчик М. Туменбаев) и др.

Во второй половине 50-х годов был переведен на кыргызский целый ряд зарубежных авторов: «Кола Брюньон» Романа Роллана (1955, перевод О. Орозбаева), «Необычайная история Петера Шлемиля» А. Шамиссо (1959), Лу Синь, Лю Бай-юй, Ли Бо и целый ряд других произведений китайских авторов. Иными словами, русский язык явился главным мостом для сближения с культурами других народов, и в этом также заключалась особая миссия этого языка в истории кыргызской духовной культуры.

Среди переводов зарубежных авторов можно было бы особо отметить перевод «Кола Брюньона» Романа Роллана. Литературная критика похвально отзывалась об этом переводе. Например, в статье Б. Наралиева «О переводе повести «Кола Брюньон», наряду с критикой отдельных упущений при переводе, дана высокая оценка мастерству О. Орозбаева-переводчика, его глубокому пониманию сути произведения. Автор статьи считает, что этот перевод О. Орозбаева – настоящая находка среди переводов на кыргызский язык зарубежных авторов. К таким же заметным переводам относятся, по мнению критика, «Маугли» (1958) Р. Кипплинга, «Дети капитана Гранта» Жюль Верна (1957, перевод А. Аралбаева), «Всадник без головы» Майна Рида (1959, перевод С. Бектурсунова). То, что эти произведения популярны и любимы, свидетельствует о том, что труд переводчиков не пропал даром.

Вместе с тем некоторые переводы остались неизвестны читателю, не получили необходимого резонанса, хотя переведенные авторы заслужили безусловно большего. Такова судьба перевода на кыргызский язык романа Сервантеса «Дон-Кихот» (1958, перевод С. Болекбаева). Бедный, невыразительный язык перевода, громоздкие предложения, слабая стилистическая культура не способствовали тому, чтобы перевод великого романа испанского писателя был воспринят читателями и стал событием. В результате этот перевод был быстро забыт, не оставив никакого следа в истории национального перевода. Этот факт еще раз показал, что даже самый широкоизвестный текст или имя не может спасти заведомо неудачную переводческую работу и что невозможно создать адекватный перевод, не понимая национальный и исторический контекст и что процесс перевода – это полная самоотдача, многогранная творческая и исследовательская работа.

В этот период многие активно работающие кыргызские переводчики поняли, что в этом деле следует стремиться, прежде всего, отразить историческую эпоху, творческую индивидуальность, стиль, речевые особенности каждого персонажа и т.д. Например, активно работавший в те годы переводчик С. Бектурсунов так обобщает свои находки и опыт в деле перевода: «Написанное на другом языке произведение мы должны преобразовать на родном языке. Поэтому первая задача переводчика – хорошо знать язык, с которого переводишь произведение... Переводчик-формалист стремится переводить слово в слово, не учитывая гибкости языка. Он не может перевести «ты мне дорог» иначе, как «сен мага кымбат», русские «женщина», «вдова», «девушка», «мадам», «супруга», «жена» он переведет только как «аял», кыргызские же эквиваленты «зайып», «жубан», «келинчек», «байбиче», «кыз», «бийкеч», «жар», «ак жоолук» и подобные остаются в стороне. Он переводит «взволнованный» только как «толкундаган түрдө», не пользуясь словами «капаланып», «кайгырып», «санаасы тынбай» и похожими»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Советтик Кыргызстан. 1955. № 9. С. 95.

В 50-е годы значительный вклад в дело кыргызского перевода внесли писатели К. Саякбаев, С. Эралиев, З. Бектенов, Т. Суванбердиев, Б. Орозалиев и др. Переводы Т. Суванбердиевым романа «Путь Абая» (1955–1957) М. Ауэзова, С. Эралиевым поэмы «Василий Теркин» (1956) А. Твардовского, З. Бектеновым повестей Н.В. Гоголя заняли достойное место в литературном процессе тех лет.

Один из успешных поэтических переводов 50-х годов – это, конечно, перевод С. Эралиевым поэмы А.Т. Твардовского «Василий Теркин». Переводчик сумел воспроизвести основные особенности поэмы, прежде всего, простой, «народный» язык произведения, внутренний мир, чистую душу русского солдата, его гражданские, патриотические чувства. Перевод известной поэмы А. Твардовского стал в те годы значительным фактом всей кыргызской поэзии и заметным этапом в творческой биографии С. Эралиева. Литературовед и переводчик С. Джигитов утверждает, что «перевод «Василия Теркина» верен с любой точки зрения. Он сделан с истинно поэтическим вдохновением, с любовью. Сохранены образные средства и структура поэмы, ее поэтические особенности и национальный дух, ритмический рисунок, рифма и интонация»<sup>1</sup>.

Другой успешный перевод 50-х годов – это, бесспорно, «Путь Абая» М. Ауэзова (пер. Т. Суванбердиев). Переводчик настолько проник в текст, влился в творческую стихию казахского писателя, что очень трудно уловить, что это переводной текст, а не оригинал. Роман очень тепло был воспринят кыргызскими читателями и стал заметным событием в целом литературном процессе 50-х годов.

В 50-е годы было много переведено научно-фантастической литературы. Важное место занимают переводы А. Аралбаевым произведений Ж. Верна «80000 километров под водой» (1953) и «Дети капитана Гранта» (1957). В те же годы читатели познакомились с переводом научно-фантастической повести Л. Мартынова «220 дней на звездолете» (1958).

Следует отметить и оживление перевода исторических произведений. Например, «Петр I» (1959) А. Толстого, «Чингисхан» В. Яна, «Спартак» (1958), «Овод» (1957) Э. Войнич, «Ходжа Насреддин» (1958) Л. Соловьева и другие романы расширили тематику переводной литературы и, конечно, свидетельствовали о растущем читательском спросе на разнообразную литературную продукцию. В данной связи характерно следующее утверждение одного из исследователей проблем кыргызского художественного перевода К. Рысалиева: «Победа социализма в нашей стране и построение коммунизма считается временем расцвета всех социалистических наций, – пишет исследователь. – В наше время братские народы СССР общаются посредством перевода, который имеет большое значение для взаимоотношений в культурной жизни»<sup>2</sup>.

Действительно, по мере того, как резко выросло количество переводов, расширялось их тематическое и жанровое разнообразие, закономерно наблюдалось и повышение требований к их качеству. В целом же 50-е годы в развитии кыргызской переводной литературы явились периодом наступившей зрелости, временем новых открытий, неустанных поисков. Это было явным проявлением и того, что кыргызская литература в целом вступила в свой новый исторический период, при этом переживая резкий подъем, внутреннее оживление и обнаруживая доселе невиданные возможности и огромный творческий потенциал.

---

<sup>1</sup> Джигитов С. На пути обновления. – Фрунзе: Кыргызстан, 1975. С. 179.

<sup>2</sup> Рысалиев К. О переводах стихотворений трех поэтов. – Советтик Кыргызстан. 1954. № 11. С. 35.



## **7. Судьба эпоса «Манас» в советское время: долгий путь от отрицания до всеобщего признания (20–50-е годы)**

Судьба эпоса «Манас» в советское время, история его публикаций, споры – как научные, так и общественно-политические, даже идейные – вокруг него, переводы на русский язык, попытки определить его исторический возраст и отметить на государственном уровне – это целая тема в контексте всеобщей истории кыргызской литературы XX века.

Суммарно можно было бы сказать, что этому величайшему эпосу мира, этому громадному наследию исторического прошлого кыргызов и везло и не везло. Не везло, потому что в большом культурном и научном мире о нем не знали столь долгое время, потому что его не удалось записать у великого Чоюке, и мы так и не узнаем, например, о версии Тыныбека и Балька.

Везло, причем несказанно, что на эпос буквально «наткнулись» во второй половине XIX века такие выдающиеся тюркологи-этнографы и путешественники, как В.В. Радлов и Ч. Валиханов, которые сразу поняли, с каким уникальным наследием культуры они имеют дело. И никто пока лучше не сказал об эпосе, чем Ч. Валиханов, который сравнил кыргызский эпос с греческой «Илиадой» в ее степном варианте, добавив, что он – энциклопедическое собрание мифов, легенд, древней истории и дипломатии кыргызов. Разумеется, «Манас» – не «Илиада», а «Илиада» – не «Манас», ибо у каждого эпоса свои великое достоинство и яркие художественные особенности. Но кыргызы именно этим выдающимся ученым обязаны вводом «Манаса» в мировой научно-исследовательский оборот, его первой публикацией (пусть в отрывках) и предварительным описанием.

Везло «Манасу», что он пробил себе дорогу через сложнейшие идейно-политические, человеческие, исследовательские лабиринты и все-таки был записан (пусть не полностью, так, как бы хотелось), опубликован в главных своих версиях и вариантах и достаточно изучен.

Везло эпосу, наконец, в том, что он пробил себе дорогу в мировое культурное сообщество, и в 1994 году Организация Объединенных Наций в лице своего главного органа – Генеральной Ассамблеи вынесла решение о всемирном праздновании 1000-летия эпоса «Манас», и оно успешно реализовалось в 1995 году.

Но на этом пути кыргызский эпос встретил массу трудностей, сталкивался со многими проблемами. Более того, защищая эпос, пропагандируя его, готовя переводы на русский язык, пострадали люди, ученые-литературоведы, а некоторые из них были расстреляны. Разумеется, нельзя в этом винить Советскую власть или кого-нибудь конкретно, потому что сама эта власть самореализовалась в непростом борении идей и взглядов, к этому добавился человеческий фактор, субъективизм отдельных деятелей и политиков, менялся сам угол зрения на определенные вещи. Но факт состоит в том, что Советская власть все-таки так много сделала для популяризации и изучения «Манаса», как, впрочем, и для кыргызской культуры и литературы в целом.

Но самое интересное то, что к «Манасу» кыргызы прибегали, как правило, когда им было тяжело, когда наступают трудные, судьбоносные времена. О нем активно заговорили, когда произошла Октябрьская революция, когда нужно было поднять национальную культуру в 20–30-е годы. «Манас» пригодился как никогда в годы войны, когда надо было поддерживать воинов, людей в тылу. Об эпосе спорили, переводили, проводили научные исследования и конференции, когда в 60–70-е годы, в постсталинское время, в годы хрущевской «оттепели» вновь возникла тема об исторических корнях и нетленных культурных ценностях кыргызов, когда идеологический манкуртизм начал возобладать, и возникла необходимость возрождения культурных ценностей прошлого.

Неудивительно поэтому, что именно «Манас» с его мощным всеобъединяющим пафосом и идеей национального возрождения стал главной культурно-идеологической платформой молодого независимого кыргызского государства. Ясно, что кыргызы всегда будут чтить свой героико-трагический эпос, гордиться им, изучать и постигать его великие идеи и усваивать его уроки.

Надо сказать, что в отношении величия и уникальности «Манаса» почти все кыргызские литераторы первого поколения, так называемые зачинатели 20-х годов, были единодушны. Они были единодушны в том, что эпос – бесценное культурное наследие прошлого, что его надо собирать, систематизировать, изучать научно и издавать. Среди кыргызских ученых, тех, кто уделял наибольшее внимание и сделал все от него зависящее, следует считать К. Тыныстанову, чей доклад о деятельности Ученого совета по эпосу, который он сам возглавлял, стал основой для протокола Коллегии агитпропа Обкома РКП (б) от 23 августа 1925 года. В протоколе было записано: «Принимая во внимание отсутствие литературы на кыргызском языке, считать необходимым в скором будущем издать поэму «Манас», создав для этого комиссии для проработки материалов, имеющихся на руках, и систематизации материалов, передать экспертной комиссии». Под протоколом стоит подпись Торекула Айтматова.

Но в условиях «закручивания гаек», политики «бдительности», борьбы с правыми и левыми «уклонистами», развертывания нового этапа классовой борьбы под руководством И.В. Сталина, а также внутривнутрипартийной междуусобицы в самом Кыргызстане, начинается чистка партийных рядов и освобождение кыргызской литературы от «антипартийных» элементов и всякой «бай-манапской агентуры»<sup>1</sup>. На острие борьбы окажется К. Тыныстанов, главный эксперт по эпосу в то время. К нему приплюсуют Ш. Кокенова, Б. Кененсариева, С. Карачева как людей, «протаскивающих контрреволюционные, буржуазно-националистские идеи алаш-орды в кыргызскую литературу», «отражающих бай-манапскую идеологию, направленную против интересов пролетариата и его авангарда – Коммунистической партии». В резолюции по докладу некоего Джаманкулова «О кыргызской литературе» (7 марта 1932 г.) подчеркивается, что в «Семетее», «Курманбеке» и других произведениях «воспеваются интересы враждебных пролетариату классов». Поручается «проработать вопрос об использовании «народного» творчества вообще и «Манаса» в частности».

Так разворачивается нешуточная борьба вокруг эпоса. Именно в это время опальный К. Тыныстанов (совместно с Кокеновым) предпринимает весьма масштабную культурную акцию – ставит на сцене театра свой драматический цикл «Академические вечера», где центральное место отводилось эпосу «Манас». Но многим покажется, что постановка эпоса, да и его общий дух не согласуется с политикой свержительности ВКП (б), особенно тов. Сталина. Партийным функционерам мерещится, что в драме недостаточно разоблачена «социально-экономическая сущность военно-феодальной эпохи Манаса».

Вскоре появляется документ за подписью Шахрая, в котором указывается К. Тыныстанову и парткому Кыргызского национального театра «в постановке «Манаса» особо выявить эксплуататорскую цель походов в Китай – не просто грабеж в Китае, а экономические последствия походов – новая форма межнациональной кабалы для угнетенных, как для кыргызов, так и для китайцев»<sup>2</sup>.

Ровно через год (март 1933 года) в газете «Правда» появляется передовица «Выше знамя пролетарского интернационализма» и статья Мануйлова «Разбить до конца остатки буржуазно-кулацкого национализма», где подвергается резкой критике «ослабление борьбы против уклонов в национальном вопросе» и где называется имя К. Тыныстанову, автора постановок

<sup>1</sup> Судьба эпоса «Манас» после Октября. – Бишкек: Кыргызстан, 1995. С. 6.

<sup>2</sup> См. там же. С. 8.

«Манас» и «Шабдан», охарактеризованных как проявление буржуазно-кулацкого национализма». Это было очень опасным сигналом, потому что в дело вмешалась газета «Правда» – центральный орган ЦК ВКП (б).

Разумеется, немедленно следует реакция областных органов партийной власти и вновь принимается очень жесткий документ. После него даже говорить об эпосе становится делом весьма рискованным и небезопасным. В партийном документе от 29 марта 1933 года выражается полное согласие с оценкой, данной газетой «Правда» лично К. Тыныстанову. И поручается «снять с постановок его «Манас» и «Шабдан» и требуется «усилить борьбу в деле социалистической переделки сельского хозяйства, борьбу против остатков феодально-родового строя».

Но борьба за «Манас» продолжается. Его неистовые ревнители не останавливаются на полпути. Тот же К. Тыныстанов разворачивает новый виток борьбы за эпос, а идею издать эпос отдельной книгой и переводить на русский язык поддерживают многие деятели литературы, большинство партийных руководителей. И спустя два года после названного документа появляется постановление «Об издании «Манас», подготовленное при прямом участии Т. Джолдошева (10 января 1935 года) за подписью Т. Айтматова. Вскоре создается редколлегия по изданию эпоса, в которой из писателей значились А. Токомбаев, из ученых К. Юдахин и проф. Азадовский, казахский поэт Сакен Сейфуллин, таджикский писатель А. Лахути, кыргызский ученый-литературовед К. Рахматуллин. В документе есть пункт, где написано, что следует опубликовать отдельной книгой именно «Великий поход».

К сожалению, именно этот эпизод, выбранный для публикации, оказался роковым – в нем стражи сталинского режима увидели намеренный идеологический подвох и враждебность. Он, в конце концов, увидит свет, чтобы потом сразу же лежать под спудом, быть изъятым из библиотек, а те, кто принял участие в его подготовке, либо будут расстреляны, либо приговорены к тюремному заключению.

И решающим мероприятием, где вновь пытались решить судьбу «Манаса», стала Всесоюзная конференция по «Манасу» во Фрунзе, которая состоялась 27–28 декабря 1935 года и на которой выступит выдающийся казахский писатель и ученый М.О. Ауэзов, который тогда вплотную занимался изучением кыргызского эпоса для защиты докторской диссертации. Судя по его выступлению, сохранившемуся в протоколе конференции, он явно осторожничал, открыто не поддерживая К. Тыныстанову, который сделал основной доклад и пытался прояснить ситуацию вокруг «Академических вечеров», где главной постановкой был «Манас».

Материалы конференции позже были засекречены, а спустя два года, то есть в 1937 году, практически подавляющее большинство участников – все, кто поддерживал издание эпоса в том виде, каким было предложено, были расстреляны. Не помогло ни публичное раскаяние, с которым выступил К. Тыныстанов, ни тактические шаги, предпринятые тем же К. Тыныстановым при постановке «Манаса» на театральной сцене с целью смягчить возможный удар, чтобы обезопасить себя от обвинений. К. Артыкбаев приводит цитату из прямого указания автора «Академических вечеров» в отношении «Манаса», где четко и ясно говорится, что надо «показать подлинное лицо Манаса, который со своим Алмамбетом организовал поход на Пекин не в «целях оказания помощи бедным китайцам», а в целях грабить Китай»<sup>1</sup>.

Тот же К. Тыныстанов, чтобы объяснить происламские мотивы в некоторых вариантах «Манаса», в одном из своих выступлений говорит, что это «заказали передовые представители байства и манапства», которые хотели «сочетания велико-кыргызского шовинизма с буржуазным национализмом». Он, по-видимому, не хотел быть белой вороной и не видеть

<sup>1</sup> Артыкбаев К. XX кылымдагы кыргыз адабиятынын тарыхы. – Бишкек, 2004. С. 130.

в эпосе ничего, кроме великого и прекрасного. Тем более, когда готовилось издание эпоса к 20-летию Октября, на уровне партийных официальных документов говорилось о том, что «эпос «Манас» полностью воспевал господствовавший класс – феодально-родовых верхов», требовалось «устранить внесенных контрреволюционных, буржуазных, националистских, пантюристских и панисламистских идеологий»<sup>1</sup>. Так вот получилось, что ни К. Тыныстанов, ни те руководители, которые поддерживали издание «Манаса», «не до конца» устранили, не в достаточной степени «расчистили» эпос от указанных «идеологий».

После расстрела Т. Айтматова, К. Тыныстанов, Е.Д. Поливанова, Б. Исакеева, Ю. Абдрахманова, А. Орозбекова, А. Сыдыкова, С. Карачева и многих других деятелей кыргызской культуры в период сталинских репрессий в 1937–1938 годах дело «Манаса» все равно двигалось вперед. К нему вновь возвращались, читали и перечитывали, определялись переводчики, привлекались специалисты.

Можно сказать, что вновь настал час «Манаса» в годы Второй мировой войны. Благо, сам И.В. Сталин дал указание возрождать героическое прошлое народов, имена национальных героев. И «Манас» вновь стал источником вдохновения кыргызов, их опорой и духовной поддержкой, предметом законной гордости. Так, именно в канун войны принимается решение в 20 тыс. экземплярах выпустить героический эпос (1 том), а переводчиками назначались С. Липкин, Л. Пеньковский, М. Тарловский. В том же году массовым тиражом издаются такие эпизоды, как «Айчурек», «Похороны Манаса», «Описание Ургенча», «Возвращение Семетей в Талас» и др. Как видим, больше нет ни слова о «Великом походе».

Надо особо подчеркнуть, что при подготовке так называемого сводного варианта «Манаса» очень много сделали А. Токомбаев, Т. Сыдыкбеков и К. Маликов, которым поручалось это важнейшее дело и предоставлялись права редактировать, составлять, снабдить комментариями (это сделали ученые-манасоведы).

Таким образом, эпос шаг за шагом пробивал себе дорогу с помощью разных людей, ученых, деятелей культуры, причем разных народов. Немаловажную роль играли, разумеется, политики, государственные деятели. Отрадным было и то, что в процессе работы над эпосом складывалось целое подразделение кыргызской фольклористики – манасоведение. Причем эпосом занимались не только местные фольклористы, но такие всесоюзно известные фигуры, как выдающийся казахский писатель и ученый М.О. Ауэзов, всемирно известный лингвист и полиглот Е.Д. Поливанов, профессор Азадовский, ряд ученых из Москвы и Ленинграда.

Вообще 1940-й год – самый удачный год в истории публикаций эпоса. Именно в этом году принимается решение о проведении всесоюзного юбилея, увеличивается штат отдела «Манас», которым руководил Т. Байджиев, который вместе с З. Бектеновым и Т. Саманчиным пострадал, был приговорен к заключению за подготовку к переводу и изданию «Великого похода».

Самое главное, все эти решения 1940 года принимались для того, чтобы «провести юбилей «Манаса» во всесоюзном масштабе, чтобы этот юбилей стимулировал перевод и распространение другими республиками нашего эпоса». Подчеркивалось, что «необходима длительная подготовительная работа, к которой требуется серьезное внимание нашей партии и Правительства»<sup>2</sup>.

Именно в эти военные годы в ученых кругах заговорили о 1100-летнем юбилее «Манаса», решено было приступить к съемке фильма «Семетей – сын Манаса» (1945). В приложении к Постановлению ЦК КП (б) Киргизии от 7–8 ноября 1945 года отмечалось: «На основании исторических данных, разработанных кыргызским филиалом АН СССР, создание

<sup>1</sup> Судьба «Манаса» после Октября. – Бишкек, 1995. С. 26.

<sup>2</sup> Там же. С. 41.

героического эпоса «Манас» относится к середине IX века, началу активной борьбы кыргызского народа за свою независимость». И в том же документе говорится следующее: «Провести в 1947 году празднование 1100-летнего юбилея эпоса «Манас». Там же утверждается республиканский Правительственный комитет по проведению юбилея «Манаса» во главе с председателем Президиума Верховного Совета Кыргызской ССР М. Токобаевым (тем чело- веком, который одним из первых написал драму, и она называлась «Горемычная Какей» – прим. О.И.). Правда, затем он был заменен И. Раззаковым, в то время занимавшим пост Председателя Совмина Кыргызской ССР.

Была даже попытка выдвинуть нескольких лиц во главе с С. Каралаевым на присужде- ние Сталинской премии, позднее и оперу «Манас», но, как известно, никто эту премию так и не получил.

Кыргызское правительство упорно старалось получить финансы для съемки фильма «Семетей – сын Манаса», о чем свидетельствует письмо И. Раззакова на имя И.В. Сталина, датированное 12 августом 1946 года. Но реализовать проект так и не удалось. После победо- ной войны вождю нравились не героика прошлого, а такие киносказки, как «Волга-Вол- га», «Веселые ребята», «Цирк» с Любовью Орловой и Л. Утесовым и т.д.

Тем временем Сталин и его приспешники вновь готовили компанию чистки советского режима от новых «враждебных элементов», приняв грозный партийный документ в области культуры «О журналах «Звезда» и «Ленинград» и ряд других (1946), в которых опять на- носился сокрушительный удар по так называемой «безыдейности», «аполитичности» и т.д. Как обычно происходило в СССР, постановление политического Центра немедленно копи- ровалось на местах и в жертву приносились совершенно ни в чем не повинные люди. Если бы не сделали этого, обвинили бы в соглашательстве, в потере «бдительности», отсутствии партийного контроля.

Так «крупные политические и идеологические ошибки» обнаружились в деятель- ности КирФАН, где сотрудничали Т. Саманчин, Т. Байджиев, З. Бектенов, Дж. Шукуров и другие ученые. Нашлись «грубые политические и националистические ошибки» в работах В.М. Жирмунского, ученого-филолога с мировым именем, в учебниках для школ, состави- телями которых были Т. Саманчин и Т. Байджиев. Например, этим ученым инкриминиро- валось то, что они знаменитого манасчи Балыка называют «крупным народным акыном и сказителем». В акте экспертной комиссии, послужившей юридической основой для судеб- ного приговора по нескольким ученым, спрашивалось: если Балык бедняк, как утверждают составители, то как он мог привлечь внимание баев и манапов? Разве можно было такого ска- зителя считать «народным»? В результате трое из вышеназванных литераторов приговорены были к тюремному заключению. Т. Байджиев скончался в Караганде в 1952 году от голода, а Т. Саманчин заразился туберкулезом в тюрьме и умер.

Таким образом, издание эпоса в виде самого известного его эпизода «Великий поход» в 1952 году приостанавливалось ввиду того, что местные «буржуазные националисты хотели это издание использовать в своих корыстных классовых целях»<sup>1</sup>. И вердикт был категоричным и недвусмысленным: «Предложить Главлиту изъять из обращения изданные антинародные книги: «Манас», 1941, «Великий поход», изд. 1946 г., «Манас Великодушный», изд. 1948 г.».

После XX съезда КПСС, на котором впервые был разоблачен культ личности И.В. Ста- лина, признаны грубые извращения великих идей социализма, советское общество вступило в новую полосу социально-политического развития, в так называемый период «хрущевской оттепели». Этот период очень благоприятно сказался на самочувствии национальных куль-

<sup>1</sup> Судьба «Манаса» после Октября. – Бишкек, 1995. С. 85.

тур, оздоровлении творческого климата в литературной среде, смягчении идеологического прессинга на литературу. Уже не ощущалось тех поистине удушающих идеологических запретов и ограничений, которые привели в целом литературно-художественный процесс к очевидному застою.

Обзор политической судьбы «Манаса» сталинского периода СССР хотелось бы закончить цитированием слов Ч. Айтматова, сына репрессированного в 1938 году Т. Айтматова, того партийного деятеля, который принимал активное участие в подготовке к изданию в качестве одного из руководителей республиканской партийной организации. Писатель в своей речи на XVII съезде Компартии Кыргызской ССР сказал: «Мне хотелось бы обратить ваше внимание на один чрезвычайно примечательный факт в культурной жизни кыргызского народа – первое полное академическое издание массовым тиражом эпоса «Манас». Это поистине большое культурное событие, праздник кыргызского поэтического слова. Пронеся свое великое достояние сквозь мрак и бури истории, из уст в уста, от поколения к поколению, кыргызский народ не дал угаснуть своему поэтическому светочу на ветрах невзгод... В связи с этим мне представляется уместным высказать с этой трибуны идею проведения в ближайшие годы 1000-летнего юбилея великого кыргызского эпоса»<sup>1</sup>.

Такая сложилась воистину драматическая судьба эпоса в первую половину XX века. Забегая вперед скажем, что 1000-летие эпоса действительно было отмечено, причем во всемирном масштабе, по решению Генеральной Ассамблеи ООН (1995). Но этот путь великого эпоса не был устлан, как видим, сплошь розами, а был сложен и в высшей степени был труден и драматичен. Но «Манас» пробил все-таки себе дорогу, благодаря самым различным людям, людям самых разных народов и культур, в том числе и выдающимся деятелям науки и политики суверенного Кыргызстана. Иные из них, как отмечено выше, пострадали жестоко, даже были расстреляны. Другим было суждено это всемирное торжество «Манаса» увидеть своими глазами.

Так, ценою невероятных усилий, жертв, нустанного труда величайшее культурное наследие нашего народа сохранилось, переведено на многие языки мира, научно изучено и стало достоянием не только кыргызского народа, но и всего культурного человечества.

---

<sup>1</sup> Судьба «Манаса» после Октября. – Бишкек, 1995. С. 110.

## ГЛАВА 6. КЫРГЫЗСКАЯ ЛИТЕРАТУРА 50–60-х ГОДОВ: ПЕРИОД ЗРЕЛОСТИ И НОВЫХ ОТКРЫТИЙ

---

---

*(характеристика постсталинского времени и общая ситуация в кыргызской литературе; политика «оттепели» конца 50-х и 60-х годов и «шестидесятники»; Чингиз Айтматов и историко-культурный контекст 50-х и начала 60-х годов; «Повести гор и степей» Ч. Айтматова и начало новой литературной эпохи; гуманизм и человеческая личность – основной пафос творческих исканий кыргызской литературы второй половины 50-х и 60-х годов; Осмоновская поэтическая школа, или основные черты кыргызского «Серебряного века» 60–70-х годов; главная тема в прозе «шестидесятников» – человек перед трудным выбором; К. Джусубалиев и «новая волна» в кыргызской литературе рубежа 60–70-х годов; «Прощай, Гульсары!» Ч. Айтматова как начало нового перехода: от доктрины соцреализма к евроазиатскому экзистенциализму; «Голубой стяг» Т. Сыдыкбекова и «Сломанный меч» Т. Касымбекова и формирование кыргызской школы исторической романистики; развитие кыргызской драматургии в 60–70-х годах; искусство художественного перевода в 60–70-х годах как важная часть литературного процесса)*

### **1. Характеристика постсталинского времени и общая ситуация в кыргызской литературе**

Если первая половина XX века стала периодом зарождения, становления и экстенсивного профессионального развития кыргызской литературы, то вторая половина столетия была уже качественно иной художественной эпохой, эпохой восхождения к зрелости, новых ярких имен и впечатляющих художественных открытий. Этому способствовала сама жизнь, полная событий и разнообразных динамических процессов, а также история. Время обретения всеобщей грамотности, период культурной революции 20–30-х годов уже оставались далеко позади; ушел в историю и период социально-психологической адаптации кыргызского народа, в начале столетия с огромным опасением и тревогой воспринявшего административно-культурные нововведения в жизни, связанные с присоединением к России и установлением Советской власти. Великая Отечественная война (1941–1945), в которой кыргызам, как и другим народам Советского Союза, пришлось принять самое непосредственное участие, стала рубежной в национальном самосознании, окончательно отодвинув в прошлое длительный социально-культурный изоляционизм, открыв новые, невиданные доселе перспективы.

Таким образом, Советская власть изменила жизнь кыргызов в корне, кардинальный поворот традиционной кочевнической-пасторальной кыргызской культуры в сторону русско-европейской совершил фактически. Это было не столько поворотом, сколько слиянием, культурной конвергенцией, или историческим компромиссом, говоря словами А. Тойнби<sup>1</sup>. Иные

---

<sup>1</sup> Тойнби А. Постигание истории. – М.: Прогресс, 1996. С. 479–489.

из видов традиционной культуры испытывали внутренний кризис, потому что происходил постепенный, но верный распад прежнего синкретизма, уступив место новому. К концу 60-х годов произошел исторический закат классической акынской поэзии, а последние из Великой плеяды Токтогула, такие, как Алымкул Усенбаев и Калык Акиев, Осмонкул Болобалаев и Исмаил Борончиев, завершили этот классический период; после них акынство уже носило иной, более концертно-исполнительский характер, и такая традиция продолжается по сей день.

Говоря об этих важнейших процессах в культурной жизни кыргызского народа, следует иметь в виду следующее обстоятельство. Дело в том, что у национальной истории кыргызского народа имелись, если говорить обобщенно, свой собственный, «внутренний» отсчет, своя особая периодизация, отличная от той, что принято, например, в Европе. У кыргызов есть свое собственное историческое измерение всего происходящего. Они по-своему прошли те этапы или эпохи культурного развития, какими являлись для Запада Ренессанс или Просвещение, прошли с большим «опозданием», сжато, порой смешанно, по совсем иному сценарию, как бы бифуркативно, говоря словами физиков.

Выше отмеченное «восхождение к зрелости» не было простым движением к новым качествам и профессиональным свершениям, а являлось сложным и неоднородным процессом, в котором угадывались или явно прочитывались отчетливые признаки тех формаций культуры, которые переживаются каждым народом, каждым субъектом культурного процесса так или иначе, пусть неровно и не гладко, а скачкообразно, «сжато и с пропусками»<sup>1</sup>. Суть в том, что те отчетливые просветительские тенденции начала XX века, художественно-эстетические проявления первых советских десятилетий, о чем много говорилось в первой части данной «Истории...», во второй его половине переросли в иное качество, приобрели иную социально-культурную сущность.

Во второй половине XX века наш народ переживал уже совершенно иную эпоху своей истории – мы бы назвали ее эпохой кыргызского национально-культурного Возрождения. Причем необязательно это понятие ассоциировать или типологически связывать с эпохой Возрождения или Ренессанса, что имело место в Европе в средние века. Понятие «кыргызское национальное Возрождение» можно воспринимать как эпитет или как некую аналогию, но можно было бы считать и как самостоятельное научное обозначение, как более полное и точное определение для того, чтобы лучше описать и оценить эту важнейшую эпоху в истории кыргызов. Эта эпоха, безусловно, началась еще в 20–30-е годы, но исторически завершилась к концу XX столетия, с распадом СССР и возникновением независимой кыргызской государственности в 1991 году.

Постсталинский период, особенно 60–70-е годы были периодом, когда СССР де-факто завоевал статус сверхдержавы, обладающей ядерной мощью, уверенно вышедшей в космическое пространство, с населением, абсолютное большинство которого было грамотным и уверенным в своем будущем. Советская культура этих десятилетий была весьма разнообразной, интенсивно развивающейся, единой в своей идейной основе и стилевой узнаваемости. В то же время наблюдалось явление, которое мы бы обозначили как процесс постепенной полифуркации<sup>2</sup> большей культурно-национальной самоидентификации, имеющей тенденцию неуклонного роста. Да, все говорили и заявляли, особенно с высоких трибун, что культуры народов СССР – «едины по содержанию и национальны по форме», что они «идейно монолитны».

Но анализ многих произведений искусства, особенно литературы, говорит о том, что постепенно усиливался охранительный дух, заключающийся в стремлении к культурному самосохранению, сбережению родного языка и национальной культурной самобытности.

<sup>1</sup> Конрад Н.И. Запад и Восток. – М.: Наука, 1972. С. 329.

<sup>2</sup> Означает «множественное разделение». – О.И.



Постепенная утрата позиций национальных языков в общественно-культурной жизни республик при растущем доминировании русского языка во всех сферах вызвали законную тревогу большинства деятелей культуры, художников, писателей, артистов. Билингвизм в такой многонациональной стране, как СССР, был явлением практически неизбежным, но это означало также, в каких неравных условиях конкуренции оказались языки советских народов по сравнению с русским языком, преимущества которого были очевидны со всех точек зрения. К тому же на его популяризацию была направлена вся мощь государственной пропагандистской машины, все рычаги идеологии. Именно это и вызвало к жизни обратные, центробежные тенденции, иные чувства и тревоги, близкие к национализму. Можно сказать, что именно эти сложные процессы, которые мы называем полифуркацией, и подготовили благодатную идейно-психологическую почву для суверенизации советских республик, к фактическому распаду Советского Союза в 1991 году.

Надо особо отметить и то, что советская история постсталинского периода только внешне кажется гладкой и ровной, развивавшейся по восходящей кривой. Этот период – со многими признаками кризиса системного характера – на самом деле был не менее драматичен и напряжен внутренне, чем это было до Второй мировой войны. Об этом свидетельствуют во всех отношениях плодотворные и содержательные 60-е годы, годы после Сталина, годы его критики, годы, когда народы этой огромной страны вновь поверили в свое достойное будущее и для этого было столько причин и мотивов. В то же время советский социализм, на деле превращенный в жесткую форму тоталитаризма, в репрессивный режим, неизбежно вызвал и протестные настроения, здоровый критицизм. Так зародилось знаменитое движение советского диссидентства, политического инакомыслия. Таким настроениям всячески способствовал и промышленно развитый Запад с его демократией, либерализмом, свободой слова, своим потребительским раем. Западный либерализм все больше увлекал советскую научно-культурную интеллигенцию, он все сильнее проникал в писательскую среду, где уже образовался некий круг творческих личностей, называемых диссидентами, настроенными оппозиционно по отношению к советскому режиму. Такие настроения, более характерные для столичных (московских) творческих кругов, постепенно распространялись и в национальных республиках. Кроме того, именно в московских интеллектуальных кругах усиливались настроения и крепла убежденность, что национальные республики страны суть не что иное, как социальная обуза и в тягость, и начались активные разговоры об их переходе на самофинансирование и прекращении союзных дотаций.

Самое главное, никто из компетентных людей и специалистов больше не верил, что советскую экономику можно будет динамизировать прежними командно-административными методами и способами, заставляя людей работать и трудиться из-под палки. Поэтому все говорили о реформах и изменениях. К сожалению, тяжеловесная советская система в силу своей неповоротливости и идеологической догматичности с огромным трудом поддавалась реформациям.

И все же 60–70-е годы XX века – это лучшие годы СССР, годы его исторического пика, когда экономика добилась больших достижений, международный авторитет страны был огромным и незыблемым, а в науке и культуре были сделаны выдающиеся успехи.

Советский Кыргызстан послевоенных десятилетий был органической частью этого полиэтничного сообщества народов, глубоко вовлеченных во все эти процессы. К этому времени прежняя социально-экономическая отсталость республики была окончательно преодолена, а кыргызская культура переживала всесторонний подъем и дальнейшее расширение своих творческих горизонтов. Так считают и кыргызские историки литературы, и критики, в чьих трудах отечественная словесность 50–70-х годов характеризуется как уверенный подь-

ем на новый уровень, как пора интенсивного выявления внутренних возможностей, ускоренного культурного развития<sup>1</sup>.

Вступление советского общества в новую полосу своего развития и связанные с этим социально-исторические и культурные процессы вызвали к жизни появление новых произведений, книг, театральных постановок, фильмов и т.д., призванных отобразить эту новую духовно-нравственную ситуацию, осмыслить гуманитарные, морально-этические уроки недавно пережитой войны, впечатления которой были свежи и сильны. Преодоление последствий культа личности, большая открытость общества, в конечном счете, обусловили тот мощный приток творческих сил, которым отмечена советская, в том числе и кыргызская литература конца 50-х годов.

Но с конца 70-х, особенно в первой половине 80-х годов XX века СССР вступил в период, который принято назвать «застойным». Действительно, наступал период, когда стало очевидным существенное отставание страны от развитого мира, поэтому требовались некие системные изменения, чтобы советское общество динамизировать изнутри, чтобы совсем не отстать от бурно развивающегося постиндустриального Запада.

К сожалению, этому не было дано осуществиться. Так называемые перестроечные годы, годы демократизации, берущие начало с 1985 года, только усугубили кризис. Этот период, период перестройки и гласности Советского Союза, фактически вылился в период ожесточенных споров и дискуссий о прошлом страны, о так называемых «белых пятнах» истории. Шли напряженные поиски путей спасения страны от социально-экономического развала, от центробежных тенденций в республиках, в то же время наиболее консервативные, прокоммунистически настроенные силы пытались все вернуть назад, реанимировать старые, отжившие порядки, создав в обществе опасный конфликтный потенциал.

Таким образом, поиски социально-политических моделей, которые могли бы оживить советскую экономику, вывести страну из глубокого застоя, ни к чему не привели, но только усилили центробежные тенденции.

Это был уже кризис, но кризис, прежде всего, в умах, в людских настроениях. Оказалось, что мысль о независимом национальном развитии никогда не умирала, а стойко жила в умах людей, хотя на словах все повторяли, как заклинание, о «нерушимом единстве и крепнущей семье народов». Да, было единство, но была и идея или мечта о государственной независимости.

Так Советский Союз рухнул в 1991 году, причем неожиданно быстро. Но это было большой трагедией, даже катастрофой. Трагедией тех миллионов людей, которые отдали свою сознательную жизнь за идеалы коммунизма, глубоко верили в него. Их надежды рухнули, иллюзии были утрачены. Вместе с тем, перед народами, получившими суверенитет, открылись новые перспективы, новые возможности, когда, перестраивая жизнь и экономическую и политическую систему, живя в условиях демократии и свободного рынка, можно было добиться многого.

Необходимо признать, что эти перспективы во многих странах бывшего Союза далеко еще не претворились в жизнь. Вместо демократии многие республики обрели самую настоящую диктатуру, в некоторых республиках установились крайне жесткие формы тоталитаризма и авторитарного правления, хотя страны Балтии, страны Закавказья, активно поддержанные Западом, сумели избежать этой участи.

Годы суверенного развития Кыргызстана – это отдельная и не менее увлекательная, насыщенная ошибками и удивительными обретениями, история. Одно можно было бы ска-

---

<sup>1</sup> *Асаналиев К.* Доор менен бирге (С эпохой наравне). – Фрунзе, 1981; *Аскарров Т.* Восхождение к зрелости. – Фрунзе, 1979; *Садыков А.* На пути обновления. – Фрунзе, 1980; *Лебедева Л.* Крутое восхождение. – Фрунзе, 1981; *Джигитов С.* На пути новаторства. – Фрунзе, 1977; *Даутов К.* К новым рубежам. – Фрунзе, 1980 и т.д.

зять со всей определенностью: постсоветский период своего развития Кыргызстан пережил наиболее бурно и драматически. Изначальный либерализм, приверженность демократии, с одной стороны, и растущая коррупция, казнокрадство, с другой, а также узкокорыстный оппозиционный популизм, погрузивший страну в еще больший деспотизм, в кровь, в невиданную коррупцию после совершенных антиконституционных государственных переворотов, обошелся стране слишком дорого.

Все эти сложные и драматические процессы второй половины XX века неизбежно нашли свое отражение в кыргызской литературе. Ее фантастический взлет в конце 50-х и в 60–70-х годах, удивительное идейно-стилевое многообразие в начале 80-х, а также постепенный творческий спад к концу этого десятилетия, а также глубокий застой литературного процесса в суверенные 90-е свидетельствуют о том, что политическая история страны оказывала самое непосредственное влияние на ее развитие. Начало 2000-х в литературе было отмечено постепенным оживлением творческой жизни, появлением новых книг и произведений, приходом в литературу нового «кризисного», как иногда называют, «потерянного» поколения. Но обо всем этом узнаем в соответствующих разделах данной «Истории...».

Все это был, однако, тот политический и социально-экономический контекст, который во всех отношениях обусловил развитие кыргызской литературы во второй половине XX века. Без понимания этого контекста невозможно было бы понять и объяснить особенности ее развития, те проблемы, с которыми она столкнулась, особенно в тот период кризиса 90-х и начала 2000-х, который оставил за собой значительный творческий пробел, некий «пропуск», прервавший столь интенсивное восхождение нашей словесности к новым творческим высотам в прежние десятилетия.

Но вернемся назад. Вернемся к тому важному периоду, который вошел в историю кыргызской литературы как период профессиональной зрелости. Это, конечно, удивительные 50-е годы, годы новых надежд и перспектив, когда в литературу вошел Ч. Айтматов, вместе с ним все послевоенное поколение, так называемые «шестидесятники», сыгравшие ключевую роль в дальнейшем ее развитии.

В связи со сказанным уместен вопрос: в чем же главные особенности этих лет в культурно-интеллектуальном развитии Кыргызстана?

Прежде всего, в 50-е годы в Кыргызстане наступало время новых стандартов жизни, образования и культуры. «Грамотность» была заменена понятием «образованность». Идея получения высшего образования настолько сильно захватила страну, что с ней можно было бы сравнить культурную революцию 20–30-х годов, столь реалистично описанную в знаменитой повести Ч. Айтматова «Первый учитель». Те немногие вузы страны, открытые после войны, были буквально переполнены молодыми кыргызами, страстно желающими получить высшее образование и иметь профессиональную квалификацию. В эти годы именно вузы превратились в настоящие очаги культуры и подготовки новых специалистов, в них, собственно, и ковалось будущее страны, а слово «студент» стало поистине магическим словом, синонимом успеха и сопричастности к некоему престижу, мощно притягивая к себе молодежь, новые поколения кыргызстанцев.

Только в 50–70-е годы в республике открылись около 40 высших и средне-специальных учебных заведений. Открытый в 1951 году Кыргызский государственный университет превратился в настоящую кузницу высококвалифицированных кадров народного хозяйства. Такую же важную роль сыграл Фрунзенский политехнический институт (1954), воспитавший целые поколения национальной технической интеллигенции и ставший центром научно-технической мысли страны. Кыргызский государственный медицинский институт (1939), Кыргызский сельхозинститут (1933), Кыргызский женпединститут (1951) и другие вузы внесли

огромный вклад в дело подготовки молодых высококвалифицированных кадров. В 1954 году открылась Академия наук Киргизской ССР, сыгравшая огромную роль в развитии науки, как фундаментальной, так и прикладной. С бурным техническим перевооружением народного хозяйства, со строительством различных производственных сооружений, жилья, объектов энергетики и агропромышленного комплекса сильно вырос престиж инженерно-технического образования, точных и естественных наук. Политика общесоюзной научно-технической, экономической и промышленной интеграции на уровне СССР связала всех воедино, в том числе и Кыргызстан, в единый процесс развития всей советской страны.

Бурно развивалась и культура. Профессиональные театры, открывавшиеся и во Фрунзе, и в других городах, постепенное налаживание подготовки кадров культуры в лучших вузах Советского Союза и в Кыргызстане, способствовали тому, чтобы появились имена, которыми гордилась вся страна. Кыргызский государственный театр оперы и балета, академические театры драмы, причем не только кыргызской, но русской и узбекской, а также музыкальные центры, различные художественные коллективы, появление теле- и радиовещания создали самую благоприятную среду для культуры, для появления массового спроса на нее.

Кыргызстан в эти годы постепенно становился двуязычной страной, где все говорили не только на родном кыргызском, но и на русском. Конечно, необходимо признать, что престиж русского языка был очень велик не только потому, что на это нацеливалась мощная государственная пропагандистская машина. Овладение русским языком стало делом сугубо практическим, потому что он был действительно языком межнационального общения в громадной стране по имени Советский Союз, занимавшей одну шестую часть суши. Язык Пушкина и Толстого стал языком, «прорубившим» окно в большой мир литературы, науки и информации, своеобразным интеллектуальным ресурсным проектом для кыргызов, сыгравшим столь значительную роль во всех сферах жизни республики. Разумеется, все прекрасно понимали, что без русского трудно сделать карьеру, добиться успеха, почти невозможно заниматься серьезной наукой. И в условиях этой поистине неравной конкуренции кыргызский язык оказался в очень трудном положении. И надо отдать должное, прежде всего, писателям и журналистам, критикам и литературоведам, деятелям науки и культуры, которые на нем создавали свои произведения, на который переводили различные литературные тексты с других языков. И, в конечном счете, кыргызский язык пережил стадию своего бурного и активного роста, расширения своего лексического и изобразительно-выразительного арсенала.

Как уже сказано, конец 50-х годов ознаменовался приходом в литературу нового поколения писателей и поэтов, драматургов. Позже их стали называть «шестидесятниками», имея в виду их особую роль в советской литературе и культуре постсталинского периода, и их безусловным лидером стал Чингиз Айтматов, чье выдающееся творчество сыграло поистине эпохальную роль не только в нашей литературе, но в целом в кыргызской национальной культуре.

Следует особо подчеркнуть, что вся последующая история кыргызской литературы, если вести подсчет с того времени, когда появились повести «Лицом к лицу» и «Джамиля» (1957–1958 гг.), прошла под мощным знаком Айтматова, и можно было назвать эти полвека развития нашей литературы *айтматовской эпохой* с некоторыми только оговорками. Эти оговорки были бы связаны с тем, что все-таки были и другие мощные течения и направления в нашей литературе, что это было периодом очень интенсивного и многообразного художественного развития.

Прежде всего, сам Ч. Айтматов, как художник и мыслитель, развивался очень интенсивно и в 50-е годы, заявив о себе как автор, приверженный принципам социалистического реализма, после «Прощай, Гульсары!» (1966) и «Белого парохода» (1970) окончательно порвал с идейными принципами и мировоззренческими постулатами этой культурной доктрины.

Но после названных – этапных даже в контексте советской литературы – произведений Ч. Айтматов пережил, по меньшей мере, два периода в своем выдающемся творчестве. Все критики едины были во мнении, что «Джамиля», «Верблюжий глаз» (1959), «Тополек мой в красной косынке» (1960) – это самые яркие образцы *кыргызского литературного романтизма 50–60-х годов*. Вместе с тем, тщательный анализ других повестей 60-х годов, в частности, «Прощай, Гульсары!», «Белый пароход» (1970), «Пегий пес, бегущий краем моря» (1977), «Восхождение на Фудзияму» (1977), явственно свидетельствует о том, что в эти годы, а именно на рубеже 60–70-х годов, предшествовавших общему социально-политическому кризису советского общества, писатель целиком был охвачен идеями и эстетикой, которые мы считаем айтматовским экзистенциализмом, а в более широком литературно-культурном контексте – *евроазиатским экзистенциализмом*. Но после «И дольше века длится день» (1980) Ч. Айтматов заметно менялся как художник, как мыслитель, и ему многие иллюзии XX века казались окончательно развеянными, навсегда канувшими в лету. Новый поворот в творчестве великого писателя XX века был очевиден. Так появился роман «Плаха» (1986), позже роман «Тавро Кассандры» (1994), в которых невозможно не увидеть явные эсхатологические мотивы, мы бы их определили как *айтматовский поздний экзистенциализм*. Наше такое понимание подтверждает его роман «Тавро Кассандры» (1995), особенно «Когда падают горы» (Вечная невеста), изданный в 2008 году в Москве.

В 70–80-е годы возникла крупная творческая фигура Т. Касымбекова, автора самого знаменитого в Кыргызстане (после «Каныбека» К. Джантошева) романа «Сломанный меч» (первый том вышел в 1966 году, второй – в 1971). Это было, несомненно, очень значимым событием в кыргызской прозе и заложило основы той школы, которую следует считать *школой кыргызской исторической романистики*, основателем которой, конечно же, является Т. Касымбеков. К этой школе так или иначе примыкают К. Осмоналиев, Ш. Бейшеналиев, А. Стамов, О. Даникеев, Э. Турсунов, Э. Медербеков, имея в виду их романы на историческую тему, а не все творчество.

Это был период расцвета творчества и таких *крупных поэтов-традиционалистов*, талантливо продолживших выдающиеся литературные традиции А. Токомбаева, Дж. Боконбаева, Дж. Турусбекова и других, таких как С. Джусуев, Дж. Садыков, Дж. Абдыкалыков, Э. Ибраев, Б. Абакиров, Н. Джаркынбаев и мн. др.

Это был период мощного поэтического течения, в котором одинаково сильную роль сыграли такие талантливые поэты, как О. Султанов, Т. Кожомбердиев, Дж. Мамытов и другие. Это было, если углубляться в генетические корни явления, все-таки *осмоновской школой*, которая потом переросла в *поэтический романтизм 60–70-х годов*, в котором самые сильные голоса принадлежали вышеназванным именам, если говорить о поэзии, а в прозе – Ч. Айтматову, О. Даникееву, А. Стамову, Ш. Абдраманову, А. Молдакматову и др.

Из этой же мощной школы в 70-е годы отпочковался и возник кыргызский *поэтический модернизм*, родоначальником которого следует признать С. Эралиева, который своей программной поэмой «Путешествие к звездам», произведениями 60–70-х годов сильно всколыхнул всю кыргызскую поэзию. Это целое течение в нашей литературе, которое, в свою очередь, явило миру во многом *авангардистскую поэзию* Р. Рыскулова, С. Тургунбаева, Т. Муканова и др. Это был период наивысшего расцвета кыргызской драматургии, в которой с успехом работали такие драматурги, как Т. Абдумомунов, М. Байджиев, Дж. Садыков, М. Борбугулов, М. Тойбаев и др.

Это был период, когда, на рубеже 60–70-х годов, написал свои лучшие произведения К. Джусубалиев, *основатель кыргызского сюрреализма*, за которым – или вместе с ним, но каждый своей тропой – шли М. Гапаров, К. Джусупов, Т. Акматов, А. Молдакматов, И. Ман-

суров и другие. Эти писатели развивались в особом творческом русле и – сознательно или интуитивно – испытывали сильное влияние традиций западного экзистенциализма, а в случае К. Джусубалиева – и сюрреализма, и основали свое творческое направление.

Это был период появления и расцвета так называемой *женской поэзии* во главе с М. Абылкасымовой, С. Абдыкадыровой, М. Буларкиевой, Г. Момуновой, Ш. Мамбетаиповой и др.

В 80-е годы появились и оставили свой заметный след в литературе такие яркие поэты, как А. Джакшылыков, Э. Эрматов, А. Рыскулов, которые по духу и эстетике своего творчества явно тяготеют к *литературному экспрессионизму*.

Это был период появления и утверждения *поэтического постимпрессионизма* С. Акматбековой, Р. Карагуловой, Ш. Келдибековой, А. Узаковой, К. Сариевой.

В эти годы появилась целая группа детских писателей, в которой имена М. Джангазиева, Ш. Бейшеналиева, А. Кыдырова, Т. Самудинова и других авторов должны быть выделены особо.

Наконец, отдельно следует говорить и выделить в особую идейно-художественную струю так называемую *литературу кризисного сознания*, литературу периода политического транзита, кыргызского *постмодернизма*, вершинным фактом которого, бесспорно, является роман Ч. Айтматова «Когда падают горы» (Вечная невеста), вышедший из печати в 2008 году. В этом контексте следует рассматривать роман К. Акматова «Архат», молодую поэзию 90-х и начала 2000-х.

Поэтому это полстолетие вошло в историю не только под мощным знаком и влиянием Ч. Айтматова, который так ярко и рельефно воплотил то, что мы называем кыргызским Ренессансом, но оно знало, как отмечено выше, и другие течения, иные школы и направления, которые мы выше перечислили.

Обо всем этом будет идти речь в данной книге, охватывающей историю кыргызской литературы второй половины XX столетия.

## **2. Политика «оттепели» конца 50-х и 60-х годов и кыргызские «шестидесятники»**

Долгие десятилетия политики террора и репрессий, самой жесткой формы диктатуры, установившихся в Советском Союзе после кончины В.И. Ленина (1924), основателя первого в мире государства рабочих и крестьян, фактически создали все условия для того, чтобы страна сама себя дискредитировала в глазах мировой общественности. Известно, что в первые годы Советской власти очень многие интеллектуалы, писатели и художники, журналисты и ученые с мировым именем с надеждой и с большим воодушевлением следили за тем, куда пойдет страна, как она будет строить новое общество, свою внутреннюю и внешнюю политику. Прошли годы, и многие из надежд, связанных со строительством первого в мире настоящего социалистического общества, не оправдались. Ни коллективизация, проведенная путем насилия и тотальных репрессий, ни политика всеобщего единomyслия, в принципе исключая демократию и свободу слова, не могли приветствоваться мировым сообществом. Но особое разочарование и тревогу в мире вызвал красный террор 1937–1938 годов, когда жертвой больших чисток и политических репрессий пали миллионы ни в чем не повинных людей.

Вторая мировая война вновь подняла международный авторитет СССР, в том числе И.В. Сталина, как организатора и руководителя победоносной войны в составе антигитлеровской коалиции. Многие в мире надеялись, что Сталин теперь изменит свою политику и удушающая атмосфера тоталитаризма, возникшая в результате слежек, страха и всеобщей

боязни, немного рассеется. К сожалению, ничего этого не произошло и после войны, более того, сталинисты придумывали все новые репрессивные кампании, чтобы ничуть не ослаб психологический и идеологический прессинг на человека, на его личность.

Примерно об этом времени напишет позднее Рамис Рыскулов, один из мэтров кыргызского поэтического авангардизма, видный представитель «шестидесятников», в стихотворении «Воспоминания о красном закате»:

И однажды  
я увидел огненное солнце –  
зеленые цвета детства сменились  
алой тревогой взрослости,  
а солнце закатывалось, пламенело,  
клубилось багровым огнем,  
подергивалось малиновой рябью –  
это был воспаленный пылающий взгляд  
вселенной.  
И, увидев это, я чуть не заплакал от грусти.  
Так я вырос... (пер. В. Шаповалова)

В этом смысле смерть И.В. Сталина (1953) для большой советской страны, вместо социализма получившей тоталитаризм, действительно была огромной значимости новостью. Длительному периоду единоличной политической диктатуры «отца всех народов» (так называли Сталина наиболее рьяные его апологеты) пришел конец. Одновременно людей охватил страх: как жить без Сталина? Вера в его сверхчеловеческие возможности настолько была велика, что когда он умер, советские люди действительно плакали, общество было на грани психической истерики. Поэтому тут же возник вопрос: кто возглавит эту громадную страну и куда она пойдет в дальнейшем своем постсталинском социально-политическом развитии? Вопрос был не из простых, но в результате определенных процессов, довольно жесткой борьбы за место Сталина в Кремле, к власти пришел Н.С. Хрущев, политик более либеральный и не диктатор, главным достоинством которого, как партийного лидера, было то, что он не был сторонником репрессий и с самого начала вознамерился разоблачить то, как Сталин в своей политике далеко «отошел от ленинских норм партийной жизни». Его доклад на XX съезде КПСС о культе личности и преодолении его последствий получился поистине поворотным и судьбоносным.

Н.С. Хрущев, позднее раскритикованный за «волюнтаризм», прекрасно понимал, что советское общество при Сталине далеко отошло от той модели, о которой писали в свое время К. Маркс и Ф. Энгельс, что оно не соответствует той теории научного коммунизма, той модели социалистического строя, которую вынашивал В.И. Ленин и теоретики революционеры в 1917 году. И он попытался придать советскому обществу некоторое человеческое лицо. Это был исторический период, позднее получивший название хрущевской «оттепели». Советский Союз в первый раз после НЭПа, так называемой новой экономической политики Ленина, принялся осуществлять определенные реформы не путем колоссального зажима и силой, что было раньше, а путем заинтересованности и коллективной инициативы.

Этот период, вопреки критике Н.С.Хрущева и его политики историками и аналитиками, оказался очень знаменательным для культуры и искусства. Небольшая порция свободы, которую отпустил Н.С.Хрущев советскому обществу, дала возможность деятелям литературы высказываться смелее, чем раньше, и касаться тем и идей, ранее попросту запрещенных. Это

глубоко всколыхнуло литературу и способствовало появлению целого ряда крупных фигур как в искусстве, так и в литературе. Позднее их начали называть «шестидесятниками», имея в виду десятилетие, в котором они громко заявили о себе и получили широкое общественное признание. Об этом Н. Думбадзе, выдающийся грузинский писатель, писал: «Критика, который находится в гуще литературных событий Грузии и игнорирует своеобразие «шестидесятников», критиком считать просто нельзя! Я же лично убежден, что шестидесятые годы в истории грузинской литературы являются порой чрезвычайно яркой и насыщенной»<sup>1</sup>. То же самое можно было бы сказать и о кыргызской литературе означенных лет.

Если бы не было этой пусть очень относительной свободы и более лояльного отношения к художественному творчеству, не было бы ни Ч. Айтматова, ни С. Эралиева, ни Т. Касымбекова, ни К. Джусубалиева, ни Р. Рыскулова, ни М. Байджиева, ни Дж. Садыкова, ни многих других крупных фигур кыргызской литературы второй половины XX века. Такая же благоприятная ситуация сложилась в других отраслях культуры, в частности, в кинематографе, в музыке и театре, в скульптуре, живописи, архитектуре, в оперном и балетном искусстве. Такие великие деятели кыргызского национального искусства, как М. Рыскулов, Б. Бейшеналиева, Т. Океев, Б. Шамшиев, С. Чокморов, Д. Куйукова, К. Молдобасанов, Н. Давлесов, А. Джумахматов, Б. Кыдыкеева, Г. Базаров, С. Чокморов, Б. Минжилкиев, А. Токомбаева и другие, стали широко известными именно в эти годы и по праву составили славу и гордость культуры Кыргызстана второй половины столетия.

Говоря об этом, ни в коем случае нельзя забывать о том культурно-духовном контексте, который сложился в 50–60-е годы в Советском Союзе в целом. Тон всей советской культуре задавала такая же выдающаяся когорта деятелей литературы и искусства в России, в странах Балтии и Закавказья, в Средней Азии. С шумом, вперемежку с политическими скандалами, на волне резкой критики и столь же неприкрытых восторгов заявили о себе Евг. Евтушенко, А. Вознесенский, В. Аксенов, Б. Окуджава, Б. Ахмадулина, О. Сулейменов, Ф. Искандер, Э. Неизвестный и другие. Это было время, когда Б. Пастернаку присуждалась Нобелевская премия по литературе, а творчество А. Ахматовой и М. Цветаевой, несмотря на немилость официальных властей, вызывало все больший интерес и, читая их, люди учились по-другому смотреть на вещи, на историю, в том числе и советскую.

Наступало время, когда официальная, политически мотивированная критика того или иного деятеля культуры, наоборот, умножала славу и вызывала еще больший интерес к его творчеству. Так случилось почти со всеми вышеназванными советскими писателями и поэтами, а литературная Москва, культурная среда в советской столице не раз спасала многих талантливых деятелей литературы из национальных окраин от участи быть несправедливо растоптанными и отвергнутыми. Так случилось с Ч. Айтматовым, так случилось и с С. Эралиевым, Т. Касымбековым, М. Байджиевым, К. Джусубалиевым, Р. Рыскуловым, если говорить о Кыргызстане.

Говоря о «шестидесятниках», не следует забывать еще об одном обстоятельстве. Дело в том, что в постсталинское время наступил своеобразный бум переводной литературы, когда на русском языке озвучивались лучшие произведения зарубежной классики XX века – от Ф. Кафки до С. Беккета, от Н. Саррот до Э. Хемингуэя. Эти переводы, хотя и изданные в ограниченном количестве, невозможно было найти в книжных магазинах, они ходили по рукам, поэтому хорошие книги тоже попадали в список того привычного «дефицита», какими были японские цветные телевизоры, магнитофоны или американские джинсы, за которыми выстраивались длинные очереди. Вообще советское литературное западничество 50–70-х годов

---

<sup>1</sup> Вопросы литературы. 1978. № 1. С. 160.



второй половины XX века и его творческие итоги – это предмет отдельного и внимательного научного рассмотрения.

Советские люди, «томимые духовною жаждой», говоря словами Пушкина, жадно ловили каждую новость литературной жизни Запада, но точно так же и читатели западного полушария следили очень внимательно за всеми важными процессами в культуре социалистического Востока, какими были советские республики, страны так называемого Восточного блока. Этот неподдельный интерес подогревала и «холодная война», развернувшаяся в мире именно в эти десятилетия и, в конце концов, подточившая экономические силы как СССР, так и стран Восточного блока. Если бы не эти переводы, сделанные с иностранных языков на русский (а в 60–70-е большинство кыргызской творческой молодежи прекрасно владело русским языком, а иные получили высшее образование в московских и ленинградских вузах), не было бы того увлечения западным литературным модернизмом, французскими и немецкими экзистенциалистами, какое наблюдалось в эти десятилетия. И результат не заставил долго ждать: целый ряд молодых кыргызских писателей еще в 60-е годы не считали нужным строго придерживаться мировоззренческих и идейно-эстетических установок классического социалистического реализма горьковско-маяковско-фурмановского образца, а на многие вещи и события смотрели другими глазами. И лидером этого движения был, вне всякого сомнения, Ч. Айтматов, в определенной степени поздний Т. Сыдыкбеков, осмелившийся поднять древний пласт истории в романе «Голубой стяг» (написан в 60-е годы, но вышел отдельным изданием только в 1989 году), вслед за ними С. Эралиев, автор программной поэмы «Путешествие к звездам» (1966) – классического произведения кыргызского поэтического модернизма. В 60-е заявили о себе К. Джусубалиев, чья нашумевшая повесть «Солнце на окончилось автопортрет» (1967) положила начало экзистенциалистским поискам в кыргызской прозе. В этом десятилетии возникли фигуры Т. Касымбекова, создавшего целую школу исторического романа, Р. Рыскулова, признанного мэтра нашего поэтического авангардизма, М. Байджиева, автора пьесы «Дуэль», позднее драмы «Древняя сказка», внесшего в кыргызскую драматургию новые настроения, иную театральную эстетику.

В этом периоде вместо так называемых «положительных», схематично выписанных героев появились персонажи сложного психологического склада души, люди с неоднозначными, если не сказать неоднотонными, человеческими характерами, судьбами, особенностями мироощущений. Это было, в сущности, одним из главных признаков идейно-эстетической зрелости литературы, способной отобразить современного человека с большей глубиной и в более широком морально-этическом, философском контексте. Говоря словами К. Асаналиева, так был открыт человек современности, человек ищущий, жаждущий истины, активной жизненной позиции.

В кыргызской литературе конца 50-х – начала 60-х годов все чаще ставились и анализировались вопросы нравственности и общественной морали, чему, как считают исследователи, в немалой степени способствовали этические, гражданские уроки прошедшей войны, а также разжигание «холодной войны» на международной арене. Эти годы стали годами повести как жанра, с которой связаны лучшие достижения современной кыргызской литературы. Этот жанр с конца 50-х годов стал ведущим жанром кыргызской словесности вообще. Начало 60-х годов ознаменовалось для Ч. Айтматова выходом на литературную арену мира. Сборник «Повести гор и степей» в 1963 году удостоен Ленинской премии, а повести «Прощай, Гульсары» (1967) и «Белый пароход» (1977) отмечены Государственными премиями СССР. Следует заметить, что верность автора повести как жанру сохранилась вплоть до 80-х годов, до выхода его первого романа «И дольше века длится день» (1980). Лучшие литературные достижения К. Каимова, Ш. Бейшеналиева, А. Стамова, О. Даникеева, М. Мураталиева,

К. Джусупова, М. Байджиева, К. Джусубалиева, А. Джакыпбекова, М. Сейталиева, С. Джети-мишева и др. связаны, прежде всего, с повестью.

Кыргызская повесть в ее лучших образцах часто и охотно издается центральными и республиканскими издательствами, завоевывает широкую известность в пределах нашей страны, а наиболее выдающиеся ее достижения стали достоянием мирового читателя. В целом, 50–70-е годы – это годы художественного пика и наивысшего расцвета кыргызской литературы и искусства в целом. В эти годы неуклонно обновлялся выразительно-изобразительный язык литературы, расширялся идейно-художественный диапазон творчества, а сама плотность и насыщенность культурно-духовной жизни создавала особую атмосферу соперничества или здоровой конкуренции, когда каждая творческая индивидуальность искала свое собственное место в этом процессе, свою индивидуальную нишу, чтобы не затеряться в общем потоке культурного воспроизводства.

Говоря о «шестидесятниках», нельзя обойти вниманием фактор русского языка, в целом русской культуры в жизни советского Кыргызстана. Взаимодействие с русской культурой, особенно литературой, в эти десятилетия не было простым заимствованием или, как называли тогда, «учебой», а скорее, «врастанием» друг в друга, сращением, давшим, в конечном итоге, поразительные творческие результаты. Именно к концу 50-х появились первые русскоязычные кыргызские писатели, позднее их число умножалось. Список возглавлял Чингиз Айтматов. За ним шел М. Байджиев, драматург и прозаик, тоже известный «шестидесятник».

Трудно переоценить вклад, внесенный автором «Джамили» в дело популяризации русского языка в глазах кыргызской общественности. То, что он писал на русском языке и достиг такого уровня мастерства и широчайшего признания, было самой громкой и эффективной рекламой в пользу изучения этого языка. И изучали. Язык Пушкина и Толстого, Чехова и Маяковского фактически становился вторым рабочим языком не только у нас, в Киргизии, но и во всем большом Союзе. Самым непосредственным результатом стал массовый переход на русский язык при чтении произведений не только самой русской литературы, но и всей западной, мировой.

Но в этом во многом неизбежном процессе были и свои негативные стороны. Та неравная конкуренция, с которой столкнулся кыргызский язык в 50–70-е годы и о которой мы писали в предыдущих главах, в эти годы привела к тому, что язык Токтогула и Арстанбека, Сыдыкбекова и Осмонова волей-неволей отодвигался на второй план, и всему причиной были огромные возможности, которые предоставлял русский язык как язык межнационального общения, как язык мировой литературы, большой русской культуры, науки и информации. В целом же этот процесс положительно сказался на развитии кыргызского общества в целом, динамизировал внутренние, имманентные процессы культуры, в решающей степени способствовал выравниванию общего уровня образования, интеллектуального потенциала. Вместе с тем, именно боязнь всеобщей русификации привела к тому, что сам же Ч. Айтматов одним из первых поднял тревогу и заговорил о проблемах национальных языков, об их развитии, значимости. Впоследствии это вылилось в целое движение во всем Советском Союзе, оживило охранительные процессы, помогло улучшить необходимую инфраструктуру для сохранения и нормального функционирования национальных языков и литератур.

В целом хрущевская «оттепель» весьма благоприятно отразилась на развитии кыргызской литературы, обозначив совершенно новый период в ее истории, даже эпоху, которую можно назвать айтматовской и в которой нашлось место самым различным веяниям, направлениям и течениям, школам и стилевым проявлениям. Главной отличительной чертой этой эпохи была тесная корреляция и взаимосвязанность кыргызской литературы и культуры с общесоюзной, даже мировой, преодоление определенного провинциализма в творческом

мышлении, в видении и интерпретации проблем в широком морально-этическом, гуманистическом, философском контексте. В связи с этим стоит вспомнить следующее весьма знаменательное признание Ч. Айтматова: «Я благодарен судьбе, что мои начальные в литературе годы, конец 50-х – начало 60-х годов, оказались исключительно интересным, обновляющим этапом в истории отечественной литературы. Я имел возможность наблюдать и быть участником живого литературного процесса, когда наиболее отчетливо и резко подлинные ценности отличались от мнимых. Постепенно начали постигать значение проблем морально-этических, возникающих в отношениях человека с другими людьми, обществом, убедились, сколь ответственная, сложная задача – нравственное воспитание людей»<sup>1</sup>.

Вместе с тем, существовала и даже пышно расцветала конъюнктурная, «сервисная» литература, всегда обслуживавшая текущую партийно-идеологическую программу, считающая себя литературой «социалистического реализма», искусством марксистско-ленинской закалки и т.д. Целый ряд писателей, драматургов влился в эту струю, и заработали почетные звания, ордена и медали. С легкой руки Мидина Алыбаева это явление получило свое устойчивое название – халтура. С этим явлением трудно было бы бороться, тем более она нашла свою удобную нишу как партийная, политически благонадежная литература, обслуживающая текущие идеологические задачи.

Нельзя сказать, что это была совсем уж никуда не годная, профессионально не состоятельная литература. С точки зрения жанра, охвата событий, «правильности» толкования событий с точки зрения текущей политической конъюнктуры, «верности» идеям марксизма и ленинизма, все было на месте. Это особенно касалось произведений о том же самом Ленине, партии, о пятилетних и семилетних планах Советского правительства, о достижениях в области науки и техники и т.д. Только о Юрие Гагарине, первом космонавте, была создана целая коллекция вполне профессиональных произведений, которые вошли в учебники школ, в хрестоматии и которые обязан был знать наизусть каждый кыргызский школьник. Среди таких произведений была своя классика, причем написанная с большим вдохновением, как, например, «К коммунизму», «Рисуй портрет» («Сүрөтүн тарт») А. Токомбаева, «Партбилет» А. Токтомушева, «Ленин в Разливе» С. Эралиева и мн. др.

Сүрөтүн тарт кереметтүү Ильичтин,  
Кирпигимден кисти жасап берейин!  
Очпө турган каиети бар болсо, –  
Жүрөк кандан боек кылып көрөйүн.  
Көз-н нуру крек болсо айта гой,  
Карегимден чачыратып келейин!

Сен, сүрөтчү, таланты бар кишисин,  
Көргөнсүңбү коммунизм кишисин?  
Эч мкм ага тете келбейт, окшобойт.  
Ошол киши өзү улуу Ильичтин!  
Шайма-шай тарт, кылымдарга татырлык,  
Басы түшсүн алтын менен күмүштүн,  
Анын баасын мезгил өзү белгилеп,  
Коммунизм музейине илишсин!

---

<sup>1</sup> Юность. 1978. № 5. С. 69.

Это стихотворение принадлежит к классике этого жанра и без преувеличения может считаться одним из лучших произведений А. Токомбаева, которое наизусть знал каждый школьник. По своему характеру это глубоко философское произведение, в нем есть и изрядная доля поэтической публицистики, подкупает глубокая убежденность поэта в коммунизм, который кажется ему «вечным символом счастья», к которому неуклонно движутся и время, и история, и человечество. Поэт глубоко верит в реальность осуществления коммунизма, который ему представляется высшим идеалом человеческого развития и к которому должны стремиться все сознательные люди планеты.

Но в то же время эта литература, созданная по соображениям идеологии, пользовавшаяся наибольшим благоприятствованием со стороны властей и партии, в большинстве своем была мертворожденной литературой. Да, там были свои исключения, были свои шедевры, но в большинстве своем эта литература, особенно так называемая «календарная поэзия», никак не могла претендовать на событийность, на ведущее место в художественном процессе из-за изначальной фальши, ложной в своей сути творческой мотивации, желания приукрасить жизнь, как того требовали партия и правительство. Но это тоже было литературой, ее реальной жизнью, частью общего художественного процесса, без которого невозможно было представить общее развитие. Эта литература составляла значительную долю печатных продуктов и восходила к традициям, заложенным в 20–30-е годы, когда Советская власть воспринималась спасительницей всего кыргызского народа, символом новизны и социально-культурного возрождения. Совсем другой вопрос, насколько сама эта власть оправдала надежды народных масс, какой сложилась ее судьба во всемирном историческом процессе, как она сама себя дискредитировала и сошла, в конечном итоге, на нет. Но все это – предмет исторического исследования и политологических оценок, что не является предметом данной книги, а факт остается: коммунизм, Советская власть, ее первые руководители долгое время являлись предметом и темой кыргызской литературы не только в довоенные, но и послевоенные годы.

### **3. Чингиз Айтматов и историко-культурный контекст 50-х и начала 60-х годов (вводные замечания)**

Прежде чем анализировать тот социальный и историко-культурный контекст, в котором возникла фигура Ч. Айтматова, необходимо сделать несколько замечаний общего характера.

Прежде всего, он, как явление, целиком оказался связан именно с советской эпохой и ее историей. Трудно было бы найти человека во всей кыргызской литературе, в личной, семейной истории которого так наглядно и так картинно отразилась вся сложная драматургия – социально-политическая, духовно-культурная, нравственная – развития СССР от его становления до его развала. В его творчестве, как в фокусе, запечатлелась эта сложная, в то же время великая история страны, ее слезы и радости, иллюзии и разочарования, ее важнейшие вехи и периоды и, наконец, трагический, неожиданный конец. Разумеется, все это не только пережито им лично, пережито его семьей, но пропущено через его ум и сердце, описано в произведениях, ставших всемирно известными и вошедшими в золотой фонд мировой литературы XX века.

Айтматов, как явление, далеко выходит за пределы кыргызской литературы и культуры – об этом было сказано много раз и достаточно убедительно. Включаясь в художественный процесс с середины 50-х годов и войдя в него стремительно, «как власть имущий» (выражение Л. Толстого – так он говорил о вхождении Лермонтова в русскую литературу), Айтматов взмыл в самые высокие пределы творческого поднебесья и в этом была своя глубокая сим-

волика. С одной стороны, айтматовский творческий успех конца рубежа 50–60-х годов, как считают исследователи его творчества, целиком совпал с всесторонним национально-историческим возрождением кыргызского народа в советскую эпоху, что было правдой<sup>1</sup>. С другой стороны, постсталинская политическая «весна», период «оттепели» в СССР в творческом отношении будто его разжал, как тугую пружину, и реализован был весь творческий потенциал не только его, а через него – спрессованно и сжато – всего нашего народа, выразилась вся его боль, думы и надежды, огромная внутренняя энергетика.

Добившись всесоюзного, затем и мирового признания на рубеже 50–60-х годов, он в течение почти полувека неизменно выполнял миссию своеобразного локомотива, который тянул за собой целую культуру, оплодотворяя ее почву, обогащая новыми идеями и темами. С этого момента он стал самым влиятельным литературным авторитетом в Кыргызстане, целым культурным фактором, фактором национальным, даже геополитическим. Поэтому есть все основания сказать, что Айтматов своим творчеством, своей неповторимой и очень значительной личностью, даже своим физическим присутствием обозначил наш вполне состоявшийся национальный Ренессанс, наше духовное Возрождение. А его уход в 2008 году оказался завершением этой эпохи, айтматовской эпохи, которая уже признана как «золотая века» культурного и духовного развития Кыргызстана.

Эта эпоха, таким образом, исторически совпала с советским периодом нашей истории, и Чингиз Айтматов – самый интересный, яркий и в то же время самый органичный его продукт. Нет, продукт не идеологический, не «заказной», а подлинный, настоящий, потому что сила айтматовского слова заключалась в его глубинной правдивости, искренности, в то же время в глубоком трагизме, уходящем своими корнями в кыргызский героический эпос, в «Манас», в особенности национального мировосприятия, сформированного столетиями на сложном и трудном пути истории кыргызов, их борьбы за независимость и национальное самосохранение.

С другой стороны, именно Айтматов обнажил силу и слабость идеологического коммунизма, противоречивость его идеалов и ценностей, неизменно приходя к выводу, что современный человек, человек второй половины XX века и начала нового тысячелетия, где бы он ни жил и пытался обозначиться как самодостаточная личность, как активно мыслящий и действующий социум, загнан в глубокий тупик бесчеловечности, планетарный кризис морали и идеологий. В этом заключалась айтматовская драма, даже трагедия. Он с необыкновенной мудростью и искренностью показал тот мучительный путь человека XX века, который привел его к Богу, к духовным первоначалам, как того отшельника, или блудного сына, выведенного кистью Рембрандта почти четыре столетия назад<sup>2</sup>.

Само его явление в контексте нашей древней и не простой национальной истории говорит о том, что нет случайности в том подъеме и в той национально-государственной идентичности, которые довелось пережить и испытать киргизам в XX веке. А это был век огромных, поистине невероятных везений для этого небольшого, но очень древнего народа. Нам, кыргызам, никогда раньше так не везло, как в этом столетии, имея в виду то, как мы слишком долго блуждали – многие сотни, даже тысячи лет – на обочине большой истории до и после переселения из Алтая и Южной Сибири в Ала-Тоо. Наш реальный духовно-исторический потенциал наиболее полно раскрылся именно в этом великом столетии.

<sup>1</sup> Аскарров Т. Восхождение к зрелости. – Фрунзе, 1979; Асаналиев К. Доор менен бирге (С эпохой наравне). – Фрунзе: Кыргызстан, 1981; Лебедева Л. Крутое восхождение. – Фрунзе, 1981; Джигитов С. На пути новаторства. – Фрунзе, 1977; Даутов К. К новым рубежам. – Фрунзе, 1980; Садыков А. На пути обновления. – Фрунзе, 1980 и т.д.

<sup>2</sup> Имеется в виду картина голландского художника Рембрандта «Возвращение блудного сына». Прим. автора.

Можно было бы выделить самые главные везения. Их, на наш взгляд, было пять. Это, конечно, Советская власть (несмотря на нескончаемые споры об ее политической природе), которая спасла кыргызов от национальной катастрофы 1916 года, когда, после кровопролитного антицарского восстания, подавленного карательными отрядами русской армии, наши соотечественники пустились в массовое бегство в соседний Китай. И мы выжили как народ, благодаря этой власти. Второе везение, конечно, социальная политика СССР, которая привела нас к культурно-образовательному возрождению. Третье везение – это наше территориальное размежевание и образование Кыргызской ССР среди 15 союзных республик. Четвертое везение судьбы в XX веке – это, разумеется, наша независимость, которая была достигнута не войной и не кровью, а принесена в страну как бы в клюве голубя из Москвы.

Наконец, пятое везение – это, конечно, явление Айтматова. В его судьбе, как в зеркале, отразился целый век, наш век, его драмы и трагедии, его подъемы и падения. Он, как писатель, как гражданин и личность, для Кыргызстана стал самым ярким и объемным выражением его всестороннего возрождения, его социально-культурного Ренессанса.

Он родился в 1928 году, в семье одного из видных партийных руководителей советского Кыргызстана Торекула Айтматова, спустя одиннадцать лет после революции, и рос типичным советским мальчиком. Его отец, убежденный коммунист, оказался на самом переднем крае политики большевиков, как учитель Дюйшен («Первый учитель») в кыргызской глубинке, похожей, по описанию Айтматова, на Тмутаракань. В 1938 году отец был расстрелян по обвинению в национализме. Отрочество и юность Чингиза совпали с годами красного террора и пятилетней мировой войной. Отсюда и раннее духовное созревание, и раннее узнавание глубинных проявлений человеческой природы, и восхищение величием духа самых простых людей в самое трудное время, в годы войны. И в то же время он рано испытал жестокую силу власти, разрушившей его детство и укравшей его юность. Столь же рано он познал красоту народного слова, мощь духа и удивительную художественную вселенную эпоса «Манас». Именно в эти годы произошло его приобщение к русскому языку. И вхождение в литературу.

Так сформировалась его личность, его любовь и ненависть к политике СССР. Отсюда и его многолетнее танго с советской империей, его идейно-эстетическая амбивалентность, близкая к раздвоению. И искушение политикой. Поэтому в его биографии запечатлелись биография всей страны, мощный подъем и падение великой советской империи, трагический излом ушедшей эпохи.

Чингиз Айтматов, безусловно, один из самых интересных, ярких и в то же время самых характерных представителей советской культуры, в целом советской эпохи со всеми ее противоречиями и коллизиями. Этим, собственно, он интересен, и как писатель, и как гуманист. Неслучайно его называли писателем имперским, мыслителем планетарным и т.д. А он действительно был личностью под стать этой огромной стране.

Он любил свою большую страну, в этом нет сомнения, но не мог не видеть ее некую внутреннюю обреченность. Ее изначальную слабость. Ее внутренние коллизии. В этом заключалась айтматовская драма, даже трагедия. По мысли писателя, дело было не в стране, где проживали около двух сотен разных народов и национальностей, а в людях, которые начали думать иначе, чем руководители страны или официальные идеологи. Дело было в ценностях, идеях, которые захватывали умы и сердца людей, и это был совершенно иной процесс, в отличие от описываемого в партийных газетах и просоветских романах.

Будучи писателем честным, правдивым, Айтматов глубоко обнажил силу и слабость идеологического коммунизма, противоречивость его идеалов и ценностей. Из его широко известных повестей и романов вытекает, что человек второй половины XX века и начала нового тысячелетия загнан в глубокий тупик бесчеловечности, «выброшен» в жернова пла-

нетарного кризиса морали и идеологий. Отсюда и его фатализм, трагический пафос произведений, готовность «восстать во гневе, плача на коленях».

И он показал с необыкновенной мудростью и искренностью тот мучительный путь человека XX века, который привел его сквозь сито идеологий и громогласных доктрин к Богу, к духовным первоначалам, как того отшельника или блудного сына, выведенного кистью Рембрандта почти четыре столетия назад.

При жизни никогда не было к нему однозначного отношения. О нем спорили, его критиковали, ему завидовали, ему и молились. Газеты его открыто критиковали, люди, политики вслух ворчали, проявляя недовольство его политической индифферентностью и намеренным самоотстранением от текущих дел Кыргызстана, но все прекрасно отдавали себе отчет в том, что Айтматов есть некий синоним Кыргызстана. И критика его скорее была данью свободе слова, нежели желанием его унижить или вычеркнуть. Айтматов был и есть лучшая часть нашей культуры, нашего национального бытия. Лучшее наше украшение, наша гордость, наш национальный символ. Наше все, как говорят русские о своем Пушкине.

Да, Айтматов по масштабу своего писательского таланта и широте мышления был явлением международным, и своим этическим универсализмом и абсолютно четкой национальной определенностью, приверженностью к языкам и открытостью к культурам, неприятием национального шовинизма и всякой нетерпимости, он еще долго послужит нам основой основ, верным духовным ориентиром в этом вечно меняющемся мире.

Двуязычие и культурная открытость – это тот путь и та модель, которые нам завещал великий Айтматов. Это уже наша История, наша историческая Судьба, тот путь, который привел нас к сегодняшнему дню. К тому периоду, который считается периодом нашего национального возрождения, нашего культурного и идейного Ренессанса, который столь многим обязан именно Чингизу Айтматову.

Если говорить о творческом пути писателя в целом, то представляется, что его следует делить на четыре этапа, каждый из которых имеет свои особенности, внутренние характеристики и идейно-художественные черты. Разумеется, его первые рассказы и повести, такие как «Газетчик Дзюйю», «Трудная перправа», «На реке Байдамтал», «Белый дождь», «Сыпайчы», написанные до первой прославившейся айтматовской повести «Лицом к лицу» (1957), это произведения ученические, поисковые, предпрофессиональные. Поэтому данный период его творчества – это *ученический период*, столь органично вписавшийся в национальный литературно-художественный контекст. Но его повести рубежа 50–60-х годов, вошедшие в знаменитый сборник «Повести гор и степей» (1963), стали культовыми, одновременно явились своеобразными символами зрелости отечественной художественной словесности. Этот период творчества Ч. Айтматова – это период романтических повествований, лирико-психологических сюжетов, период *поэтического нарративизма*. Но с середины 60-х годов Ч. Айтматов развивался совершенно отдельно, почти в отрыве от местного литературного процесса. С середины 60-х годов, особенно с начала 70-х писатель вырвался на передовые рубежи мирового литературного развития, что особенно было заметно после «Прощай, Гульсары» (1966) и «Белого парохода» (1970). Это было новым словом о сути и драме всей советской эпохи, советского человека, а если смотреть шире – о человеке второй половины XX столетия, когда многие иллюзии начала века как на восточном, так и на западном полушарии были развеяны и почти повсеместно росли разочарование и скепсис. После «Повестей гор и степей» (1963) повесть «Белый пароход» явилась поворотным произведением, началом нового этапа его творчества, которое мы называем этапом *мифического символизма*. Но роман «И дольше века длится день» (Буранный полустанок, 1981), неоконченный рассказ «Плач перелетных птиц» (1972), романы «Плаха» (1987), «Тавро Кассандры» (1994), «Когда

падают горы» (2008) – это отдельный, совершенно новый период творчества писателя. Это период глубоких, трагических раздумий о судьбах мира, о человеке, о XX веке, о неизбежности некоего Судного дня, о кризисе человеческого духа. Последний его роман о Вечной невесте, о несбывшихся иллюзиях, о разрушенных горах-надеждах – это завершающий период его творчества, который мы называем *эсхатологическим*.

#### **4. «Повести гор и степей» Ч. Айтматова и начало новой литературной эпохи**

Теперь вернемся к вопросу о его знаменитом сборнике «Повести гор и степей», изданном в Москве в 1961 году и положившем начало новой эпохе в кыргызской литературе. Надо сказать, что до этого сборника, куда вошли его культовые повести «Первый учитель», «Джамиля», «Материнское поле», «Лицом к лицу», «Тополек мой в красной косынке» и «Верблюжий глаз», опубликованные на кыргызском и русском языках во Фрунзе и в Москве в конце 50-х годов, Ч. Айтматов написал ряд рассказов и повестей, которые ничем особо не выделялись, кроме, пожалуй, одного – свежестью взгляда на вещи.

Его первой литературной публикацией считается крохотный рассказ «Газетчик Дзюйю», опубликованный в альманахе «Литературный Кыргызстан» в 1952 году (№ 2. С. 77) и написанный, между прочим, на русском языке. Этот рассказ о японском мальчике, который на улицах Токио продает газеты и кричит прохожим, что в свежей утренней газете напечатана новая мирная инициатива Сталина, обращенная к японскому народу. И смотрит мальчик на роскошные машины на улицах и сидящих в них обеспеченных людей с ненавистью, как смотрел бы на всю эту вопиющую социальную несправедливость истинный сын пролетария. Как отмечает Л. Укубаева, исследователь творчества Айтматова: «Молодой писатель в своем творчестве не отталкивался от реальной жизни, но оставался под давлением книжных впечатлений. А финальный эпизод рассказа, где речь идет о послании Сталина японцам, воспринятое как радостное событие, не проистекает из внутреннего развития произведения, а продиктовано желанием автора завершить рассказ на оптимистической ноте»<sup>1</sup>. Это подтверждает и сам писатель, позднее вспомнивший предысторию своего первого рассказа: «Не то чтобы реальная жизнь, даже проблема рассказа была почерпнута не из личных жизненных впечатлений, а из книг»<sup>2</sup>.

Словом, текст получился в полном соответствии с идеологическими нормами и требованиями, предъявляемыми к литературе в сталинские времена. Ясно, что это было первой пробой пера, робкой попыткой молодого Айтматова вообще что-нибудь написать в смысле литературы и печататься.

Но повесть «Трудная переправа» и рассказ «На реке Байдамтал» свидетельствовали о вполне серьезных намерениях автора, который жаждет понять многое, хочет высказаться и ищет себя. В рассказах «Сыпайчи»<sup>3</sup>, «Белый дождь», в названных выше повестях чувствуются сильное метание ищущей души молодого автора, поиск собственной темы, чтобы полнее выразить себя, собственное отношение к окружающему миру. Трудное рождение гения – так можно было назвать этот период, когда молодого Айтматова звала к творчеству его душа, так много пережившая и переполненная волнующими чувствами.

Это состояние автора, состояние смутного творческого прилива, пока еще глухого, в чем-то даже стихийно-бессознательного, еще не сублимированного, но ищущего выхода на-

<sup>1</sup> Укубаева Л. Чынгыз Айтматовдун каармандарынын көркөм дүйнөсү. – Фрунзе: Кыргызстан, 1984. С. 18.

<sup>2</sup> Айтматов Ч. Бизди ойготкон китептер // Кыргызстан маданияты. 1979, 6-октябрь.

<sup>3</sup> «Сыпайчи» означает человека, который распределяет поливную воду ее потребителям. Прим. автора.



ружу, очень хорошо описано в повести «Джамия», через состояние лирического героя Сей-ита. Его переполняют чувства, все пережитое, поэтому он решает стать художником, еще не зная, как им стать: «Я впервые почувствовал тогда, как проснулось во мне что-то новое, чего я еще не умел назвать, но это было что-то неодолимое, это была потребность выразить себя. Да, выразить, не только самому видеть и ощущать мир, но и донести до других свое видение, свои думы и ощущения, рассказать людям о красоте нашей земли так же вдохновенно, как умел это делать Данияр. Я замирал от безотчетного страха и радости перед чем-то неизвестным. Но я тогда еще не понимал, что мне нужно взять в руки кисть.

Я любил рисовать с детства. Но песни Данияра всполошили мою душу. Я ходил точно во сне и смотрел на мир изумленными глазами, будто видел все впервые. ...

Глядя на Джамилю, мне хотелось убежать в степь и криком кричать, вопрошая землю и небо, что мне делать, как мне побороть в себе эту непонятную тревогу, и эту непонятную радость. Мной овладело то самое непонятное волнение, которое всегда приходило с песнями Данияра. И вдруг мне стало ясно, чего я хочу. Я хочу нарисовать их»<sup>1</sup>.

Критик К. Асаналиев творчество Ч. Айтматова до повести «Лицом к лицу» (1957) считает периодом напряженных поисков себя, своего пути, периодом ученичества, подготовкой к серьезным темам и новым формам. Но следовало бы отметить, что если даже автор «На реке Байдамтал» и «Сыпайчи» остался на том же уровне и продолжал работать в том же духе, он все равно не остался бы незамеченным. И его, между прочим, заметили. Тот же К. Асаналиев в своих мемуарах «Литературная борьба» («Адабий айкаш») пишет, как он впервые узнал Айтматова. Он вспоминает, что прочитав повести молодого, малоизвестного тогда писателя порекомендовал его коллега, по образованию философ, и он, К. Асаналиев, под впечатлением произведений еще никому не известного Айтматова, в своем докладе в Союзе писателей Киргизии рассказам писателя дал такую оценку: «Автор, как рассказчик, весьма обстоятелен. Он не тороплив, не подгоняет события, но вдумчив и основателен. Его рассказы по своему сюжетостроению, выведению образов особо отличаются среди кыргызских писателей»<sup>2</sup>.

Следует отметить, что Айтматов в эти годы пробовал себя в разных жанрах, в том числе и в художественном переводе, благо, он хорошо знал русский язык и русскую литературу. По его собственным воспоминаниям, он осуществил перевод «Белой березы» А. Бубеннова на кыргызский язык безо всякой предварительной договоренности с издателями, но текст перевода не увидел свет по простой причине – оказалось, что повесть давно переведена и издана отдельной книгой.

И когда он писал свои знаменитые повести, кыргызская литература вступала в период глубокого внутреннего обновления. Именно в эту пору в литературный процесс включились представители послевоенного поколения, повсеместно чувствовалось стремление сказать свое слово, найти свою тему, круг проблем. Действительно, в литературе активно шла смена поколений; духовный опыт так называемых «шестидесятников» еще предстояло открыть, а тем временем жизнь диктовала новые темы и идеи, литература и искусство бурно развивались, в литературе происходили интереснейшие идейно-жанровые, стилевые процессы. Получилось так, что крупные романские формы как-то временно отодвинулись назад, все громче раздавались голоса о некоем закате романа, причем в общепланетарном масштабе. Такие прогнозы, как показало время, не оправдались. Но в 60-е годы, особенно в их конце, в прозе на ведущее место выдвинулась повесть – компактное, емкое, лирико-психологическое повествование с явными чертами монологизации, с одной стороны, с широким, почти романическим размахом изображения жизни, с другой. «Повесть изнутри, по логике своего развития,

<sup>1</sup> Айтматов Ч. Джамия. – Бишкек: Турар, 2008. С. 62–64.

<sup>2</sup> Асаналиев К. Адабий айкаш. – Бишкек: Изд-во БГУ, 2008. 106 с.

обнаружила готовность и способность воспринять опыт романа. Об этом, в частности, свидетельствовали сдвиги в субъективной организации лирико-психологической повести начала 60-х годов», – писал один из исследователей этого жанра<sup>1</sup>.

Утвердилась так называемая лирико-психологическая повесть в общем литературном контексте. В эти годы изданы повесть К. Бобулова «Девушка с юга», О. Даникеева «Бакир» (1961), «Тайна девушки» (1962), Т. Касымбекова «Хочу быть человеком» (1960), повести Ч. Айтматова «Первый учитель», «Тополек мой в красной косынке», рассказ «Верблюжий глаз» и др.

Именно в конце 50-х и начале 60-х годов в советской литературе появились событийные повести Ю. Бондарева «Батальоны просят огня» (1957) и «Последние залпы» (1969), «Пядь земли» Г. Бакланова, «Звездопад» Б. Астафьева, В. Рослякова «Один из нас» (1962), Л. Первомайского «Дикий мед» (1963) и др.

В лирико-психологической повести резко усилилось авторское отношение к героям, к событиям. «По мере формирования жанра лирико-психологической повести ее субъективная организация становится все более строгой, тяготея к монологичности, – писал тогда Н.Л. Лейдерман. – Центральное место в ней занимает персонаж, которого условно назовем лирическим героем, чтобы подчеркнуть, что он выступает единственным носителем авторской точки зрения как в идейно-оценочном, так и в структурно-композиционном смыслах. Автор растворен в своем главном герое»<sup>2</sup>.

В «Джамиле» авторское отношение к поступкам и событиям предельно прозрачно, а голос лирического героя органически сливается с позицией самого автора, интерпретирует происходящее, выражает к нему свое отношение. Именно в этот период напряженных поисков молодой Ч. Айтматов, по-видимому, чувствовал, что ему нужна перемена творческой среды и более основательная подготовка к литературному творчеству. Так он уезжает в Москву, поступив на двухгодичные Высшие литературные курсы. Там он и напишет свою новую повесть. Это была повесть о военном времени под названием «Лицом к лицу» (на кыргызском «Бетме-бет келгенде»), написанная на кыргызском языке, и ему удастся опубликовать ее русский перевод в журнале «Октябрь», распространяемом по всему большому Союзу, и кыргызский оригинал – в журнале «Ала-Тоо».

Это был 1957 год. «Когда вышла в свет повесть «Лицом к лицу», – вспоминал позднее сам Айтматов, – некоторые критики в республике пытались поставить под сомнение достоверность событий, изображенных в ней, увидели в ней «оскорбление всего кыргызского народа», ибо в повести выведен дезертир, изменник Родины, а таких, согласно литературным схемам, быть не могло».

Через год появится его повесть «Джамилия», его первая и самая яркая удача, которой суждено было быть прочитанным самим Луи Арагоном (по рекомендации выдающегося казахского писателя М. Ауэзова, лично знавшего, кстати, отца молодого автора, Торекула Айтматова). Произошло почти чудо – повесть перевел на французский язык сам Арагон, всемирно известный французский писатель, и она вышла с его, Арагона, предисловием, в котором он «Джамилю» назвал лучшей в мире повестью о любви и сравнил историю любви Джамили и Данияра с историей Паоло и Франческо, Ромео и Джульетты<sup>3</sup>. Фактически получилось так, что он молодого кыргызского писателя сравнил чуть ли с самим Шекспиром...

Это было самой высокой оценкой, данной молодому кыргызскому писателю в те годы. В то же время самой громкой и безошибочной рекламой, после которой Айтматов в букваль-

<sup>1</sup> Лейдерман Н. Движение времени и законы жанра. Жанровые закономерности развития советской прозы 70-х годов. – Свердловск: Урал. книжн. изд-во, 1982. С. 86.

<sup>2</sup> Там же. С. 75.

<sup>3</sup> Арагон Луи. Самая прекрасная в мире повесть о любви // Культура и жизнь. 1958. № 7.

ном смысле слова проснулся знаменитым, по крайней мере, в Советском Союзе, не говоря о Киргизии.

Нельзя сказать, что «Джамиля» была воспринята так же безоговорочно и на ура на родине автора. Особенно критично отнеслись к повести представители старшего поколения. Нам не известно мнение ни А. Токомбаева, ни Т. Сыдыкбекова, ни К. Джантошева, но хорошо известен случай, когда на одном из заседаний Союза писателей Киргизии, писатель Н. Байтемиров откровенно высмеял автора, поведая сидящим такой эпизод. Оказывается, его, уже достаточно известного писателя, в одном из киргизских сел якобы остановил некий крестьянин, «обычный советский труженик», который поинтересовался «каким-то автором по имени Айтматов». И просил передать, что он хотел бы его хорошенько побить за то, что написал о какой-то потаскухе по имени Джамиля, ушедшей из дома, бросив мужа, воевавшего на фронте. Байтемиров рассказывал этот случай так, что все сидящие в зале Союза писателей открыто смеялись. Автор «Джамили», оскорбленный и осмеянный, вынужден был встать и выйти из зала...

Тем не менее, большинство читателей было в восторге, особенно творческая молодежь, молодые критики. Первой написала о повести благожелательный отзыв Р. Кыдырбаева<sup>1</sup>, затем К. Бобулов, впоследствии известный критик<sup>2</sup>, а также К. Асаналиев, самый крупный киргизский специалист по Айтматову, друг и близкий соратник писателя, усмотревший в творчестве молодого писателя «открытие человека современности»<sup>3</sup>. Вскоре началось в буквальном смысле слова триумфальное шествие повести во всем культурном мире. К этому времени Айтматов написал свои новые повести, в частности, «Первый учитель», «Материнское поле», «Тополек мой в красной косынке» и «Верблюжий глаз». Все они вошли в культовый сборник писателя «Повести гор и степей», за который он получил высшую литературную премию СССР – Ленинскую премию (1963). Эта книга положила начало новой эпохи, айтматовской эпохи, о которой говорилось выше.

В «Джамиле» писатель разрабатывает довольно традиционную, на первый взгляд, тему – тему любви, но любви военного времени. Как заметил в свое время М. Ауэзов, вперые высоко оценивший повесть, «событий в повести немного, и с героями тоже происходят внешне как будто не очень большие перемены»<sup>4</sup>. Но перемены все-таки происходят и на поверку получается, что любовная история Данияра и Джамили очень похожа – с точки зрения окружающих людей – на некое безумие. Об этом и получилась повесть Айтматова. В повести, таким образом, рушилась не только традиционная концепция «положительного» героя в советской литературе, но как бы рушились принципы привычного коммунистического моралите, нормы «социалистической нравственности». Финал повести – уход Джамили, чей законный муж находится не на курорте, а на фронте, с Данияром, вернувшимся в родное село после полученного ранения, описан писателем так, что такой финал кажется не только не предосудительным, а естественным и единственно возможным. Писатель смело описал священное безумие любви, но вопрос заключался в том, достаточно ли эта история была «безумна», чтобы быть по-настоящему правильной, перефразируя слова всемирно известного физика Гейзенберга, сказанные по поводу релятивистской теории Эйнштейна. Оказалось, что да. Оказалось, что жизнь людей сложнее упрощенных формулировок морали, шире затверженных истин, и в этом ее красота, в этом, как утверждает писатель, и ее трагизм.

<sup>1</sup> Кыдырбаева Р. Поэтическая проза // Советская Киргизия. 1958. 21 ноября.

<sup>2</sup> Бобулов К. Махабат баяны // Советтик Кыргызстан. 1959. 22 февраля.

<sup>3</sup> Асаналиев К. Открытие человека современности. – Фрунзе: Кыргызстан, 1968.

<sup>4</sup> Ауэзов М. Путь добрый! // Литературная газета. 1958. 23 октября.

Как уже отмечалось выше, многие склонны были видеть новизну повести только лишь в поступке главной героини – пусть спорной с определенных позиций – в отходе от устоявшихся представлений о долге, верности и т.д. А критики за это и критиковали. И почти все они связывали всю идейно-художественную новизну повести с ее финалом. Например, К. Бобулов в книге «Критика и литературный процесс» (Фрунзе: Кыргызстан, 1976) утверждал, что «Джамиля», воспитанная в новых условиях, восстает против отношения к женщине как к недочеловеку. Ч. Айтматов на первый план выдвигал тему личного достоинства женщины»<sup>1</sup>.

Нельзя думать, что сюжет повести основан на каком-то исключительном, особом жизненном материале, что уход от нелюбимого мужа среди кыргызов является чем-то из ряда вон выходящим. Как однажды остроумно заметил Расул Гамзатов, великий аварский поэт, события, аналогичные любовной истории Ромео и Джульетты, на Кавказе встречаются в каждом ауле, но не было своего Шекспира, чтобы описать это.

То же самое можно было бы сказать и о жизни кыргызов. Бунт против закоренелых обычаев патриархального уклада жизни, стремление найти свое счастье по велению сердца имели место и у нас, но еще не было Айтматова, чтобы написать об этом так, как он. Такие сюжеты лежат в основе многих произведений устно-поэтического творчества. Например, Айтматов не мог не знать о том, что в «Семетее», второй части эпической трилогии кыргызов, Айчурек, возлюбленная Семетее, сама приходит (вернее, прилетает, превратившись в белую лебедь), за тридевять земель к суженому, нарушая заповеди патриархального благочестия, обеты засватанной девушки. Таков малый эпос «Олжобай и Кишимжан», народная поэма о любви. Таких примеров можно было бы найти множество из эпического наследия прошлого. Поэтому кажутся по меньшей мере неубедительными те утверждения, что будто бы сюжет повести «нов», «необыкновенен» (так считает, например, немецкий литературовед Р. Опиц), а значит, и идейная и художественная новизна произведения главным образом определена новизной сюжета или, говоря на языке экзистенциалистов, морального выбора. Солидаризуясь с утверждениями о том, что Джамиля – дочь своей социалистической эпохи, человек другой социально-культурной формации, что она уже никак не Аджар («Аджар») К. Баялинова, даже не Алтынай («Первый учитель») самого Ч. Айтматова, тем не менее, нельзя согласиться с попытками связать уход Джамили исключительно с бунтарским нарушением неких старых, патриархальных представлений о любви. Дело в том, что представления о настоящей любви всегда были одинаковы.

В кыргызском обществе дореволюционного времени были нередки случаи, когда женщина, насильно выданная замуж, уходила от мужа или бежала из дома, бросив вызов устоявшимся нормам и привычкам и пытаясь соединить свою судьбу с любимым человеком. Такие случаи еще более участились после революции 1917 года. Одну из таких историй положила в основу своей поэмы «Дочь Каптагая» («Капатагайдын кызы») известная в свое время поэтесса Т. Адышева. Все зависело от того, насколько сам человек готов бороться за свое счастье, насколько у него велик потенциал активности и сила чувства любви. Словом, в жизни было все, но не было, как сказано выше, взгляда на такие истории Айтматова. Та же внутренняя свобода, светлая духовность, ясно выраженная воля к жизни, то же нравственное здоровье прослеживается и в таких картинах С.А. Чуйкова 50-х годов, как «Утро», «Цветы Киргизии» и др.

Некоторые авторы новизну, «секрет успеха» повести связывали с тем, что ее героиня смело порвала с патриархальщиной, что писатель высокохудожественно показал эмансипированную женщину Востока. Такие соображения, по меньшей мере, прямолинейны, потому что тема разоблачения пережитков феодализма, патриархальщины ко времени появления «Джа-

---

<sup>1</sup> Бобулов К. Пути развития социалистического реализма в кыргызской прозе. – Фрунзе: Кыргызстан, 1969.

мили» уже успела стать чуть ли не штампом, набившим оскомину. Уровень развития общественного сознания в момент опубликования «Джамиля» был таков, что, несмотря на определенные пережитки старого уклада жизни, человек чувствовал себя вполне свободным в своих социальных и духовных устремлениях. Такое чувство было органичным в мировосприятии особенно тех, кто пришел в жизнь в годы Советской власти, в годы «победившего социализма», моральные и гражданские идеалы которого стали определяющими в их поведении.

И все же Джамиля, прежде всего, человек, настоящая личность, и этим многое могло быть объяснено. В ее человеческой природе ощущается необычная цельность, красота внутреннего мира, высокая духовность. Она человек искренний и честный и в то же время сильный.

В. Шкловский в своей книге «Художественная проза. Размышления и разборы», говоря о жизни толстовских героинь, остроумно замечает: «В Анне Карениной нет ничего необыкновенного, но она одарена всем как бы чрезмерно; она – человек в его полной сущности, и именно это делает ее любовь трагической. Кроме полноты жизненности, Анна ни в чем не виновата...»

Наташа Ростова тоже охарактеризована тем, что ей дано слишком много, это должно ей принести несчастье.

Анна Каренина обыкновенна, воспитанна, в ней нет ничего уклоняющегося от обычного, но она настолько сильна, что сламывает это обычное; ее несчастье типично, как трагедия полноценности»<sup>1</sup>.

Воля к жизни, активность жизненной позиции, внутренняя раскованность органически присущи личности Джамили. Такая концепция личности в повести просматривается в образе Сеита, который как бы озвучивает отношение писателя к описываемым событиям. Жизненную позицию Джамили, ее трудный выбор всецело разделяет и принимает Сеит. «Нестерпимая обида душила меня, – говорит он, вспоминая семейные скандалы посла ухода Джамяли. – Пусть меня считают изменником. Кому я изменял? Семье? Нашему роду? Но я не изменял правде, правде жизни, правде этих двух людей! Я вспомнил, как они уходили из аила, и мне нестерпимо хотелось выйти на дорогу, выйти, как они, смело и решительно в трудный путь за счастьем».

Словом, идейно-философский замах молодого писателя получился необычайно серьезным и неожиданно смелым. Чтобы принять произведение, и читателю, и критикам надо было в такой же степени «сойти с ума», в какой сами герои повести, что, собственно, и произошло. Настоящее искусство одержало верх над рутинными представлениями о морали и благочестии, и повесть «Джамиля» стала крупным событием, открыв поистине новую эпоху в кыргызской литературе.

Время показало, что писательские интересы Ч. Айтматова куда более широкие, чем это могло показаться после прочтения «Джамиля». Повести «Первый учитель», «Материнское поле», «Лицом к лицу» обнаружили широкий диапазон творческих интересов писателя, и речь шла об освоении новых жизненных и исторических материалов.

Повесть Айтматова породила много перепевов и схожих по сюжету творческих откликов. Как утверждает М.А. Рудов, только в первой половине 60-х появилось более десятка повестей, где нетрудно было увидеть следы творческого прочтения «Джамиля». «Увлечение повествованием от первого лица стало массовым явлением в кыргызской литературе, и в 60-е годы было написано более десяти повестей, заставляющих вспомнить «Джамиллю»<sup>2</sup>. К примеру, в повести «Преступление» К. Бобулова, одного из первых ценителей творчества

<sup>1</sup> Шкловский В. Художественная проза. Размышления и разборы. – М.: Советский писатель, 1961. С. 24.

<sup>2</sup> Рудов М.А. О кыргызской повести. Предисловие. В кн.: Кыргызские повести. – М.: Художественная литература, 1981. С. 4.

Айтматова в Киргизии, молодая женщина по имени Кайры выходит замуж за нелюбимого парня Ашыра, который, как и Садык в «Джамиле», приходится родственником лирическому герою, от чьего имени ведется повествование. Как и в «Джамиле», этот лирический герой (Айдар) станет свидетелем сложной человеческой драмы: замужняя Кайры полюбит другого мужчину и захочет с ним соединить свою судьбу. Убедившись в этом, Айдар, верный своим родственным узам и догмам патриархальщины, сообщает об этом дяде, а тот, будучи человеком грубым и деспотичным, выгоняет из дома Кайры, а дочку Анар оставляет себе. И только тогда, когда маленькая Анар вырастет без матери, и соседняя детвора обзывает ее подкидышем, лирический герой осознает, что он, сам того не подозревая, совершил тяжкое преступление. Айдар обвиняет себя в совершении преступления, прежде всего, против любви, против извечного права человека любить по велению души. И благословляет, плача, как Сейит в «Джамиле», счастье Кайры с любимым человеком.

Один из очевидных признаков влияния Айтматова на других прозаиков 60-х годов угадывался в изображении человека в его духовном саморазвитии, в процессе борьбы, нравственного испытания. В этом смысле особое значение имели, как уже подчеркивалось, идейно-эстетические уроки повести «Джамилия», чье плодотворное влияние на кыргызскую литературу трудно переоценить. Тут нельзя не вспомнить одно замечание В.Г. Белинского, высказанное по поводу трагедии У. Шекспира «Отелло». Великий критик отмечает, что сюжет драмы определенно банален, имеет, по меньшей мере, десяток аналогов, но человечество до сих пор восхищается только драмой «Отелло». Развивая дальше свою мысль, он заключает: «Содержание не во внешней форме, не в сцеплении случайностей, а в замысле художника, в тех образах, в тех тенях и переливах красоты, которые представлялись ему еще прежде, нежели он взялся за перо, словом – в *творческой концепции*» (курсив наш – О.И.)<sup>1</sup>.

Так вот принципиальное идейно-эстетическое значение повести «Джамилия» для кыргызской литературы видится в том, что Айтматовым впервые с такой психологической полнотой и убедительностью показана диалектика души, разработана художественная концепция человека, суть которой состоит в активности жизненной позиции, в неразрывном единстве мысли и действия, в духовной свободе. В повести все художественно-выразительные средства подчинены этой творческой задаче, отсюда необычайная целостность идейно-художественной структуры «Джамилии», ее наполненность жизнью.

Тематически близка с «Джамилей» Ч. Айтматова повесть К. Бобулова «Девушка с юга» (1958). Повесть К. Бобулова внешне непритязательна и проста по сюжету. Ее главная героиня – Гулкуш после долгих мучительных разговоров с родителями, которые не желали, чтобы она училась в городе, все-таки уезжает в город и поступает в вуз. Перед отъездом она «твердо» обещает родителям, что будет держать связь с Аманбаем, за которого ее хотели выдать замуж. Но учеба, новая среда, рост образования еще сильнее убеждают Гулкуш в том, что она сама должна распорядиться своей судьбой, что она должна выйти замуж только за того, кого любит. И Гулкуш, окрыленная поддержкой подружек, которые резко осуждают ее нерешительность и просят быть активной, окончательно порывает с Аманбаем. В повести автор пытается показать героиню в постоянном саморазвитии, преодолении временных колебаний, робости перед родителями. Но личностная незрелость часто мешает Гулкуш принимать самостоятельные решения. Конечно, той открытости к жизни, той внутренней духовной силы, через край бьющейся в человеческой натуре айтматовской Джамили, ее какой-то естественной активности, нет в природе героини К. Бобулова. Но существенно то, что концепция жизненно активного положительного героя, выдвинутая Ч. Айтматовым в «Лицом к лицу»

<sup>1</sup> Белинский В.Г. Собр. соч.: в 3-х т. – М.: ГИХЛ, 1948. Т. 1. С. 577.

и «Джамиле», была поддержана, пусть даже в иной степени мастерства и идейно-художественной завершенности.

А в повести О. Даникеева «Тайна девушки» (1963), написанной на материале жизни послевоенных лет, продолжена тема, намеченная и концептуально разработанная в той же повести «Джамиле». Но когда была написана повесть О. Даникеева, в кыргызской прозе уже имелся достаточно прочный и общепризнанный художественный опыт. Повести Ч. Айтматова начала 60-х годов, такие как, например, «Первый учитель», Тополек мой в красной косынке», «Материнское поле» получили широкое признание как в нашей стране, так и за ее пределами, стали этапными произведениями.

Таким образом, художественные открытия Ч. Айтматова рубежа 50–60-х годов, его концепция героя не прошли бесследно для творчества других кыргызских писателей. В повестях А. Стамова, Ш. Абдраманова, М. Гапарова, М. Байджиева, К. Джусупова и др. легко проследить влияние идейно-эстетических уроков повестей Ч. Айтматова.

Издание «Повестей гор и степей», куда вошли лучшие произведения Ч. Айтматова конца 50-х и начала 60-х годов, стало значительным событием литературной жизни Киргизии, способствовало более углубленному, философско-этическому осмыслению событий как военного, так и мирного времени. Значительно возрос интерес к этическим проблемам времени, духовному миру личности. Повесть выдвинулась на ведущее место в литературном процессе. Этот жанр в кыргызской литературе переживал пору обновления, сильно чувствовалось мощное влияние общесоюзного литературного процесса, сопряженность развития литературы республики с общесоюзным художественным процессом. Кыргызская литература, вступившая в новую полосу развития, в лучших своих примерах решительно преодолевала провинциальность мышления, узость в толковании и оценке изображаемых событий.

Все это было так ново в кыргызской литературе. В то же время очень глубоко. Удивительно масштабно. Повесть «Джамиле», как, впрочем, весь сборник «Повести гор и степей», и произведения, появившиеся после них, всколыхнули целую литературу, совершив в ней глубокие, поистине тектонические сдвиги.

Так началась совершенно новая эпоха в кыргызской литературе XX столетия.

## **5. Гуманизм и человеческая личность – основной пафос творческих исканий кыргызской литературы второй половины 50-х и 60-х годов**

Известно высказывание Айтматова о том, что при написании «Первого учителя» он намеренно идеализировал образ этого коммуниста с тем, чтобы выразить свое отношение к проблеме положительного героя в литературе, к методу социалистического реализма<sup>1</sup>. Кыргызская литература, будучи составной частью многонациональной советской художественной культуры, в лучших своих образцах пропагандировала именно такие черты советского человека, как коммунистическая идейность, гражданская зрелость, высокая нравственность и т.д.

Но айтматовское понимание социалистического реализма, как и «положительного героя», оказалось существенно иным, чем это практиковалось в творчестве других советских писателей. Дюйшен и Алтынай, главные герои в «Первом учителе», как бы совмещают в себе два концептуальных начала – с одной стороны, они несут на себе явную историко-литературную нагрузку, с другой, писатель все равно возвращает читателя к так называемым «вечным» темам – темам счастья, долга и смысла жизни. В то же время видно, что Айтматов

<sup>1</sup> *Айтматов Ч.* Создадим яркий образ коммуниста. В кн.: В соавторстве с землей и водой. – Фрунзе: Кыргызстан, 1978. 93 с.

хотел внести свою лепту в чисто советские литературные традиции и по-своему воспеть коммунистическую «революционную героиню».

Как известно, в кыргызской литературе еще до Ч. Айтматова разрабатывалась революционная тематика. В качестве примера можно было бы привести целый ряд произведений, изображающих этот период, более известный как период культурной революции 20-годов. Время коллективизации, ликвидация неграмотности, тема эмансипации женщин нашли свое отображение в кыргызской литературе довоенных лет довольно часто и весьма успешно. «Темир», «Среди гор» Т. Сыдыкбекова, «Каныбек» К. Джантошева, поэма «Своими глазами» А. Токомбаева, его же роман в стихах «Кровавые годы» (во второй редакции «Перед зарей»), «Долина Курмана» К. Баялинова в той или иной степени художественности затрагивали этот важный исторический период. Но уровень литературного развития был таков, что зачастую авторы своих персонажей изображали в двух концептуальных направлениях: герой либо почти уподоблялся персонажам народно-эпической культуры, превращаясь в некоего неуязвимо богатыря (как, например, Каныбек из одноименного романа К. Джантошева), или изображался задавленным социальными трудностями дня. К последнему типу героев относится, например, Самтыр из романа «Среди гор» Т. Сыдыкбекова. Образ Самтыра, первого «маленького человека» в кыргызской литературе, порою смешон, иногда трогателен в своей наивной непосредственности, но, главное, он начисто лишен героического начала, незначителен как фигура в коллективе. Вообще стоит заметить, что в произведениях Т. Сыдыкбекова, посвященных этому периоду, отсутствуют, за исключением Батийны (роман «Женщины»), личности, олицетворяющие свое героическое время, монументальные по идейно-художественной значимости.

То же самое можно было сказать по поводу дальнейшей судьбы социалистического реализма как основного метода в кыргызской советской литературе 40–50-х годов. Этот метод, вне всякого сомнения, нуждался в дальнейшем развитии с учетом нового исторического опыта, да и само общество внутренне менялось, трансформировалось. Это было особенно наглядно в послевоенные годы, после кончины Сталина, в годы «хрущевской оттепели», когда в литературу влилось новое поколение литераторов, так называемых «шестидесятников», безусловным лидером которых был и остался Ч. Айтматов. Это поколение внесло свою собственную лепту в дальнейшую трансформацию социалистического реализма, относясь к нему новаторски, без «шор» на глазах, по-своему интерпретируя основные его принципы и идеалы, сформированные еще при жизни М. Горького и В. Маяковского. И принципиальным вкладом в это дело стала знаменитая повесть Чингиза Айтматова «Первый учитель» (1962).

В этом плане повесть явно перекликается с тем лучшим, что создано советскими писателями на эту тему. Невольно приходят на память образ Левинсона из романа А.А. Фадеева «Разгром», Давыдова из «Поднятой целины» М. Шолохова, Мещерякова из «Соленой пади» С. Залыгина, Малышева из повести «Жестокость» П. Нилина и др. С другой стороны, образ Дюйшена полемически заострен, подчинен той айтматовской концепции человека, о которой речь шла выше, на примере повести «Джамиля».

Повесть возвращает нас в далекие 20-е годы, в годы, когда кыргызское село только пробуждалось от векового сна неграмотности и темноты. Поэтому стремление к свету, идея просвещения всецело двигают умом и делами первого учителя Дюйшена, воспетого Айтматовым. Этот кыргызский Прометей весь охвачен этими порывами, и в них он находит и импульс к борьбе, и моральное удовлетворение. Дюйшен трогательно-смешон, когда он с вязанкой курая на спине тащится к брошенной конюшне, чтобы приготовить топливо на зиму, или когда он среди безучастно глазающих айлычан пытается объяснить амбициозные просветительские планы социализма. А начинает он свое дело в отдаленном кыргызском селе так:



– Так вот комсомол послал меня учить ваших детей. А для этого нам нужно какое-нибудь помещение. Я думаю устроить школу, с вашей помощью, конечно, вон в той старой конюшне, что стоит на бугре. Что скажете на это, земляки?

Люди засмеялись, как бы прикидывая в уме, куда он гнет, этот пришлый? Молчание прервал Сатымкул-спорщик, прозванный так за свою несговорчивость.

– Ты постой, парень, – проговорил Сатымкул, прищуривая глаз, словно бы прицеливаясь. – Ты лучше скажи, зачем она нам, школа?

– Как зачем? – растерялся Дюйшен.

– А верно ведь! – подхватил кто-то из толпы.

И все разом зашевелились, зашумели.

Кровь хлынула с лица Дюйшена. Обрывая дрожащими пальцами, расстегнул крючки шинели, он вытащил из кармана гимнастерки лист бумаги, сложенный вчетверо и, торопливо развернув его, поднял над головой:

– Значит, вы против этой бумаги, где сказано об учении детей, где поставлена печать Советской власти? А кто вам дал землю, воду, кто дал вам волю? Ну, кто против законов Советской власти, кто? Отвечай!

Он выкрикнул слово «отвечай» с такой звенящей, гневной силой, что оно, как пуля, прорезало теплынь осенней тиши и, словно выстрел, отозвалось коротким эхом в скалах. Никто не проронил ни слова. Люди молчали, понуриив головы.

Личность Дюйшена монументальна, потому что им двигают поистине грандиозные цели, идеи, и он, этот малограмотный коммунист, готов в любую минуту отдать всего себя ради избранной им идеи. Писатель своего героя характеризует как личность предельно активную, деятельную, масштабы которой выявляются по мере того, какие общественно значимые дела он осуществляет, куда направляет свои человеческие, духовные силы.

Вместе с тем, в повести впервые – и довольно внятно и зримо – прозвучала та трагическая нотка, которая потом в творчестве Айтматова станет постоянной и будет только усиливаться, окрашивая его творчество в целом и в 80-е, и в 90-е, и в начале 2000-х годов. Что бы ни говорилось о повести «Первый учитель», часто приводимой как пример новой ступени социалистического реализма в кыргызской литературе, а Дюйшена – как образца истинной коммунистической негибкости и т.д., тем не менее, Айтматова больше интересовала судьба людей, их личность, человеческий, гуманитарный аспект идеологического коммунизма. Было очевидно, что и Алтынай, и Дюйшен – это в чем-то сломленные, чисто в человеческом плане несчастные люди. Их борьба, их стремление к свету просвещения, их преданность делу образования были прекрасны, как мощный исторический подтекст и как сильнейший идейный пафос, но все же это так и не привело этих двух людей к главному – к гармонии внутреннего мира, к простому человеческому счастью. Получилось так, что история Дюйшена – это история забытого человека, история героики, забытой обществом.

И глубоко примечательно, что в своей повести Айтматов впервые поднял тему, которая для него потом станет стержневой – тему Памяти. Точнее, исторической, моральной памяти. Когда повесть писалась, по всей видимости, автора больше всего увлекала и захватывала тема долга новых поколений перед теми, кто заложил основы новой жизни в невероятно трудных условиях, в борьбе. И в начале 60-х годов XX века повесть «Первый учитель» так и прозвучала – в ней читатели больше уловили публицистические нотки, чем тему первой любви и первого учителя. Но со временем, особенно в 90-е, угол зрения на повесть существенно изменился – в эти годы читатели в ней определенно увидели именно исторический аспект событий и явлений, увидели «сплошной рубец» (Ю. Кузнецов) в прошлом, которое так и не принесло «счастья». И в 70-е, названные как «период развитого социализма», и

в предкризисные, «застойные» 80-е, и в суверенно-независимые 90-е Айтматов проблему исторической и нравственной памяти вновь и вновь поднимает, превращает в главную идейно-художественную сверхзадачу повести «Белый пароход» (1970) и знаменитых романов «И дольше века длится день» (1980), «Плаха» (1986).

Но следует подчеркнуть, что в 60-е годы XX века повесть о первом учителе предстала как лирико-психологический рассказ о том, как строилась эта советская новь, эта образовательная система, это социально-экономическое возрождение. Действительно, это все было предметом законной гордости советской власти, ее реальным достижением, но диссонансом прозвучало именно историческое беспамятство, на что обратил тогда свое внимание молодой еще Айтматов. Поразительно то, что уже в начале 60-х годов писатель сумел акцентировать внимание на человеческом, философско-этическом и историческом аспектах описанных событий.

Но в годы перестройки и гласности в фокусе читательских размышлений оказалась во многом символичная судьба этих двух людей, Алтынай и Дюйшена, их жизненная драма, в порыве борьбы за права и образование отодвинувших на второй план личное, человеческое. Позже, в перестроечные 80-е, когда по отношению к советской истории впервые возник критический, трезвый подход, тогда читатели повести и ее критики вспомнили то, что называется счастьем, личной жизнью. Вспомнили про любовь, про человеческое счастье, одновременно вспомнили идейное спартанство, аскезу коммунистических первопроходцев. Конечно, для коммунистической литературы сталинского времени, для лучших произведений социалистического реализма моральная аскеза, идейно-политическая составляющая жизни всегда ставились выше всего. Оказалось, что Айтматов все же сумел актуализировать именно этот сущностный, человеческий аспект жизни своих героев посредством немногословных, в то же время весьма внятных и зримых, очень многозначных образов-символов, то есть эксплицировал посредством образных оппозиций, наполненных глубокой художественной семантикой (напр., два одиноких тополя, стоящих рядом, как «два бесполох брата», первый учитель, первая школа, первая любовь и т.д.).

Айтматовская концепция гуманизма наиболее ярко и глубоко манифестирована в повести-реквиеме «Материнское поле» (1963). В ней писатель показывает, что существует одна основная мера личности – это высочайшая ответственность за все, вера в добро, и только эти качества способны по-настоящему возвысить человека и помочь ему в труднейшие минуты жизни. Огромная воля к жизни берется не от броских лозунгов, висящих на каждом углу, а генерируется любовью к жизни, к людям, к ближнему, неизбывной верой в торжество добра. Айтматов считает, что только это способно спасти человека от отчаяния, от потери нравственных ориентиров, от отчуждения. По крайней мере, в таком ключе изображена Толгонай, главная героиня произведения.

Война, как известно, самое жестокое испытание для человека. О ней много написано, много еще напишут. В художественном осмыслении гуманистических, нравственно-этических уроков второй мировой войны советскими писателями, в том числе и кыргызскими, проделана поистине огромная работа. Появившаяся в 1963 г. в пятом номере «Нового мира» повесть Ч. Айтматова «Материнское поле» в литературе о войне занимает свое особое место. В этой повести этические, нравственные вопросы военного времени вышли на первый план. Но главным достоинством повести, придающим ей глубокое гуманистическое звучание, являются образы Толгонай и Алиман. Повесть имела огромный успех, и после выхода в свет обрела довольно обширную критическую литературу<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Бочаров А. Вечная нить // Литературная газета. 1963. 3 августа; Рассадин С. Как стебель от корней // Марийская правда. 1963. 15 сентября; Бабаев Ю. Помни о судьбе, Толгонай // Красная звезда. 1963. 14 июня и т.д. Богданов А. Правда материнская и правда. Дружба народов, 1963, 10.

Жизнеутверждающий пафос повести велик. Война и мир, мать и война, неиссякаемость человеческой воли к жизни в произведении подняты на уровень поистине бетховенского трагизма и героики. Красота мира и нравственная полнота созидательного труда, мирной жизни настолько резко контрастированы бесчеловечной сущностью войны, что те страницы повести, где изображена довоенная жизнь семьи Толгонай, читаются как высокая ода жизни, труду. Этому способствует и своеобразие идейно-композиционного решения повести: еще в начале произведения взят возвышенно-скорбный аккорд, задающий тон всей повести. Автор стремится изобразить антигуманную сущность войны и величие Матери в самых противоположных этических точках: Мать, доведенная до крайних человеческих лишений, и война, первопричина всего этого.

Конечно, ту трагедию, какую пережила Толгонай, можно было бы интерпретировать по-разному. Можно было бы изображать Толгонай разуверившейся в людях и в жизни, потерянном, несчастным человеком, который даже в свете солнца, кроме страха и пугающей яркости, ничего не видит. Такими, кстати, изображаются, например, Раман и Жамбы в не менее знаковой повести К. Джусубалиева «Солнце не окончило автопортрет». Настолько сильна растерянность и отчуждение героев К. Джусубалиева, что даже солнце не может внушить Раману и Жамбы чувство радости и красоты жизни.

Показывая Толгонай, уже потерявшей всех своих близких, в том числе и Алимана, жену погибшего на фронте сына, от которой остался «только росточек-ребенок», и когда ей кажется, что лучше «умереть, чем жить так», но все же силы жизни в ней одерживают верх, писатель отнюдь не связывает подобное художественное решение с идеалами коммунизма или иных доктринарных философий. Айтматов в повести показывает крайнюю степень человеческого отчаяния и вслух ищет пути спасения человеческого в человеке. И высказывает убеждение, что этот путь может быть найден, если люди еще способны слышать друг друга, и в душе людей не погибла любовь. Любовь к ближнему, к людям, к жизни.

Другим убеждением писателя, на котором зиждется его гуманизм, его понимание состоятельности человека как личности, является труд. Только труд способен возвысить человека и победить эгоизм. Только труд является тем спасительным фактором, который оградит человека от морального и нравственного падения и сможет свести на нет инстинкт разрушения и возможность новых войн. Это особенно сильно звучит в финале повести, достигшем поистине бетховенских масштабов художественного обобщения и идейного пафоса.

Надо особо подчеркнуть, что Айтматов никогда не был приверженцем так называемого социал-дарвинизма, какой бы то ни было биологизации поступков человека. И вообще его можно было бы отнести к числу тех немногих мыслителей XX века, уверовавших, как гуманисты эпохи Ренессанса, в силу активного добра и бессмертия человеческого духа.

Но айтматовский гуманизм 50–60-х годов явно проникнут в лучшем смысле слова идеализмом. Трудности жизни, испытания истории суть лучший индикатор крепости человеческих убеждений и принципов. Для Айтматова всегда важно изображать нравственные и духовные составляющие тех или иных человеческих поступков. Забегая несколько вперед, заметим, что самой яркой литературной манифестацией айтматовского активного гуманизма стала повесть «Пегий пес, бегущий краем моря», написанная в 80-е годы. В этом произведении люди идут на сознательную смерть не потому только, что исчерпались в них ресурсы биологического выживания, а идут из высоких гуманистических побуждений. Дальневосточные нивхские рыбаки верят, что смерть во имя жизни не только возможна, но является продолжением самой жизни и ее позитивистским торжеством. Эта повесть станет практически последним произведением Айтматова такого плана, когда заданный гуманистический пафос определяет и поведенческие линии героев, и их мощный дух «благоговения перед жизнью» (выражение западно-европейского философа А. Швейцера). Мы еще увидим, как в 80-е и

90-е годы на передний план выходит философский эсхатологизм, ощущение трагической предопределенности жизни и т.д.

Характерно, что некоторые критики усиленно подчеркивали сходство концепций человека и гуманизма в повести «Материнское поле» и в рассказе «Судьба человека» М. Шолохова. Так, К. Асаналиев и М. Кузнецов<sup>1</sup> отмечали сходство трагедий Толгонай и Андрея Соколова, а Е. Ветрова в своей статье пишет: «Есть много общего в «Материнском поле» Ч. Айтматова с «Судьбой человека» М. Шолохова. И здесь, и там человек проходит через страшные испытания, убит горем, потерей близких из-за войны. И здесь, и там человек остается одиноким. Но Андрей Соколов и Толгонай не сломились, сохранили твердую волю, ясное осознание своей правоты и, что самое главное, веру в жизнь, веру в людей. Они воспитывают детей, чужих детей и растят смену<sup>2</sup>. Толгонай выстояла, не потеряла себя, не разуверилась в жизни. И тут действовали далеко не биологические законы самосохранения или мученическая долготерпимость Толгонай, а ее вера в жизнь, вера в силу добра, вера в человека. Эту ее веру не смогло поколебать такое страшное испытание, как война.

«– Мать-земля, почему не падают горы, почему не разливаются озера, когда погибают такие люди, как Суванкул и Касым? Оба они – отец и сын – были великими хлеборобами. Мир извечно держится на таких людях, они его кормят, поят, а в войну они его защищают, они первые становятся воинами. Если бы не война, сколько бы еще сделали Суванкул и Касым, сколько бы людей одарили они плодами своего труда, сколько еще полей засеяли бы, сколько еще зерна намолотили бы... Скажи мне, Мать-земля, скажи правду: могут ли люди жить без войны?»

Таким образом, тема войны и человека на войне позволила Айтматову развить свою собственную гуманистическую концепцию в литературе.

Вместе с тем, нельзя упускать из вида и то, что повесть Айтматова построена на ином, чем шолоховский рассказ, философском фундаменте. Рассказ Шолохова написан в лучших традициях русской реалистической школы, что и обусловило его особую – суровую – стилистику и иной, чем у Айтматова, способ манифестации авторских идей и концепций. Повесть Айтматова, несмотря на свой трагический контекст, определенно окрашена неким возвышенно-героическим пафосом, в ней лирика органично соседствует с реализмом, антивоенный публицистизм – с гуманистическими размышлениями. У повести есть свой особый язык символов и знаков, своя особая художественная семантика, как например, Мать, Мать-Земля, хлебное поле, мужчины-хлеборобы, мальчик – продолжатель человеческого рода, железная дорога, солдат и т.д.

Вся исповедь матери, ее условно-аллегорический разговор с землей в повести приобретает поистине общечеловеческое звучание, прежде всего, потому, что здесь не только прокляты и осуждены война и ее виновники, но и с необычайной художественной выразительностью обрисованы люди, на которых испокон веков держится мир и у которых ни война, ни другие превратности судьбы не могут отнять высокие нравственные качества.

Кто-то из современников хорошо сказал об Айтматове, что у него «пламенная душа». Это действительно очень точно характеризует кыргызского писателя времен «Джамили», «Первого учителя» и «Материнского поля». Алиман, одна из самых обаятельных и в то же время трагических героинь Айтматова, зная, что ни Касым (ее муж), ни Маселбек, ни Суванкул не вернутся с фронта, с присущей ей страстностью и жизнелюбием уверяет Толгонай: «Вы поверьте мне, мама, сердце мне подсказывает так: Джайнак должен вернуться. Пропал без

---

<sup>1</sup> Асаналиев К. Движение во времени. Фрунзе: Кыргызстан, 1978. С. 122; Кузнецов М. Как стебель от корней // «Комсомольская правда». 1963. 8 августа; Айтматов Ч. В соавторстве с землей и водой. – Фрунзе: Кыргызстан, 1978. 93 с.

<sup>2</sup> Ветрова Е. Поэма в прозе // «Труд». 1963. 26 ноября.

вести – это значит, что живой. Ведь никто не видел его убитым ... Давай подождем, мама, не будем хоронить прежде времени... А я верю, точно знаю, Джайнак наш живой, вернется скоро. Никак не должно быть, чтобы из четверых человек ни один не вернулся ... А обо мне не беспокойся, если раньше я была тебе невесткой, то теперь я тебе как сын, вместо всех сыновей».

«Да, – размышляет вслух Толгонай, – будут идти дожди, будут расти хлеба, будет жить народ и я с ними буду жить. Я так думала не потому, что Алиман пожалела меня, не потому, что она из милосердия сказала, что не оставит меня одну. Нет, я радовалась другому. Кто говорит, что война делает людей жестокими, низкими, жадными и грубыми? Нет, война, сорок лет ты будешь топтать людей сапогами, убивать, грабить, сжигать и разрушать – и все равно тебе не согнуть человека, не принизить, не покорить его».

Вообще вся повесть написана как коллизия Веры и Отчаяния, торжества Любви и ее трагической Гибели. Конечно, слова Алиман о возможном возвращении Джайнака, сына Толгонай, были, по сути, всего лишь отголосками неумирающей надежды, очень слабым утешением, ибо было понятно, что он тоже погиб на фронте, как и Суванкул, Маселбек, Касым.

В «Блокадной книге» Д. Гранина и А. Адамовича, появившейся много позже обсуждаемой повести Айтматова, приводятся потрясающие документальные факты из жизни ленинградцев в блокадную пору, свидетельствующие о крепости человеческого духа, в то же время о поразительной живучести людей. Авторы книги задаются вопросом: «Откуда брались силы, откуда возникала стойкость, где пребывали истоки душевной крепости?» И тут же делятся своими мыслями: «Перед нами стали не менее мучительные проблемы и нравственного порядка. Иные слова возникали для понятия доброты, подвига, жестокости, любви. Величайшему испытанию подвергались отношения мужа и жены, матери и детей, близких, родных, сослуживцев.

Мы слушали, записывали, и не раз нам казалось: вот он предел страданий, горестей, но другая история открывала нам новые пределы горя, новую вершину стойкости, новые силы человеческого духа». И далее: «...Амплитуда страстей человеческих в блокаду возросла чрезвычайно – от падений самых тягостных до наивысших проявлений сознания, любви, преданности».

Заключая мысль, необходимо еще раз подчеркнуть, что Айтматов всегда был далек от расхожей мысли, что в жизни все решает голая вера, как это преподносилось во многих классических произведениях социалистического реализма, или живучесть человека и т.д. Он прекрасно отдавал себе отчет в том, что силы человеческие берутся от многих источников, как духовных, так и жизненных, от живучести человека в том числе. Но уже в «Материнском поле», в этой самой пафосной своей повести, Айтматов начал осознавать более общую истину – трагическую противоречивость истории человечества, ее стихийность, даже обреченность.

Таким образом, с приходом в литературу Ч. Айтматова и его поколения, которое мы называем «шестидесятниками», в кыргызской литературе образовалась весьма интересная ситуация – с одной стороны, молодые писатели и поэты пришли со своей темой, со своим жизненным опытом, своим пониманием сути и назначения искусства слова. С другой стороны, к этому времени наша изящная словесность уже имела свое лицо, наработала определенные традиции, сильно выросла. Например, роман как жанр давно уже крепко прописался в литературе, были свои широко признанные образцы, круг тем и проблем. Об этом говорят такие разноплановые произведения, появившиеся в 60-е годы, как «Братство» К. Баялинова (1962, 1967), «Женщины» Т. Сыдыкбекова (1966), «Телегей» С. Омурбаева (1965), «Памятник истории» (1966) Н. Байтемирова, «Сломанный меч» (1966, 1971) Т. Касымбекова, «Атай» К. Каимова (1961) и др.

Роман К. Баялинова критикой определен как историко-революционный, в котором выведены образы и кыргызов, таких как М. Суюмбаев, А. Канаев, советский государственный

деятель и военачальник М.В. Фрунзе, знаменитый чешский антифашист Ю. Фучик, дунганин Масанчи и др. Значительное место уделено деятельности «Интергельпо», много сделавшего в первые годы становления промышленности в Советском Кыргызстане. А С. Омурбаев свой роман «Телегей» вообще задумал чуть ли не как роман-документ, ибо главная героиня Т. Сагымбаева, Герой Социалистического Труда, знатный чабан, жизни и трудовым будням которой и было посвящено произведение, была еще жива, когда роман писался и вышел из печати. Примерно в таком же духе был написан роман другого кыргызского писателя – Н. Байтемирова «Памятник истории», чей основной персонаж также фигура реальная – Уркуя Салиева, одна из первых женщин-активисток советского времени, трагически погибшая от рук басмачей.

Названные романы, несмотря на то, что изображали весьма неординарных личностей, деятелей первых лет Советской власти и в основу легли реальные люди, события, документы, не сумели подняться до уровня самодостаточных художественных текстов по той причине, что авторы слишком увлеклись документами, очерковостью изложения, не дав воли творческой фантазии, воображению. Кроме того, взявшись за личности, слишком известные в советской истории, авторы явно опасались быть обвиненными в волюнтаристском толковании жизни и характера этих деятелей. А это было бы слишком серьезным обвинением, чреватым неблагоприятными последствиями.

Роман Т. Сыдыкбекова «Женщины», несмотря на очень большой объем, не стал событием даже в творческой биографии самого писателя, автора классических «Среди гор» и «Люди наших дней» – этапных произведений кыргызской советской литературы. Несмотря на очень сильно написанные эпизоды, многие реалистически воссозданные подробности жизни кыргызов рубежа XIX–XX веков, роман получился слишком затянутым в объеме, скучным для чтения и напичканным совершенно ненужными подробностями для раскрытия основной идеи произведения.

А роман-биография «Атай» К. Каимова тоже не избежал тех же недостатков, которые присущи вышеназванным романам, хотя как литературизованная биография великого музыканта, певца, оставившего неизгладимый след в истории национальной культуры, произведение вполне себя оправдало.

## **6. Осмоновская поэтическая школа или основные черты кыргызского «Серебряного века» 60–70-х годов**

Кыргызская литература 60-х годов характеризуется целым рядом особенностей, связанных с общественно-политической и историко-культурной обстановкой в стране в целом. Уход с политической арены И. Сталина и XXI съезд КПСС, на котором Н.С. Хрущев выступил с историческим докладом о культе личности своего предшественника и о его последствиях, во многом определил общественный климат во всем Союзе. Живее и глубже откликнулась на происходящие изменения, разумеется, культура. Заметные и все углубляющиеся сдвиги происходили и в художественном сознании, и в идейно-стилевых проявлениях. Жизнь виделась более панорамной, многогранной и не обязательно в черно-белой идеологизированной светотени. В творческую лабораторию писателей ворвался свежий воздух свободы, пусть даже относительной, но несравненно более благотворной, о чем и мечтать не могли в прежние времена. Только позднее, уже в брежневские 70-е, историки этот весьма примечательный период определяют как «оттепель», а его самых выдающихся представителей в культуре – как «шестидесятников», которые задали совершенно новый тон советской литературе. Их голос, тематика произведений и идейно-художественные открытия потом составят главные черты литературы второй половины XX века.

Как правильно заметил литературовед К. Ибраимов, впечатляющий научно-технический рывок 60-х годов и связанный с ним социальный прогресс способствовали тому, что

начали меняться и прежние взгляды на человека, на его созидательные возможности, на новые рубежи человеческого развития. «В результате искусство приобрело новый, лаконичный язык выражения, в содержательном плане интеллектуально насытилось, шли поиски нахождения художественно адекватных и информационно наполненных форм для отражения меняющегося мира. Литература, в том числе и поэзия, расширяла свои идейно-художественные и проблемно-тематические границы, обновляла поэтику, и, чтобы не отставать от такого инновационного духа времени, шла на разные эксперименты. Если в послевоенной поэзии преобладали отклики на события, явления, детали, то в 60-е годы выдвинулся на ведущее место синтетизм восприятия действительности, что повлекло за собой новое напряжение интеллекта и чувства, причудливые комбинации образов, ассоциаций, пластику, многозначный риторизм, театральность, увлечение метафорами, гиперболами и сравнениями, образными антитезами вплоть до «демонизма», «аффектов», «экзальтаций», «экстравагантности», других психологических проявлений»<sup>1</sup>.

С другой стороны, надежды людей на лучшую жизнь и более полное личностное самоосуществление действительно начали сбываться. Победоносно закончившаяся война, трудовой энтузиазм людей, технический прогресс, способный, как вещала советская идеологическая машина, приблизить и реализовать самые высокие коммунистические идеалы и мечты, укрепляли в людях веру в будущее, гордость за великую страну и т.д. В 60-е годы СССР окончательно стал ядерно-космической державой, промышленный рост и механизированное сельское хозяйство обеспечили людей едой и хлебом. Поэтому понятно, что в таком социально-экономическом контексте Киргизия имела все шансы для интенсивного научно-интеллектуального и культурно-образовательного развития, в том числе и для межкультурного обмена и взаимодействия.

Эти годы – годы самых интенсивных культурно-творческих контактов между Кыргызской ССР и других союзных республик. Вот далеко не полный список таких контактов на высшем уровне, приводимый исследовательницей А. Эгембердиевой: Декада русской советской музыки (1963), Неделя советского киноискусства в Кыргызстане (1963), фестиваль искусств «Весна Ала-Тоо» («Ала-Тоо жазы», 1966, 1967, 1974), Декада украинской литературы (1968), фестиваль искусств народов СССР (1970), декада узбекской культуры и искусства (1970), дни культуры Латвии (1971), фестиваль искусства народов СССР в связи с 50-летием страны (1972), Дни культуры Таджикской ССР (1976). В республике побывали Л. Соболев, Я. Смеляков, А. Софронов, А. Жаров, С. Баруздин, С. Смирнов, В. Кочетов, Б. Ручьев, Т. Стрешнева, В. Цыбин, О. Гончар, Д. Павлычко, Н. Зарудный, В. Большак, Т. Степанюк, Иван Ле и другие писатели. Такие видные деятели культуры, как Д. Шостакович, В. Мурадели, С. Юткевич, В. Санаев, Э. Леждей, А. Огневцев, Ю. Мазурок, И. Моисеев, Т. Хренников, В. Соловьев-Седой, полюбили кыргызское искусство, и их творческие контакты с местными деятелями культуры очень благотворно отразились на развитии культуры нашей республики. Имели огромное значение гастроли Кыргызского государственного театра оперы и балета в Кремлевском Дворце (1968), дни культуры и искусства Киргизской ССР в Москве (1967), декада литературы и искусства в Узбекистане (1969), в Украине (1971), в РСФСР (1972) и мн.др.

Таким образом, для Киргизии 60-е годы оказались годами самой активной и успешной интеграции в общесоюзные культурно-экономические процессы. Главным рычагом и решающим фактором такой интеграции выступил, как никогда раньше, русский язык, ставший языком и межнационального общения, и своеобразным окном, через которое открылось огромное многообразие мира литературы, науки, информации. Не будет преувеличением утверждать, что изучение русского языка, полноценное овладение всеми его богатыми ресур-

<sup>1</sup> *Ибраимов К.* Адабият, адам жана дүйнө. – Фрунзе: Кыргызстан, 1986. 90–92-б.

сами в эти годы стало чуть ли не самой захватывающей идеей, самой высокой мечтой для кыргызской молодежи.

60-е годы в истории кыргызской поэзии – поистине звездные годы. А если иметь в виду следующее десятилетие, характеризующееся своей приверженностью к новизне, к поиску иных, чем прежде, интонаций и поэтических приемов, можно было бы назвать своеобразным «Серебряным веком» (по аналогии с русской поэзией начала XX века), во времени сжатым в два творчески насыщенных десятилетия. Причем, слово «век» не следует путать со столетием, то есть с целым веком, не забывая образную нагрузку слова. Да, это было поистине роскошным двадцатилетием (60-70-е годы) в смысле развития кыргызской поэзии, прихода новых, талантливых имен, книг, которые оставили неизгладимый след в истории литературы не только второй половины XX века, но и всего литературного столетия. Как свидетельствуют литературно-критические материалы тех лет, не все осознавали, что в литературе происходит нечто очень значительное и важное, но спустя много лет, в 80-е годы, когда художественная словесность вступила в фазу кризиса в связи с крупнейшими социально-политическими переменами в глобальном масштабе, стало ясно, что в поэзии это было началом целой эпохи, началом кыргызского «Серебряного века».

Во-первых, яркий творческий взлет Ч. Айтматова выдвинул литературу в авангард общенациональных культурных процессов. Художественное слово стало необычайно престижным, высокоуважаемым, общественно значимым явлением. Во-вторых, именно в эти годы ярко засияла посмертная слава А. Осмонова, который стал в буквальном смысле слова культовым поэтом, символом новой литературной эпохи, которую мы называем кыргызским романтизмом. Поэт стал знаменем собственной школы, которую следует называть осмоновской, причем эта школа начала по-настоящему формироваться только с начала 60-х годов. Оказалось, что он и собственной литературной судьбой, личной трагической жизнью, полной разными перипетиями, привлек наибольшее внимание, поднял авторитет и престиж поэтического слова, превратился в некий символ и литературный культ. Но, главное, он оказался настоящим первопроходцем ряда магистральных тем, которые разрабатывались поэтами новой генерации и в которых Осмонов по праву считался классиком. Фактически тему родины, гражданскую лирику, а также любовную тематику так высоко поднял и сумел дойти до глубины читательских сердец именно Осмонов. Точно так же и его философская лирика, пронизанная высокой духовностью и определенным налетом трагизма, для многих любителей литературы стала настоящим открытием. Осмонов в решающей степени способствовал возникновению поэтического романтизма в кыргызской литературе, его бурному расцвету, почти повальному увлечению поэзией, что особенно было заметно в 60-е годы. Он же стал фактической предтечей поэтического модернизма, который, в свою очередь, породил кыргызский авангардизм 70–80-х годов.

В-третьих, наступал, возможно, самый благополучный период в развитии Советского Союза, Советского Кыргызстана в его составе, начались во многом удивительные 60-е с их оптимистически-приподнятым, романтическим настроением, когда население облегченно вздохнуло при виде растущей экономики, благополучия, стабильности социально-политического развития. Покорение космоса, превращение СССР в реальную супердержаву в мире, когда культура и наука, «физики» и «лирики» из периферии выдвинулись в центр внимания общества, произошло относительное выравнивание культурного роста союзных республик, социального уровня жизни народов и т.д. Все эти изменения вселили в сознание людей уверенность, росли самоуважение, патриотизм граждан.

Не случайно поэтому, что тема космоса, тема нового времени, ощущение сопричастности к крупным мировым процессам, а не только местным, локальным, придали поэзии иной,



чем прежде, настрой и иную тональность. Многие молодые поэты, в определенное время оставаясь в тени того же А. Токомбаева, Дж. Боконбаева и А. Осмонова, с середины 60-х пытались находить свой собственный путь и свою стилистику, свое собственное «Я».

Необходимо подчеркнуть, что условия, в которых они формировались как поэты, как творческие индивидуальности, были совершенно иными, чем это было в эпоху того же А. Токомбаева, А. Осмонова, Дж. Турусбекова и др. Новое поколение поэтов родилось в советскую эпоху, они учились в сугубо советских школах и институтах, и в их биографии уже не было набившей оскомину строчки «родился в семье батрака» и «был круглой сиротой», что было характерным фактом почти для всех без исключения кыргызских писателей и поэтов первого поколения. Самые старшие из них, такие как С. Эралиев, С. Джусуев, участвовали в войне, успели даже в годы войны прислать свои стихи и печататься. Например, С. Эралиев родился в 1921 году в обычной семье кыргызского сельского труженика. Точно такая же биография у Н. Байтемирова, С. Джусуева. То же самое можно было бы сказать и о Б. Сарногоева, Дж. Садыкова, М. Абылкасымовой, М. Буларкиевой, С. Абдыкадыровой, Э. Турсунове, О. Султанове, Т. Кожомбердиеве, Дж. Мамытове и т.д. Да и прозаики во главе с Дж. Мавляновым, Ш. Бейшеналиевым, А. Алдашевым, С. Омурбаевым, Ш. Садыбакасовым, Т. Касымбековым выросли в целом благополучных по советским меркам семьях и получили сугубо советское воспитание и образование.

Но именно в их творчестве произошло то, что называется реальной сменой поколений, в то же время продолжением уже установившихся литературных традиций. Оказалось, новое в литературе возникает в процессе освоения уже накопленного опыта, в продолжении традиций, что и произошло с новой кыргызской поэзией, в полный голос заявившей о себе с начала 60-х годов.

Это поколение пришло в литературу в то время, когда уже осуществилась первая переоценка художественных ценностей, а поэтическая звезда А. Осмонова ярко засияла как результат именно этой переоценки. Он, собственно, и стал реальной литературной предтечей этого поколения, которому предстояло поднять на новый уровень кыргызскую поэзию и самому обозначить целую литературную эпоху в истории кыргызской литературы.

Не будем долго рассуждать на эту тему и отметим лишь, что в творчестве Осмонова и всех его последователей привлекали особая свежесть взгляда на мир, современный поэтический язык, прозрачный, ярко индивидуальный стиль. И нет ничего удивительного в том, что почти все представители «шестидесятников», включая С. Эралиева, С. Джусуева, Б. Сарногоева, Дж. Садыкова, М. Абылкасымову и др., постоянно испытывали его сильнейшее поэтическое притяжение, ловили себя на знакомых осмоновских интонациях, темах, напевах и ритмических рисунках. Но оказалось, Осмонов лишь приоткрыл новый поэтический мир, «протоптал» дорогу и указал путь, а настоящее освоение этого мира только предстояло. Да, он создал целую школу, которую мы так и будем называть – Осмоновской поэтической школой, но еще раз подчеркнем, что он лишь указал на путь и наметил некоторые идейно-художественные границы новой поэтической эпохи, а подлинное творческое освоение нового литературного пространства, разработка новой поэтики стали уделом новой генерации поэтов, пришедших в литературу примерно в то же время и в тот же исторический период, когда ярко возшла звезда Ч. Айтматова.

Поэты-«шестидесятники» примерно с конца 60-х годов разделились по темам и идейно-стилевым привязанностям: кто-то пошел по пути традиционной поэзии, смело внося свои находки в нее и одновременно обретая свой собственный, узнаваемый поэтический голос, а кто-то смело оторвался от традиций и из них выросли настоящие мастера авангардистской поэзии, сильные творческие индивидуальности. Это состояние литературы очень точно описал С. Эралиев в своей поэме «Путешествие к звездам»:

Команда: «Взлет!»  
Оковы притяженья земного разлетаются вдрызг.  
Свобода!  
Содрогаясь, едва-едва  
Взлетаю ввысь.  
Словно добрая рука надежды  
Нажала на шприц с кровью земли,  
И капли ушли  
Прямо к звездам.  
Рука времени остановила течение.  
Громыхает горный обвал километров.  
Кажется, вот-вот закончится пространство,  
Вот-вот напорюсь грудью  
на финишную ленту вселенной.  
Исчезаю, поглощенный телом неба.  
Пламенея, с меня слетают  
Бескрылье моего земного местожительства,  
Бессилье в смеси со старьем канонов...  
  
Младой, незнакомый мир мне блещет,  
Старый, знакомый, – заволокло пространство,  
И он отстал от меня. (Пер. Б. Слуцкого)

Так, С. Эралиев, еще в годы войны робко заявивший о себе, выпустивший несколько вполне самостоятельных поэтических сборников, в частности, со всех точек зрения зрелый сборник «Застенчивые звезды» (1962), в 1966 году как бы сам себя превзошел, выступив с этапной своей поэмой «Путешествие к звездам».

Таким образом, кыргызская литература конца 50-х и 60-х годов переживала, говоря языком физики, период бифуркации, когда проза активно обновляла свой язык отражения мира, осваивая все новые темы и жизненные материалы, и такое же активное, даже решительное обновление своих средств выражения мира переживала кыргызская поэзия. Если в прозе новую эпоху открыл Ч. Айтматов своим всемирно известным сборником «Повести гор и степей» (1963), тем самым закрыв другую, предшествующую эпоху в истории кыргызской литературы, то с публикации поэмы «Путешествие к звездам» С. Эралиева, «Космического манифеста» Р. Рыскулова, «Тридцатой станции» и «Аэропанорамы» О. Султанова, «Говорит памятник» М. Абылкасымовой начался новый период, который следует именовать возникновением и дальнейшим развитием поэтического модернизма – одного из ведущих направлений в истории кыргызской литературы второй половины XX века.

Сказанное, однако, не означает, что названные поэты, вступив на новый модернистский путь, никогда с него не сходили. Тот же С. Эралиев, после поэмы «Путешествие к звездам», после почти конгениально осуществленного перевода поэзии Уолта Уитмена на кыргызский язык (сборник «Листья травы» – «Жалбырактар», 1970) и поэмы «Василий Теркин» А. Твардовского (1960) вернулся к неоклассике. Поэзия американского классика, подлинного реформатора английского стиха, стала для С. Эралиева-переводчика другой творческой вершиной на ниве модернизма. Но после этого поэт явно потерял былую энергетику, распрощался с верлибром практически полностью, идя по пути, проторенному поколением 40–50-х годов,

а также А. Осмоновым, хотя поэма «Ак мөөр», целый ряд стихотворений, написанный в разные годы, не могли не свидетельствовать о масштабе отца кыргызского модернизма.

То же самое произошло и с другими новаторами 60-х годов, которые уже в 70-е предпочли неоклассицизм, спокойные, размеренные ритмы. О. Султанов после «Аэропанорамы» и «Тридцатой станции» углубился в лирическую медитацию, хотя внутренний драматизм чувств и мироощущения ничуть не ослабли и после, особенно в «Поэме о тебе» (начата еще в 70-е годы), «Сотая песнь усталости» (1982), а в романе в стихах «Жизнь человека» (1986) его потянуло к литературной эпике. А Р. Рыскулов оказался самым последовательным в своем поиске тем и стиля, хотя невольно бросается в глаза некоторое однообразие, связанное – как ни парадоксально это звучит – с определенным желанием не меняться, быть верным себе и т.д.

Таким образом, многие из новаторов потом все-таки вернулись в лоно поэтического традиционализма, но сделали много нового в этой сфере и существенно его обогатили. И все же необходимо признать, что в возникновении и утверждении поэтического модернизма веское и решающее слово принадлежало С. Эралиеву, его когорты, куда по полному праву мы относим и О. Султанова, и Р. Рыскулова, и Дж. Мамытова, о чем пойдет речь в следующем разделе, посвященном этому течению в кыргызской литературе 60–70-х годов.

К числу самых заметных, в чем-то событийных сборников 60-х годов принадлежат «Застенчивые звезды» (1962), «Путешествие к звездам» (1966) С. Эралиева, «Надежда» (1960) и «Напевы души» (1966) С. Джусуева, «Ак калпак» (1960), «Горы и горцы» (1966), «Неутраченные иллюзии» (1968) Б. Сарногоева, «Звездные ночи» (1965) О. Султанова, «Весна» (1958), «Праздник солнца» (1967) Р. Рыскулова, «Летним утром» (1961) Дж. Садыкова, «Этой весной много цветов» (1965) М. Абылкасымовой, «Утренняя симфония» (1968) Т. Кожомбердиева, «Люблю огонь» (1969) Дж. Мамытова, «Вечерний троллейбус» (1969) С. Тургунбаева и др.

Эти сборники, в общем и целом, говорят о том, что кыргызская поэзия 60-х годов развивалась в основном в двух направлениях – по пути обновленного, поэтому качественно иного традиционализма, который по духу и основному пафосу своему был явно романтического толка, с одной стороны. Но с другой, второе крыло кыргызской поэзии этого десятилетия развивалось по пути новаторских поисков, по пути обновления как формы, так и содержания поэзии. Данное крыло поэзии 60-х мы бы определили как кыргызский поэтический модернизм, если говорить о резко обновленном художественном инструментарии. Но здесь, подчеркнем, речь идет только о средствах выражения поэзии, о поэтике, но в содержательном плане и это крыло оказалось глубоко пронизанным пафосом романтизма, который объединял и традиционалистов, и модернистов. Говоря другими словами, романтическое мироощущение, явная приподнятость общего настроения, сильный акцент на лирическом «Я» объединяли большинство поэтов этого десятилетия, что явилось основным знаменем литературы этого периода.

Говоря об обновленном, качественно ином традиционализме, нужно иметь в виду школу, которую мы определили как Осмоновскую, а осмоновская поэзия представляла собой именно качественно иную, в содержательном плане обновленную, современную поэзию. И С. Эралиев в своем талантливом сборнике «Застенчивые звезды», и С. Джусуев в книжке «Напевы души», и О. Султанов в сборнике «Звездные ночи», и Дж. Садыков и Т. Кожомбердиев, и Дж. Мамытов и М. Абылкасымова в период этого десятилетия создавали свои произведения не как подражание или заимствование, а как дальнейшее продолжение творческих завоеваний А. Осмонова, как наполнение новым содержанием его замечательных поэтических традиций. Знаменитый одиннадцатисложник автора культового сборника «Любовь» (1945), его не менее известные перекрестные рифмы, выраженная монологичность и интерактивная непосредственность в диалоге с читателем спустя почти пятнадцать–двадцать лет настолько полюбились новому поколению стихотворцев, что Осмоновская школа не представляла труд-

ности для научной классификации или идентификации в том сильном и обширном потоке поэзии, который наблюдался в 60–70-е годы.

Вместе с тем, с самых первых сборников стихов было ясно, что, например, Б. Сарногоев, с его вполне самостоятельным в профессиональном отношении сборником «Неутраченные иллюзии», а также сборником «Горы и горцы», без сомнения талантливый продолжатель традиций М. Алыбаева и Р. Шукурбекова и принадлежит к когорте замечательных поэтов «Райкан-Мидинской школы», об особенностях которой речь шла в первой части данной «Истории кыргызской литературы XX века». Было ясно, например, что молодой тогда поэт С. Урманбетов, рано ушедший из жизни Т. Эргешов, в определенном смысле и Э. Турсунов 60-х и 70-х годов испытывали сильное и благотворное влияние Мидина Алыбаева, одного из самых сильных кыргызских лириков XX века. Он оказал мощное влияние и на других поэтов, имена которых мы выше перечислили, поэтому их также можно было бы отнести к школе Мидина Алыбаева. Но дело заключается в том, что именно А. Осмонов намного шире раздвинул изобразительно-стилевые границы кыргызской поэзии, чья лирика заговорила с иными интонациями и мелодическими акцентами и наилучшим образом проложила пути к будущим художественным открытиям.

Как поэт, развиваясь в русле мидиновских традиций, Б. Сарногоев все же рано нашел собственный почерк, обрел свой голос, представ еще в сборнике «Ак калпак» (1960) как зрелый, творчески состоявшийся поэт. В одном из лучших своих стихотворений, которое воспринимается в некотором роде как творческое кредо поэта, Б. Сарногоев писал:

Мен киммин, мен бир акын жаман сары,  
Колунда койкондогон калам сабы,  
Энекем эптеп төрөп койсо керек,  
Кыргызда көбөйсүн деп адам саны.

Китепете ырларымдын начары көп,  
Күйпөктөйм элге жетпей жатабы деп,  
Кез-кезде көк базарга бара калам,  
Соодагер наспай ороп жатабы деп.

Чынында чыгарманын чатагы көп,  
Жакшысын жаратуунун азабы көп,  
Кез-кезде айылга да бара калам,  
Кээ бирөө кесип, айрып жатабы деп.

Мен киммин, мен бир акын жаман сары,  
Колунда койкондогон калам сабы,  
Кылган иш, ырым менен кубантсам дейм  
Кыргызды, кыргыз сүйгөн замананы.

Это стихотворение еще раз свидетельствует о том, что литературные школы, если говорить о них строго, обозначают лишь внешние ориентиры и устойчивую внутреннюю связь, которые ни в коем случае не ограничивают творческую индивидуальность в развитии. Вместе с тем, литературные школы указывают на ту общность взглядов, вкусов, стилиевых привязанностей и читательского круга, которые объединяют приверженцев данной школы в одно целое и выделяют их из общего литературного контекста. Так, собственно, и произошло с Б. Сарногоевым, чрезвычайно популярным и по-настоящему крупным кыргызским поэтом второй поло-

вины XX века. Он практически до конца своих дней остался верен себе, своим литературным кумирам, своей школе, при этом оставаясь яркой творческой индивидуальностью, которого невозможно было спутать с кем-либо. Даже его культовый, итоговый сборник стихов «Ашуудан берген отчетум» («Мой отчет на перевале», 1982, 1984, книга выдержала сразу два издания) сильно не отличался от сборника «Ак калпак», вышедшего в 1960 году. Говоря другими словами, он был и остался одним из крупных представителей «Райкан-Мидинской школы», но это ничуть не означало, что он перестал быть самим собой в творческом плане.

Вообще, влияние М. Алыбаева на новое поколение оказалось так же плодотворным и обширным, как и влияние А. Осмонова. Его лирическая откровенность, предельная искренность и поэтическая непосредственность в диалоге с читателем были подхвачены почти всеми ведущими поэтами 60-х и 70-х годов. Примеров можно было бы привести огромное количество.

Например, в стихотворении С. Джусуева с названием «Айтчы секет» («Скажи, милая») совсем нетрудно уловить всем известные интонации М. Алыбаева:

Сен билесин жүрөгүмдө жалынды,  
Сен билесин менин кайрат-алымды.  
Кайдыгерче карасам да мен сенин  
Дарыгерден жакшы билем табыңды.  
Бирок, секет, жыл өткөрүп келебиз,  
Сен да урматтап, мен да урматтап сабырды.  
Жолугушсак жоодурашат көзүбүз,  
Бирок башка ооздогу сөзүбүз.  
Жүрөгүбүз бирдей сыздап кагат да,  
Жүзүбүздө бирдей турат өкүнүч.  
Айтчы, секет, качанкыга алдайбыз,  
Алаксытып өзүбүздү өзүбүз... (из сборника «Напевы души»)

Но в том же сборнике «Напевы души» уже слышны собственно джусуевские интонации и ритмические рисунки:

Жансыз деп кимдер айтат дарактарды,  
Жансыз да өсүп турган дарак барбы?  
Дарактар адам сындуу билип турат  
Кеч кирип, жылдыз чыгып, таң атканды.  
Чилдеде үшүп кетсе ичиркенип,  
Силкинип бутагынан кагат карды.

Майданда снаряддар даракты урат,  
Жоокердей бир кыйкырып калат сулап.  
Башкасы курбусуна башын ийип,  
Унчукпай аза күтүп карап турат.  
Азыр да токойлорду араласаң,  
Согуштан мунжу болгон дарак турат.

В этом отрывке одного из характерных стихотворений С. Джусуева уже виден зрелый, самостоятельный поэт, мастер поэтической миниатюры, большой любитель образных аналогий, поэтических ассоциаций, что стало впоследствии его индивидуальной манерой, собственным поэтическим почерком, стилем. Особо можно выделить его поэтические миниатюры, такие

как «Белая береза», «Ладонь», «Рука», «Лебедь» и т.д., написанные еще в 60-е годы и оставшиеся до сих пор лучшими созданиями поэта. Несмотря на рационализм, даже определенную умозрительность поэтического рисунка, его стихи обрели своего читателя и многие из них могут быть отнесены к лучшим образцам кыргызской описательно-изобразительной лирики.

Поэты Осмоновской школы у своего мэтра и литературного кумира заимствовали, прежде всего, вдумчивость, умение философски созерцать и одновременно с грустью сознавать быстротечность времени, желание найти смысл в жизни и погоревать по поводу упущенных возможностей. Прочтем одно из известных стихотворений С. Эралиева «Одно упущенье», написанное в 1968 году:

Все в мире имеет и время и место:  
Цветут лишь в весеннюю пору сады,  
Ущельем, не гребнем горы, как известно,  
Проходит дорога текучей воды.

Все в мире имеет и место и время:  
Летучим родилось пернатое племя,  
Сменяется осенью лето всегда,  
В ночи за звездой высыпает звезда.

Лоза есть лоза, а олени – олени.  
И знаешь, что белым окажется снег.  
Все правильно!  
Есть лишь упущенье –  
Так мало живет на земле человек! (Пер. Р. Морана)

Поэтический культ Осмонова (одни только посвящения ему составляют целый томик стихов) явил миру подлинно медитативную и медитативно-изобразительную лирику. Углубленный самоанализ и изобразительность, сильная тяга к самораскрытию и драматизм самого монолога, что отличало поэзию А. Осмонова, стало литературной обыденностью в 60–70-е годы – настолько сильным оказалось влияние поэта на творчество нового поколения. Именно эта особенность развития кыргызской лирики 60-х и 70-х годов позволяет выделить как самостоятельное явление Осмоновскую поэтическую школу в общем литературном процессе этих десятилетий.

Тема отечества (Ата Журт), Иссык-Кульские мотивы, мотивы неудавшейся любви, темы жизни и смерти, скоротечности времени после А. Осмонова считались чуть ли не сугубо осмоновскими темами, и те, кто писал на аналогичные темы, вынуждены были особо оговориться или изощряться так, чтобы не была видна вторичность или, не дай бог, подражательность. Поэтому прав был С. Джусуев, когда признавался, что:

Акыл алам, таалим алам кыйладан,  
Акыным көп мен жүгүнүп сыйлаган.  
Анын бири – Алыкулду окусам,  
Ырдан сүрдөп, ыр жаза албай кыйналам.  
(Учусь я у многих, со многих беру пример,  
И поэтов много, которых я почитаю,  
Но когда читаю Алыкула, то робею всегда,  
Трудно мне взяться за перо, за стихи...) (подстр.)

Тем не менее, все, кто двигался и развивался по пути предельной поэтической открытости, избегал конъюнктурности, лицемерия, особенно пустопорожного политического пафоса, что стало общим местом поэзии в 30–40-е годы, сумел сказать свое весомое слово и поднять кыргызскую поэзию на очень высокий идейно-художественный уровень.

Кроме С. Эралиева, С. Джусуева, Б. Сарногоева, резко выдлившихся в 60-е годы в общем контексте кыргызской литературы, убедительно заявили о себе Р. Рыскулов, Дж. Садыков, О. Султанов, М. Абылкасымова, С. Абдыкадырова, М. Буларкиева, Т. Кожомбердиев. С конца 60-х годов сумели выделиться К. Ташбаев и С. Тургунбаев, особенно Дж. Мамытов, чей первый и едва ли не самый талантливый сборник стихов «Люблю огонь» живо обсуждался в критике и вызывал споры и в целом положительные отзывы и отклики. Мы еще увидим, как эти и другие поэты будут развиваться в самых различных направлениях, кто из них никогда не порвет с традициями мастеров 30–50-х годов, а кто безоглядно включится в процесс поиска новых средств выражения и поэтических форм, стилей и образует эту обширную творческую школу Осмонова.

Еще раз повторим, что данная школа ничуть не означала, что не следует выходить за рамки творческих открытий ее основателя, а лишь предполагала смелый поиск новых форм и стилей, предполагала приверженность новаторству, различным модернистским тенденциям. Поэтому мы их условно назовем традиционалистами и модернистами.

Так, О.Султанов в своем со всех точек зрения зрелом и очень свежем и современном сборнике «Звездные ночи» (1965) предстает как продолжатель традиций Осмонова, но не как его усердный копиист и подражатель. Именно в эти годы он написал одно из лучших своих стихотворений «Не забыл» – «Унутпадым», ставшее новой классикой. Оно в лучшем смысле слова – продолжение традиций Осмонова, в то же время это – узнаваемый султановский голос, его стиль и его интонации.

Аралап шаар ичин басып жүргөн,  
Андагы ак буурул түн эсиндеби?  
Ойгонуп уйкусунан жымындашкан  
Оттору Фрунзенин кечиндеги.

Биз жүрдүк кол кармашып жол боюнда  
Буурул түн жылдыздарын сууга түктү.  
Узаган жаштык өмүр сыяктанып,  
Паравоз түтүн бүркүп өтүп кетти.

Убакыт суудай акты – унутпадым.  
Ачылган аппак гүлдө күлгөнүңдү.  
Ал түнү айта бердим жетине албай,  
Калтырбай бул дүйнөдө билгенимди.

Жаш элең. Жапжаш элең. Сонун элең.  
Сүйүүдөй таза жүргөн оюмдагы.  
Көздөрүң жашылданып карай бердин  
Сен менин көгүчкөндөй койнумдагы.

Ун катпай мени тиктейт бак-дарактар,  
Жүрөктө сагынчыма карашкансып.  
Негедир канаттуулар учуп өтсө,  
Сезилет сени кыздөй бараткансып.





Так рождался *кыргызский авангардизм*, так создавались новый стиль и новая поэтика. Мы потом еще увидим, что такая манера поэтического высказывания постепенно станет почти привычной и обыденной и по этим стихотворениям можно было бы почувствовать, как сильно изменился мир, как сильно изменился и читатель, и сама литература.

Безусловно, в этих новых интонациях и стилях угадывались более общие процессы, шедшие в советской литературе в целом, ибо в эти годы кыргызская литература была неотрывной частью общесоюзного культурного процесса, его органическим продуктом. В стихах и поэмах С. Эралиева, О. Султанова, Т. Кожомбердиева, Р. Рыскулова, Дж. Абдыкалыкова, К. Джуманазарова, несколько позднее в творчестве Дж. Мамытова, К. Ташбаева, С. Тургунбаева, Н. Жаркынбаева, Т. Самудинова, Т. Мамеева, К. Сабырова нашли отражение творческие уроки таких ведущих советских поэтов-авангардистов, как А. Вознесенский, Евг. Евтушенко, Б. Ахмадулина, Эд. Межелайтис, Р. Рождественский и т.д. Это было новой поэзией, а если говорить в исторических масштабах всей кыргызской литературы – новой поэтической эпохой. Эта новая эпоха в поэзии началась в 60-е годы, достигла новых высот и стала неопровержимым фактом истории кыргызской литературы в 70-е и к 80-м начала угасать, или вступила в фазу кризиса, или творческого упадка. В 80-е годы как бы наступал период неоклассицизма, произошло возвращение к истокам, но общий кризис в культуре, в том числе и в литературе, не позволил зародиться новым течениям, новым открытиям. Забегая вперед, отметим, что в 90-е и в первую декаду 2000-х появилась новая генерация поэтов, которых в силу общего кризиса общества и культуры никто из критиков и специалистов не заметил и не отметил по-настоящему. Но об этом предстоит говорить в разделе, посвященном литературе 90-х и начала 2000-х годов.

Один из самых ярких и талантливых представителей Осмоновской поэтической школы второй половины 60-х годов – это Дж. Мамытов. Его стихотворный сборник «Люблю огонь» (1969) произвел фурор в литературной среде, и все признали в Мамытове нового вполне самостоятельного и в творческом плане зрелого поэта. Несмотря на внешнюю традиционность и приверженность устоявшимся поэтическим формам и стихотворной технике, Дж. Мамытов предстал очень современной и яркой фигурой в кыргызской поэзии. В нем органически сочетался проникновенный взгляд художника с профессиональным мастерством, чутким слухом и особой силой поэтической эмоциональности, чему способствовала его сугубо индивидуальная манера «высказаться до конца», «выговориться до конца» и «докричаться» сполна, как будто он пишет и говорит «в последний раз». Это было очень сильно, ново и свежо, что сделало его сразу одним из популярных авторов в своем поколении. Продолжая Осмоновскую тему «ата журта» (Отечества) и зная, что после знаменитого мэтра будет сложно писать стихи на ту же тему и с тем же, как у Осмонова, названием, тем не менее, Дж. Мамытов сумел найти свежее, не затасканное слово о Родине, идя дальше своего великого предшественника в своем стихотворении «Ата журт» («Родина»):

Ата журтум, бүтпөс ырым өзүңсүн  
Омүр сен деп, жүрөк сен деп эзилсин.  
Даңкан жарганткылымдардын ураны  
Ар бир баскан кадамыңдан сезилсин.

Сен үшкүрсөң жүрөк жара тилинсин.  
Сен кубансаң жаштык чалкып сүйүңсүн.  
Көз жумганда турпагымсың Ата журт,  
тирүүлүктө өмүр сүрөөр үйүмсүн.

Озүң үчүн окто түшсүн алтын баш  
сенсиз мага бакыт супсак, таалай аз.  
Сен деп чыксын жаз коштогон каткырык,  
Сен дап аксын кыш жандаган тамчы жаш.

Теменедей биз жашоодо баскан жол,  
Бөлүкчөсү санжыргандын сенин зор.  
Сен тунук бол, ой жагынан ыкчам бол,  
үмүтүү бол, кубаттуу бол, эркин бол!

В этом же сборнике можно найти целый ряд стихотворений поэта, которые так и остались не превзойденными им самим. Такие стихи, как «Романтика», «Ищу тебя», «Мое время», «Великое шествие», «Великие дни», «Приглашение к Надежде», «Африканский комментарий к печали» и другие, говорят о том, что Дж. Мамытов предстал как один из сильных представителей поэтического романтизма, наряду с О. Султановым, Р. Рыскуловым, С. Тургунбаевым.

В связи с творчеством Дж. Мамытова возникает вопрос об основных чертах и историко-культурных корнях кыргызского романтизма 50–60-х годов. В чем особенности этого течения и где его истоки, каковы его идейно-эстетические параметры? Если очень коротко, то кыргызский романтизм генетически восходит к поэтическому предромантизму 30-х годов и обусловлен той благоприятной во многих отношениях социально-экономической и политической ситуацией, сложившейся в постсталинские десятилетия, а именно в 50–60-е годы.

Относительный либерализм в обществе, экономика, переживавшая явный подъем в этот период, а также чувство оптимизма, уверенность в лучшем недалеком будущем породили соответствующие настроения в культуре, в литературе, в частности. В одной из передовиц газеты «Правда» (1957, 1 сентября) утверждалось: «За сорок победоносных советских лет неузнаваемой стала родная земля. Стоит только представить себе, что может увидеть сегодня художник на тех путях-дорогах, по которым прошел когда-то молодой и неутомимый романтик Горький, мечтавший о красивом человеке на красивой земле; на тех берегах, где встретился Репин со своими обездоленными бурлаками; там, где странствовал Чехов, пробираясь по бесконечным дорогам на далекий и необжитый Сахалин. В какую бы сторону ни пойти сейчас, какой бы отдаленный маршрут ни избрать – везде и всюду увидит художник преобразенную землю, нового человека, реальные плоды созидательного труда народа. ... Быть с народом, жить его делами и думами, звать и поднимать его на борьбу за новые успехи в строительстве коммунизма – в этом и заключается высшее общественное назначение, благородное призвание литературы и искусства»<sup>1</sup>.

И в самом деле, в этих словах была огромная доля правды, действительно, советская плановая экономика за годы СССР многого добилась и жизнь простых людей изменилась неузнаваемо и в лучшую сторону. А после XXII съезда КПСС, где Н.С. Хрущев провозгласил, что нынешние поколения будут жить при коммунизме, что к 80-м годам все основные вопросы социальной жизни человека будут решены, все поверили в реальность этих заявлений. Соответственно, и дух людей, и уверенность в завтрашнем дне крепли, что и породило в литературе и искусстве романтическое отношение к жизни и к человеку. Человек в понимании романтиков воспринимался как преобразователь жизни и истории, способный бесконечно творить добро и находящийся в постоянном росте и прогрессе.

---

<sup>1</sup> Цит. по книге: Русская советская литературная критика. – М.: Просвещение, 1984. С. 36.

Бушуй, ветер,  
Осыпайтесь, листья,  
Сверли, смерч, небесную синь.  
Вой, вьюга, обжигай лицо –  
Сегодня вхожу я в жизнь.  
Вздымайся, озеро,  
Перевероти мою душу,  
Будет легче потом, коль выживу...  
Я в жизнь вхожу.  
Пляши, солнце,  
И ты, бездна,  
Зубы обнажи.  
Зардейся, заря,  
Поцелуй меня,  
Судьбу предскажи... («Вхожу я в жизнь», пер. Н. Каримова)

Одно из программных произведений кыргызского романтизма в поэзии, вне всякого сомнения, стихотворение Дж. Мамытова «Моя эпоха», в котором утверждается:

Менин доорум – ойлор күндү чапчыган,  
Менин доорум – көз ирмебес чакчыгай.  
Ааламдарга ракеталар жөнөтүп,  
бүт дүйнөнү тиктеп турат сакчыдай.

Менин доорум – түйүлдүгү эргүүнүн,  
башталышы зор жаңылык, зор күүнүн.  
Соолбостон куюп турган булагы  
шарактаган кайноо менен оргуунун.

.....  
Менин доорум – коммунисттер чабендес,  
Зор байгени баштап бара жаткандар.

(Моя эпоха – мысли, солнцем озаренные,  
Моя эпоха – неусыпная птица-каменка,  
Отправляет ракеты в миры бесконечные,  
И охраняет мир наш, не дремля.

Моя эпоха – эмбрион вдохновенья,  
Начало преображенья, музыка обновленья.

.....  
Моя эпоха – коммунисты, всадники беспримерные,  
Мчашие впереди всех, ведущие к целям заветным)  
(подстр.)

Примерно в таком приподнято-романтическом духе написан весь сборник. В таком же настрое, в таком же оптимистически-радужном свете видится мир Р. Рыскулова, у которого

такой пафос фактически сохранился до конца 90-х годов. Романтизм Р. Рыскулова, однако, мало имеет отношения к какой бы то ни было политике или социальной проблематике, он у него как бы природный, мировоззренческий, философски осознанный, то есть романтизм, эпикурейское отношение к жизни у Рыскулова никоим образом не связано с политической конъюнктурой, тогда как у других этот контекст проглядывает так или иначе. С этим связана и поэтика произведений Р. Рыскулова, где преобладают короткие фразы, эмфазы в виде глагольных восклицаний, тесный ряд прилагательных и усеченная синтагматика.

Не разлучайте влюбленных,  
не разлучайте!  
Не назначайте дознания,  
недоверия не излучайте,  
не лезьте в мир их беззащитный –  
это грешно,  
не разрывайте сердец –  
у влюбленных ведь сердце  
одно.  
Не убивайте любви,  
завистливых сплетен не надо,  
ибо разлука для любящих –  
проклятие ада и т.д. (пер. В. Шаповалова)

Р. Рыскулов по поэтике своих стихов и поэм, по стилю и тематике очень близок к тем выдающимся представителям поколения «шестидесятых», как А. Вознесенский, Евг. Евтушенко, Б. Ахмадулина, Р. Рождественский, О. Сулейменов и др. Даже в цитированном выше стихотворении слышен мотив из знаменитого стихотворения А. Вознесенского, в котором есть такие строки:

Не потеряйте своих возлюбленных.  
Былых возлюбленных на свете нет.  
Есть только дубликаты... и т.д.

По пути О. Султанова, Дж. Мамытова и Р. Рыскулова пошел и С. Тургунбаев, тоже выступивший в 60–70-е годы как убежденный романтик, а по поэтической структуре своих стихов модернист, причем явно авангардистского толка. В своем весьма удачном и неординарном со всех точек зрения сборнике «Вечерний троллейбус» (1969) он дальше продвинул эстетику кыргызского авангардизма, предложив целый ряд стихотворений, которые могут быть отнесены к лучшим произведениям данного направления. После поэтических опытов О. Султанова, С. Эралиева, Р. Рыскулова, в которых белый стих убедительно прописался, столь естественный и органичный верлибр С. Тургунбаева более не казался чужеродным или вычурным. Более того, в названном сборнике он кажется единственно возможным, ибо само поэтическое мышление и восприятие мира поэта не могло быть выражено иначе и в стиле неоклассицизма С. Джусуева или Дж. Садыкова. Нелишне процитировать одно из лучших стихотворений С. Тургунбаева под названием «Отдайте поэтам весь мир!», когда-либо написанное им в стиле кыргызского авангарда конца 60-х годов:

Акындарга бергиле жайлоолорду.  
Акындарга бергиле түрмөлөрдү.  
Акындарга бергиле аскар тоону.  
Акындарга бергиле мейкиндерди.  
Деңиздерди бергиле акындарга.  
Бүт ааламды бергиле акындарга!  
Бир орунда бук кылып койбогула.  
Уп күндөргө кысылып, өңү азып.  
Митаам аял койнундай тар чөйрөдөн  
Деми сууп, түбөлүк көңлү калып,  
Аша кечип кетпесин өмүрүнөн.  
Ыргыткыла деңизге,  
Толкун минсин.  
Ыргыткыла токойго,  
Түнт токойдо  
Ач жолборстой каңгып ал  
Дүйнө билсин.  
Кондургула учуна аска тоонун,  
Жашоо түсүн бийиктен карап көрсүн.  
Кое бергиле кең мейкин жайлоолорго,  
Жаш кулундай жалтылдап оюн курсун.  
Тоо бойлоп жагалмайдай кайкып учсун.  
Ракеттей көктү карай шукшурулсун.  
Ааламга аалам болуп житип кетсин.  
Бардык жерди бергиле акындарга.  
Баарын таанып, жарыктын баарын билсин.  
Анан келип биздерге ак шоокумдай.  
Жан жыргаткан ырларын ырдап берсин.

Столь экспрессивное стихотворение трудно передать через подстрочник, но совершенно очевидно, что оно насквозь пронизано эстетикой романтизма 60-х и кажется в некотором роде его пиком и наиболее выпуклым и характерным его примером.

Таким образом, кыргызский романтизм явился как символ новой литературной эпохи и воспринят был как голос того поколения, которое вступило в литературу в 60-е годы. Мы еще увидим, что эта поэтика найдет свое достойное продолжение в 70-е годы, отчасти и в предкризисные 80-е, переходя уже в новое качество, в так называемый *эмотивный экспрессионизм*, а также *кыргызский постимпрессионизм*. Причем эти течения широко будут представлены в таких видах искусства, как живопись, скульптура, в ряде случаев и в архитектуре. Такие мастера живописи, как Г. Айтиев, С. Акылбеков, С. Чуйков в 70-е годы восприниматься будут как классики, как ушедшая эпоха, а Т. Садыков, Дж. Кадыралиев, Е. Ильина внесут в искусство новое дыхание, обогатят новой стилистикой, но в 70-е модернизм (это течение в истории кыргызского искусства дало о себе знать со значительным опозданием, чем европейский модернизм XX века) становится чуть ли не общим местом в творчестве Шыгаева, Торобекова, Давлетова и др.

Оба течения, как эмотивный экспрессионизм, так и поэтический модернизм, вбирая в свои ряды новые талантливые имена и оформившись в целые течения уже к середине 70-х годов, стали новым и сильным словом в истории кыргызской поэзии второй половины

XX столетия. Но несомненно то, что именно в эти годы наша художественная словесность переживала свои лучшие и самые плодотворные годы. Как в прозе, где лидировал Ч. Айтматов, так и в поэзии. И в драматургии тоже, где также удалось сказать новое слово, и сильно заявили о себе такие известные драматурги, как Т. Абдумомунов, М. Байджиев, Дж. Садыков, Б. Джакиев, М. Борбугулов, М. Тойбаев и другие.

Одно из примечательных явлений кыргызской литературы 60-х годов – это так называемая женская поэзия, которая сформировалась и вылилась в особое и достаточно мощное течение именно в этом десятилетии. Исследователь кыргызской женской поэзии А. Эгембердиева насчитала около 20 стихотворных сборников. Среди них «Золотая осень» С. Абдыкеримовой («Алтын күз», 1969), Ж. Тынымсеитовой «Сыбызгы» (1961), «Нарынские волны» (1963), «Соң-Кульская тетрадь» (1966), М. Буларкиевой «Памирские цветы» (1961), С. Абдыкадыровой «Девичьи грезы» (1961), ее же «Калыйпа» (1963), «Лампада» (1966), «Девушка Востока» (1969), Н. Жүндүбаевой «Проводы» (1960), «Верю» (1963), З. Сооронбаевой «Мое село» (1960), «Дружба» (1966), Т. Адышевой «Моя эпоха» (1961), «Светлый мир» (1965), Г. Момуновой «Надежда» (1963), «Полет мечты» (1967), «Саябан» (1969), Д. Жамансартовой «Девушки» (1969) и мн. др.

Женская поэзия еще более усилилась и обогатилась новыми именами в 70-е, породив так называемый *кыргызский импрессионизм*, главными представителями которого следует считать С. Акматбекову, Р. Карагулову, Р. Мукашеву, К. Сариеву, А. Узакову, У. Маматову и др. Но об этом речь в следующей главе, в разделе поэзии.

## **7. Главная тема в прозе «шестидесятников» – человек перед трудным выбором**

Каждое сколько-нибудь значительное явление литературы интересно тем, что в нем мы видим отражение тех идей, мыслей и нравственных ценностей, которыми живет и движимо общество. Но дело заключается в том, что все это проявляется не иначе как в жизни отдельно взятого человека, который и формирует свою личность, индивидуальность в процессе приобретения и утверждения этих ценностей. «Литература всегда стремилась мыслить широко, даже глобально, не забывая при этом, что центр ее интереса, ее точка кипения, ее краеугольный камень – отдельная человеческая личность. Отдельную человеческую личность можно сравнить с фокусом, в котором собраны все воздействия действительности: их изучение дает нам возможность познать через человека содержание, сущность и тенденции времени», – говорил Ч. Айтматов<sup>1</sup>.

С другой стороны, жизнь кыргызского народа в новом социалистическом обществе претерпела невиданные доселе изменения, изменились многие традиционные представления о семье, о морали. Внесли свои существенные коррективы идеологические задачи, когда само советское общество проявило свою заинтересованность в формировании в каждом советском человеке активной гражданской позиции, готовности бороться за собственное счастье, за свои убеждения. Именно такой человек, такой литературный герой широко утвердился в творчестве «шестидесятников», где тон задавал, вне всякого сомнения, Ч. Айтматов.

Новой темой в кыргызской литературе стал гуманизм. О нем, о гуманизме, о необходимости изображения людей труда, личностей активных, современных, морально и социально ответственных Ч. Айтматов много писал еще в 60-е годы. Его статьи «Главная книга» (1961), «Создадим яркий образ коммуниста» (1963), «Горжусь моим современником» (1963), в сущ-

<sup>1</sup> *Айтматов Ч.* В соавторстве с землей и водой. – Фрунзе: Кыргызстан, 1978. С. 93.

ности, являются программными выступлениями на этот счет. Конечно, содержание этих статей достаточно сильно затронуто распространенными в то время идеологическими клише, видно сильное желание писателя поддержать усилия советских властей в области культуры и литературы. Отсюда и пафос названных статей, где Айтматов ратует за создание такого образа современника, такого образа коммуниста, в котором органически сочетались бы настоящий гуманизм и революционные традиции советской литературы.

Но следует отметить, что разрыв между политическими заявлениями писателя и его реальным литературным творчеством, конкретными произведениями еще в 60-е годы был достаточно очевиден. Его коммунисты, как литературные герои, заметно отличались от тех, какими они изображались у Т. Сыдыкбекова, К. Баялинова, Н. Байтемирова и др. Время покажет, что Айтматов постепенно все дальше и дальше будет отходить от доктринарных установлений метода социалистического реализма, что будет особенно видно после публикации «Прощай, Гульсары!» (1966) и «Белого парохода» (1970). Получится так, что с конца 60-х и в 70-е кыргызский писатель фактически будет задавать тон не только кыргызской, но и всей советской литературе, особенно ее наиболее прогрессивной части.

Повесть «Лицом к лицу» (1957), как отмечено выше, стала первой заявкой писателя на зрелость, и в ней писатель обратился к теме, за которую он, будь она напечатана в таком виде в сталинские годы, угодил бы, по меньшей мере, в тюрьму. Необходимо, прежде всего, отметить, что в повести Ч. Айтматова нашел свое художественное отражение жизненный материал, который до тех пор не был предметом изображения в кыргызской прозе. Дело в том, что основной темой повести стал побег человека (советского человека!) из рядов действующей армии, побег с фронта, то есть дезертирство. А дезертирство в те годы в любой его форме равнялось измене родине и каралось крайне жестоко, вплоть до расстрела. Поэтому малейшее сочувствие к изменникам, не говоря о проявлении к ним гуманизма, воспринималось бы как серьезное отклонение от «ленинских норм», от коммунистической морали и т.д. Но Айтматов взялся именно за эту весьма рискованную тему, положив самую крайне болезненную и политически уязвимую проблему дезертирства на весы высокой человеческой морали и гуманизма.

Писатель в повести «Лицом к лицу» ни в коем случае не пытается оправдать дезертира, хотя определенные нотки сочувствия к нему все-таки просматриваются. Для него, Исмаила, сбежавшего с фронта, существует только одно, с его точки зрения, сильное оправдание – дома остались больная, престарелая мать, жена с грудным ребенком, семья без кормильца. Его жене Сейде, вначале воспринявшей тайное возвращение мужа как тревожную, но все-таки радость, еще предстоит понять, почему возвращение мужа с войны в таком качестве, в качестве беглеца все-таки не настоящая радость. Она потом постигнет, что ее муж совершил нечто из ряда вон выходящее, когда война со всеми ее слезами и смертями миллионов – доля всеобщая, доля всех и каждого. С другой стороны, молодая жена, престарелая, больная мать, новорожденный ребенок, семья, недостроенный дом – все это оказалось для Исмаила тем замкнутым, но психологически комфортным миром, ценности которого ему показались наивысшими. Вначале он еще не понимает, что его бегство с фронта есть непримиримая коллизия с интересами всего общества, но потом станет ясно, что этот его шаг – фактическое моральное самоубийство. Финал повести однозначен и не подлежит пересмотру – жена его Сейде, увидев глубокое моральное падение мужа, осознав всю пагубность выбора, отбросившего мужа из общепринятого круга человеческих ценностей и личное свое спасение поставившего выше спасения всего народа, сама выдает мужа и ведет сотрудников НКВД в пещеру, где тот скрывался.

Существенным в данном случае является то, что в кыргызской прозе была заявлена принципиально новая концепция литературного героя. Во-первых, в этой повести главная ге-

роиня обрисована в постоянном психологическом развитии, в тесном взаимодействии мысли и действия, убеждения и поступка. В литературу пришел герой активной, «трудолюбивой» души и столь же активного действия. Героиня повести Сейде, рядовая, ничем, казалось бы, не выделяющаяся кыргызская женщина, принявшая дезертира-мужа сочувственно, без каких бы то ни было осуждений, впоследствии обнаруживает свою необычную гражданскую активность. Постигнув, что Исмаил не только дезертир (что она поначалу охотно ему простила), но и вор, эгоист, для которого важна только собственная жизнь, Сейде проникается чувством неприятия, ее непосредственное, пристрастное отношение к окружающей жизни в конечном счете пересоздает ее, формирует ее личность. Ее нравственная позиция настолько действенна, что Сейде сама приводит солдат и председателя Мырзакула в пещеру, где скрывался Исмаил.

Гражданская активность Сейде всецело детерминирована ее нравственным максимализмом, как говорят, активной совестью. Во-вторых, в этой повести весьма прозрачна сама авторская позиция по отношению к изображаемым событиям. Правы были те исследователи, которые указывали на определенную категоричность произведения. В том, что главная героиня повести «Лицом к лицу» Сейде привела за собой солдат к месту обитания дезертира-мужа, вместо того, чтобы ограничиться лишь его выдачей, многие тогдашние литераторы готовы были видеть, как свидетельствует сам Ч. Айтматов, заведомую схему, не соответствующую «реальной» действительности. «Возможно, здесь тема преобразования человека раскрыта излишне прямолинейно, – замечал критик В. Лавров, – но вслед за этой ранней повестью вышла «Джамиля», где исследование духовных сдвигов ведется обстоятельно, поэтически возвышенно»<sup>1</sup>.

Вслед за образом Сейде в кыргызскую литературу ворвалась целая галерея образов, поразивших читателей и критиков своей необычайной целеустремленностью, активной жизненной позицией, громадной волей к жизни.

И все-таки ключевой идеей повести, ее несомненным достоинством оказалась попытка писателя понять «падшего» и «милость к нему призывать», говоря словами Пушкина. Известно, что спустя почти тридцать лет писатель заново принялся пересматривать свое произведение, написав несколько дополнительных эпизодов к нему. Но идейная суть повести осталась той же, только драматизм ситуации с Исмаилом был раскрыт глубже (когда старая мать умирает, сын Исмаил, наблюдая все это из пещеры, где скрывался, не может прийти домой, оплакать ее, как положено, и собственными руками похоронить мать).

В этой повести Айтматов впервые обозначил масштабы своего гуманизма, гуманизма айтматовского, что было само по себе большой новизной, новаторским подходом к проблеме, к проблеме человека, к его личности. Суть его гуманизма заключалась, прежде всего, в стремлении понять человека, его поступки, особенно его труднейший выбор, не вынеся при этом сразу идеологически мотивированного вывода или морального вердикта. Айтматов еще в период «Повестей гор и степей» понимал, что каждый человек живет в жестком контексте общества, что он не менее, если не более, зависим от широких, всеобщих его интересов, нежели от интересов собственных, личных, даже семейных. И в этом писатель видел основные противоречия человеческой жизни, отдельно взятого социума вообще. По его мнению, общество, история диктуют человеку определенные парадигмы и модели жизнеповедения, в то время как человек изначально устремлен к себе, к собственному миру, даже предрасположен жить в рамках личных, узких, эгоистических интересов.

---

<sup>1</sup> Лавров В. Человек. Время. Литература: Концепция личности в многонациональной советской литературе. – Л.: Художественная литература, 1981. С. 117.



В то же время гуманизм Айтматова не замыкался в рамках существовавших в то время жестких идеологических постулатов. Новая концепция героя, изображаемого в интенсивном личностном, психологическом развитии, в процессе гражданского созревания, обозначила начало качественно нового этапа кыргызской советской литературы. В этом смысле повесть «Лицом к лицу» была достаточно смелым вызовом к прежним устоявшимся схемам, художественным традициям, когда литературные персонажи принято было описывать, заранее зная, кто из них будет положительный, а кто отрицательный. Об этом очень точно написал в одном из стихотворений перестроечного периода Б. Слуцкий, один из лучших советских поэтов второй половины XX века:

И положительный герой,  
И отрицательный подлец –  
Раздуй обоих их горой –  
Мне надоели наконец.  
Он прогрессист иль идиот,  
Космополит иль патриот,  
По директивам он растет  
Или к свободе всех зовет.

Зверь – это зверь. Дверь – это дверь  
Длину и ширину измерь,  
Потом хоть десять раз проверь,  
И все равно: дверь – это дверь.

А человек? Хоть мерь, хоть весь,  
Хоть сто анкет с него пиши,  
Казалось, здесь он.  
Нет, не здесь.  
Был здесь – и нету ни души.

В этот период творчества, в 60-е годы, Айтматова больше увлекала идея, ставшая для него сквозной – тема трудного морального выбора, еще точнее, экзистенциального выбора, когда человек, поставленный в пограничную ситуацию, вынужден будет сделать свой главный, решающий шаг, выбор, от которого зависит все в его жизни. Он эту тему затронул в повести «Первый учитель», затем в «Джамиле», «Материнском поле», «Верблюжьим глазом» и «Топольке в красной косынке».

Одним словом, исследование этических, нравственных проблем современности в первой половине 60-х годов задавало тон творчеству всех более или менее ищущих писателей. Да и стремление изучить средствами литературы жизненное кредо современников с учетом гуманитарных итогов минувшей войны, вынести на широкий читательский суд проблемы нравственности были задачами весьма актуальными как в общественно-социальном, так и в мировоззренческом планах.

В кыргызской повести конца 60-х годов проблема нравственного выбора стала одной из самых широко изучаемых предметов писателей. Как уже нами не раз было отмечено, этому способствовали тенденции общесоюзного литературного процесса, в котором нравственно-этические вопросы весьма актуализировались еще с конца 50-х и начала 60-х годов. Кроме того, в кыргызской прозе особенно плодотворными оказались творческие поиски ее ведущие-

го представителя – Ч. Айтматова, который еще в 50-х годах проявил активнейший интерес к проблеме человека, его личности, изображаемой в постоянной динамике, психологическом развитии. Именно он задал тон дальнейшим творческим поискам кыргызской прозы, подвергая человека нравственному анализу, поставив его перед моральным выбором, оказавшимся для него своеобразной проверкой прочности его нравственно-этических представлений, устойчивости и выверенности его гражданских чувств, степени совпадения мировоззренческих и нравственных установок с конкретными делами и поступками. Изображение человека с активной жизненной позицией, твердо осознающего свое место в советском обществе, стало доминирующей тенденцией в кыргызской советской прозе.

Особо следует сказать о романе У. Абдукаимова «Фронт», опубликованном в 60-е годы (первый том издан в 1961 году при жизни автора, а второй вышел посмертно, в 1966 году) и воспринятом как новое слово в истории кыргызского романа в целом и в литературе о войне, в частности.

Роман – первый и последний – У. Абдукаимова, более известного как выдающийся переводчик русской и зарубежной литературы на кыргызский язык, отражает те же идеи и мысли, имевшие довольно широкое хождение в литературе этого десятилетия, а именно изображение человека в процессе, в постоянном саморазвитии, в психологическом и личностном движении. По единому мнению критиков и исследователей кыргызской прозы 60–70-х годов, самой большой удачей писателя стал образ Качыке, который и в тылу, и находясь на фронте, живет как бы двойной жизнью. Его нельзя считать человеком двоедушным или беспринципным, его проблема в том, что он еще твердо не определился по многим кардинальным вопросам жизни. Ему мешает неуверенность, некоторая слабость характера, природная мягкость, связанная с его доминирующей чертой характера – постоянным скепсисом. Это не позволяет ему быть в чем-то твердо уверенным, что-то отстаивать или отвергать. Отсюда его инертность, пассивность, привычка жить так, «как сложатся дальше дела», «покажет время», «посмотрим, как все будет» и т.д. Такое впечатление, что автор романа по каким-то соображениям не смог до конца выговориться, указать на более глубокие причины такого психологического раздвоения.

Но автор, быть может, первый раз в кыргызской прозе принялся изучать человека не как «колесики и винтики» советского социалистического общества, живущего и действующего по заведенному принципу, девизам и правилам, а как сомневающегося, созерцающего, желающего «во всем дойти до сути, до корней». Успех писателя заключался в том, что он отказался идти по пути готовых схем и штампов, делить своих персонажей на «положительных» и на «отрицательных», а стремился показать их как живых существ, как мыслящих и задающих вопросы, порой нешуточными, произносимыми мысленно. А на многие из них трудно было найти ответ... Или ответы он знал, догадывался, но предпочитал молчать, терзаясь внутренне, борясь с самим собой.

Роман «Фронт» получил достаточно высокую оценку критиков, в том числе и Ч. Айтматова, который обратил внимание именно на эту особенность У. Абдукаимова-романиста, пытающегося проникнуть, прежде всего, в сложный, далеко не одномерный психологический мир человека, тем более, в мир человека на войне, каждый день сталкивающегося со смертью, или смертью других, своих товарищей, однополчан<sup>1</sup>.

В романе писателю удалось воссоздать целый ряд запоминающихся образов, в частности, Кадырбека и Бермет. Кадырбек, офицер, человек активный, личность состоявшаяся, во многом антипод Качыке. Он типичный советский кадровый офицер, знающий свое дело и знающий цену своему врагу – фашизму. Вместе с тем, писатель больше внимания уделяет

---

<sup>1</sup> Айтматов Ч. Предисловие к роману «Фронт» У. Абдукаимова. М.: Известия, 1972. С. 6.

образу Бермет, жизнь которой в тылу проливает свет на некоторые подробности жизни тыла, о котором бытует мнение, что все жили впроголодь работали днем и ночью и везде старались действовать по девизу: «Все для фронта! Все для Победы!» Писатель слегка, но очень чувствительно касается того, как местная интеллигенция, по разным причинам не попавшая на фронт, жила, развлекалась, проводила время, вопреки стереотипам о жизни глубокого тыла. Складывается впечатление, что У. Абдукаимов знал очень многое, но не стал об этом открыто писать по понятным причинам.

Образ Бермет писатель написал с явным увлечением, с любовью, как Пушкин писал свою Татьяну в «Евгений Онегин». Любовь Бермет к Кадырбеку писатель развивает с явным удовольствием, не спеша, в то же время ведя за собой читателя, который все время ожидает, что же будет, что их, Кадырбека и Бермет, ждет в будущем.

Но в целом У. Абдукаимову удалось написать настоящий военный роман, чему в решающей степени помогло то, что он сам был участником войны и не понаслышке знал, что это такое. В то же время роман полностью вписался в тот литературный контекст, в котором речь идет о тенденции изображения человека в процессе, в личностном и характерологическом развитии, о тенденции избежать стереотипов о положительных и отрицательных героях, о стремлении показать человека в его личностной сути.

Можно с уверенностью сказать, что эту важную творческую тенденцию в кыргызской прозе с успехом продолжил А. Джакыпбеков в своей повести «Суровый путь» (1967).

А. Джакыпбеков – представитель кыргызских писателей послевоенного поколения, то есть настоящий «шестидесятник». В его творчестве легко обнаруживается влияние русских классиков, особенно Льва Толстого и Ф. Достоевского. Из современных писателей, по-видимому, наибольшее воздействие на него оказали художественные уроки Ч. Айтматова, в определенной степени и В. Быкова, Ю. Бондарева и других советских мастеров слова 50–60-х годов. На эту мысль наводит его упомянутая повесть, в которой основное внимание автора сосредоточено на становлении и возмужании человеческой личности, не раз оказавшейся перед жестоким выбором. При этом писателя особенно интересуют нравственные, этические составляющие в поступках главного героя, воздействие войны на его человеческую психику и мироощущение. Человек и война – так можно было бы определить основной круг проблем этой небольшой, но чрезвычайно правдивой повести. Автор, не будучи участником войны, тем не менее, сумел на высоком идейном и художественном уровне воссоздать картины войны, мысли и чувства фронтовиков. Повесть написана почти с документальной достоверностью, герои обрисованы строго реалистически, проникновение писателя в психологическое «нутро» главного героя Апсамата поражает.

Апсамат воспринял войну вполне зрелым человеком, и он неплохо знал, что война эта идет не на жизнь, а на смерть. До войны он ничем не отличался от других, хотя некоторые близко знавшие его друзья впоследствии о нем отзываются как о «парне в общем очень странном». Но это будет потом, а до войны он был любим девушками, а он любил, как потом он вспоминает, только Гульшан. Писатель весьма тонко раскрывает природную восприимчивость, даже некоторую хрупкость натуры Апсамата, слабые и сильные стороны его характера. Возможно, его слабости, незрелость гражданских чувств в условиях мирной жизни и не обнаружили бы так наглядно, как на фронте, но в своем селе он был, как все, жил самыми обыкновенными интересами и заботами. Но, подчеркивает писатель, его еще до войны отличало одно: он очень боялся смерти и хотел жить. Для писателя это желание героя – не недостаток или какая-то аномалия в его психологии, а вполне естественное явление. И как только начинается война, Апсамат вдруг решает жениться на Гульшан, хотя раньше этот день все откладывал на неопределенное время.

Но судьбе угодно было распорядиться совсем по-другому: как раз в тот день, когда назначена была свадьба, Апсамату пришла повестка. Свадьба расстраивается, да и смысла в этом было мало... Гульшан, так нетерпеливо ожидавшая своего счастливого дня, осталась в смятении, а для Апсамата это было как гром среди ясного неба... Именно в это время его восприимчивая душа приходит в глубокое смятение от душераздирающего плача овдовевших женщин, от недоумевающего от стольких неожиданностей судьбы взгляда Гульшан... А затем последует солдатская жизнь в тылу, сам фронт, о котором он часто и напряженно думал, и где-то в глубине души он чувствовал боязнь и омерзение.

Белорусский писатель Василь Быков, автор многих военных повестей, как-то писал, что именно в годы войны, как никогда ни до, ни после нее, обнаружилась важность человеческой нравственности, незыблемость основных моральных критериев. «Не нужно много говорить о том, какую роль тогда играли и героизм, и патриотизм, – развивал свою мысль белорусский писатель, – но разве только они определили социальную значимость личности, поставленной нередко в обстоятельства выбора между жизнью и смертью? Как известно, это очень нелегкий выбор, в нем раскрывается вся социально-психологическая и нравственно-этическая суть личности»<sup>1</sup>.

Можно сказать, что и А. Джакыпбекова интересовала не столько война, её воздействие на мироощущение человека, но, главным образом, поведение человека на войне, этические, моральные вопросы войны для личности.

Кыргызский писатель в своей повести развивает два направления в психологической жизни Апсамата – это, с одной стороны, сильные впечатления недавней мирной жизни, так болезненно и остро нахлынувшие в его сознании на поле боя, особенно при виде смерти и ужасов войны. С другой стороны, главный герой старается по мере своих интеллектуальных возможностей привести в некоторую философскую согласованность собственную жажду жизни и ненависть к смерти, к войне. Он в чем-то себя ощущает пацифистом, этим оправдывая то, что он не в состоянии понять и в полной мере оценить мотивы и причины этой жуткой войны. Апсамат нередко ловит себя на собственной слабости, ощущает неопределенность своих гражданских чувств. Он не может видеть в войне ничего, кроме «напрасной смерти» и крайнего напряжения человеческих сил. Ему пока неизвестно, что таит в себе то самое понятие «фашизм», хорошо ему знакомое по словам фронтовиков, но в нем всегда превалирует жгучая жажда мирной жизни, любовь к прекрасной Гульшан. Он путает чувство ненависти к смерти и к войне с чувством собственной неготовности противостоять этой самой войне, творящей смерть и проливающей кровь миллионов людей. Так он объясняет свою трусость, путая обычную боязнь с ненавистью к войне вообще. И, в конце концов, оказывается перед неизбежным выбором – либо воевать, чтобы этой самой войны больше не было, либо отказаться от войны, избрав банальное бегство домой.

И это обстоятельство выбора между смертью и жизнью, о котором напряженно думал Апсамат, для него оказывается роковым – он принимает решение убежать с фронта, считая, что жизнь выше и дороже всего остального. Впечатлительность, всепоглощающая тоска по мирной жизни, по Гульшан, его органическое неприятие войны и крови мешают ему сопоставить его собственные интересы с интересами более общими, с интересами всей страны.

Но Апсамат, убегая ночью с фронта, теряет ориентир, натывается на вражеский ночной дозор и оказывается, таким образом, в плену. В плену он, наконец, постигает то, что ему было неизвестно или малопонятно раньше. Здесь он подвергается самым жестоким пыткам, фашистскому допросу, встречается среди военнопленных самых разных людей. Здесь он по-настоящему ревизует свою жизнь, свое позорное малодушие, здесь ему во становится абсо-

---

<sup>1</sup> Быков В. Великая академия – Жизнь // Вопросы литературы. 1975. № 1. С. 27.

лютно ясно то, что называется фашизмом. На его личность особое воздействие оказывают рассуждения военнопленного кыргыза Назарбека, который, не зная дезертирского поступка Апсамата, доверительно делится с ним своими мыслями о фашизме.

«Парень (т.е. Назарбек) приподнял голову и смотрел в лицо Апсамата.

– Лицо у тебя все в крови. Видно, молодцом дрался с ними...

Апсамат почувствовал, что он весь побагровел от стыда. Но тот этого не заметил и продолжал говорить:

– От врага не жди пощады, это известно испокон веков. Но у этих собак впрямь нет никакого стыда и совести. Нельзя же так унижать военнопленных. Убивать – так убивать скорей, но зачем издеваться? Как можно безоружному, да и полуживому человеку доказывать свою силу. Слов нет, бесчестные сволочи. Ничего человеческого в них нет...».

Спокойное мужество этого человека поражает Апсамата и он начинает осознавать, что он совершил, кем он стал на самом деле.

Мужество приходит к Апсамату, он начинает ненавидеть фашизм, а не только смерть и кровь, являющиеся лишь внешним проявлением этого страшного зла. Апсамат теперь живет желанием как-то искупить свою вину перед Родиной, хотя бы перед своей совестью, чтобы не терзать себя еще больше. И когда партизаны освобождают военнопленных, среди которых был и Апсамат, выбор будет сделан им окончательно: бороться до последнего мгновения жизни против фашизма, против самого антигуманного явления в мире. Характерен пронзительный монолог героя, где он свою жизнь подвергает самому суровому анализу. Он как-бы разговаривает с самим собой, разоблачая сам себя беспощадно.

«Почему бежал?»

«Не знаю»

«Как не знаешь?.. Сам наделал и сам не знаешь?..»

«Испугался, наверное...»

«Чего испугался?»

«Смерти...»

«Какой смерти? Чьей смерти?»

«Того сержанта...»

«Нет. Говори прямо!»

«Собственной смерти».

«Не верится».

«И сам не знаю, как...»

«Ты – жалкий трус.»

«Нет, я любил жизнь...»

«Ложь! Ты любил только себя!»

В этой связи нельзя не вспоминать аналогичный эпизод из повести «Лицом к лицу», где Исмаил покинет эшелон. Айтматов не рассказывает нам, о чем думал и при каких психологических обстоятельствах Исмаил решил бежать, но логично думать, что те же мысли, что посещали Апсамата, не давали покоя и Исмаилу. Правда, есть разница в сюжетах и дальнейшем развитии событий, но нравственная суть их поступков все же одна. Возможно, и Апсамата постигла бы моральная участь Исмаила, если он все же дошел до дома, до своей Гульшан. Но очевидное сходство в анализах личности человека, его гражданской позиции дает основание думать, что творческие поиски А. Джакыпбекова шли в том же идейно-художественном направлении, в каком развивалось творчество Ч. Айтматова.

Апсамат, подчеркивает писатель, очень обычный, ничем не выделяющийся сельский парень. Писатель также подчеркивает, что не было ничего преступного или неестественного в том, что он не хотел умирать, что он страшно тосковал по мирной жизни, по родителям, по горячо любимой невесте. Он так же боялся смерти, как и другие солдаты, но все поставил на свое место выбор – выбор между войной и жизнью. В сложном скрещении множества впечатлений – ярких и мрачных, зовущих к себе и, наоборот, отталкивающих – Апсамат решает лишь бы выжить, уцелеть, не зная, что не удастся ему отойти от правды истории, правды времени. То, что нужно будет все же сражаться, чтобы сохранить саму жизнь, – это чувство приходит позже, в плену врага. Можно сказать, что он дважды оказался перед нелегким выбором: перед тем, когда он решил бежать, и перед боем, оказавшимся для него последним.

В повести А. Джакыпбекова явственно прослеживаются следы внимательного прочтения произведений Л. Толстого, особенно его «Севастопольских рассказов», как он однажды признавался. Спокойная аналитичность, углубленное психологическое исследование душевных движений героя, обнаружение малейших изменений, происходивших в нравственной жизни личности, являются несомненным достоинством этой талантливой повести.

Анализ многих произведений этих лет показывает, насколько прочно вошли в сферу литературы проблемы морали, нравственности, насколько активным был интерес к жизненной позиции людей. На материале Второй мировой войны и послевоенной жизни кыргызские писатели поднимали острые морально-этические вопросы, предлагали то или иное художественное решение. Именно этим характеризуется творчество таких писателей, пришедших в литературу в 60-е годы, как О. Даникеев, Ш. Абдыраманов, А. Джакыпбеков, К. Джусубалиев, К. Джусупов, М. Гапаров, М. Байджиев, А. Стамов и др. Почти для всех перечисленных авторов характерен повышенный интерес к вопросам морали, почти все они предпочитают поставить своих героев перед нравственным выбором, где требуется ясный, принципиальный ответ, а не двусмысленные, по-житейски «благоразумные» решения. Как и Сейде в «Лицом к лицу» и Джамиля в повести «Джамиля» смотрят правде в глаза, не уклоняясь от принципиального выбора, так и герои О. Даникеева в повести «Тайна девушки», К. Бобулова «Девушка с юга», М. Гапарова «Первый бал Наташи».

Например, герои Ш. Абдыраманова (повесть «Приговор»), А. Джакыпбекова («Суровый путь»), К. Джусубалиева (рассказ «Поздно приходит в горы весна») не сразу меняют свои убеждения в жизни, но, в конце концов, приходят к выводу, что нужно жить в согласии с совестью, жить твердыми нравственными убеждениями. Все решает выбор, который вынуждены делать герои названных произведений. Можно было бы сказать, что поставить героя перед решающим, судьбоносным выбором, где он может проверить прочность своих взглядов и принципов, превратилось в целую идейную тенденцию в кыргызской литературе 60-х и 70-х годов.

Анализируя наиболее характерные и значительные в идейно-художественном отношении кыргызские повести, в качестве своеобразной точки отсчета недаром взята первая повесть зрелого Ч. Айтматова «Лицом к лицу», а также «Джамиля», наметившие начало многообразных творческих исканий кыргызской художественной прозы.

Повесть М. Байдаева «Тропа» (1966) во многом созвучна с упомянутыми произведениями Ч. Айтматова. В «Тропе» рассказывается, как и в «Лицом к лицу» Ч. Айтматова, о рождении личности, о трудном моральном выборе, оказавшемся решительным началом кардинальных изменений в жизни человека. В повести М. Байдаева нравственная коллизия развернута в несколько ином направлении, в ином социально-психологическом контексте, хотя она разрешена в том же идейно-нравственном ключе, в каком означенная повесть Ч. Айтматова.

Сюжет повести довольно сложен. Абылкасым – главный герой повести – еще с малых лет воспитан у доброй старухи Зыяда, со школьных лет любит Асыйпу, которая, ничего не

зная о любви к ней вечно застенчивого Абылкасыма, выходит замуж за другого человека. Но её муж погибает на фронте и свекровь вздумала женить младшего сына на овдовевшей Асыйпе. Асыйпа решает покинуть дом мужа и возвращается к родителям. Только тогда она узнает о любви Абылкасыма. Но тем временем ее родной брат Сапаркул решает обмануть малограмотного и послушного Абылкасыма, из-за прирожденного дефекта ноги работающего сторожем колхозного склада. Абылкасым в простоте душевной расписывается на подложном документе, составленном Сапаркулом, и оказывается замешанным в воровстве колхозного зерна. О случившемся узнает весь аил и скоро Абылкасыма суд приговаривает к лишению свободы. Однако Асыйпа из слов и писем Абылкасыма узнает, что все это дело рук ее брата Сапаркула, который обманым путем развращает еще некую женщину по имени Майраш. Негодующая Асыйпа пишет прокурору о преступных делах брата, а Сапаркул, осознав всю подлость своих поступков, сам направляется в суд, чтобы чистосердечно признаться во всем. Вскоре, как и следовало ожидать, Абылкасым возвращается домой, но идет сразу в дом Асыйпы, к которой он шел давно, а может быть, всю жизнь...

Таков сюжет. Писатель последовательно раскрывает психологические мотивы, подготавлившего тихого, расторопного Абылкасыма к самым решительным, мужественным поступкам. Бунт смиренного, всегда послушного Абылкасыма против Сапаркула, обманувшего его, описан достаточно реалистично и достоверно.

«Абылкасым ударом ноги открыл калитку... Он начал колотить двери, потом ударил плечом, видимо, крюк распрямился, так как дверь вдруг распахнулась настежь.

– Сапаркул! Пройдоха! Выходи, если ты человек! – заорал сторож Абылкасым.

– Что, хромой, за смертью своей пришел? – из правой комнаты с камчой вышел Сапаркул, но, увидев ружье, опустил руку и спрятался за дверь.

– Выходи. Я буду судить тебя. Я приговорю тебя к смерти! – спокойно и четко сказал сторож».

Однако Абылкасым вскоре осознает, что Асыйпе без брата будет очень трудно, и поэтому быстро спадает его гнев. Тогда он решает на не менее мужественный шаг: Абылкасым в суде всю вину берет только на себя.

В повести «Тропа» М. Байджиева, где Абылкасым по собственному желанию берет на себя вину из-за любимой им Асыйпы, а Асыйпа твердо решает заявить о преступлении родного брата в прокуратуре, видна целая тенденция в литературе 60-х годов. Так называемая нравственно и социально активная личность доминировала в прозе долгие годы. В этом сказывалась и политическая конъюнктура, и общая психологическая атмосфера в обществе. Многие кыргызские писатели были глубоко уверены в том, что таким должен быть современник, таково должно быть кредо «положительного героя» в литературе. Неслучайно поэтому герой всегда изображался в гуще тех социальных, моральных, человеческих проблем, у которых нет легкого, простого решения. Даже Сапарбек, отчаянный плут и развратник, в конце показан как раскаявшийся человек, идущий по собственному желанию к прокурору, чтобы во всем признаться.

Вообще надо заметить – все основные герои повести как бы перерождаются, нравственно очищаются, все склонны к самоосуждению и не скупаются на самые хлесткие и беспощадные определения своих поступков. Все это преподнесено в названной повести как взгляд на нравственную сущность современника, как концепция, заключающаяся в том, что личность может и должна быть нравственно активной, что она может выбирать не только добро, не только альтруизм, но морально перерождаться, преодолеть себя.

Именно в этом состоит весь нравственный и идейно-этический урок несколько прямолинейной, но в целом психологически убедительной повести М. Байджиева «Тропа».

В 60-е годы вопрос о формировании граждански и социально активной личности, способной взять на себя ответственность как в семье, так и в обществе, стала темой широкого обсуждения в научных, интеллектуальных кругах. С точки зрения текущих идеологических задач, эта проблема всем казалась ключевой, потому что советскому руководству тех лет было совершенно ясно, что обществу нужен человек, гражданин твердых и глубоких нравственных и моральных убеждений, чтобы добиться сколько-нибудь ощутимых социальных, экономических успехов. Образ таких людей пыталась изображать литература и это весьма активно поощрялось на самом высоком политическом уровне. Ясно, что и граждански, и социально активные герои повестей Ч. Айтматова рубежа 50–60-х годов, как Дюйшен и Алтынай из «Первого учителя», Джамия из одноименной повести, Сейде из «Лицом к лицу», Толгонай из «Материнского поля», соответствовали самым высоким требованиям советского идеологического истеблишмента.

Надо особо отметить, что в целом художественные открытия Чингиза Айтматова рубежа 50–60-х годов оказали самое сильное воздействие особенно на кыргызских прозаиков более молодой генерации. Одним из тех, кто воспринял (или мыслил в унисон) идейно-эстетические уроки писателя, был Оскен Даникеев. Его повести «Бакир» и «Тайна девушки», появившиеся в начале 60-х годов, получили в целом положительные отзывы критиков. Другим интересным писателем, пришедшим в литературу в 60-е годы, является Ашим Джакыпбеков, антивоенная повесть которого «Суровый путь» заняла свое достойное место среди лучших произведений, посвященных этому историческому времени.

Повести О. Даникеева «Бакир» и «Тайна девушки» затрагивают как будто всем знакомую тему – тему любви. Но тема разработана автором так, что речь идет о становлении человека как личности, как гражданина, составляет основную идейно-содержательную суть названных произведений. Нужно подчеркнуть, что новаторство Айтматова он продолжил по-своему, идя своим путем и затрагивая несколько иной жизненный материал и социальный контекст. О. Даникеев воспринял от своего предшественника, прежде всего, эту тенденциозность идейно-художественного изображения, ясно выраженную авторскую позицию. Это выразилось в том, что в повестях О. Даникеева на первый план вышел герой нравственно активный, изображенный в процессе гражданского и личностного становления. Писатель как бы задается вопросом о том, каков сегодняшний гражданин, наш советский молодой человек, или каким он должен быть? На эти вопросы отвечают сами герои, когда оказываются в той или иной непростой жизненной ситуации, перед трудным нравственным выбором. Во всяком случае, так построена повесть писателя «Тайна девушки».

В этой повести автор успешно преодолел те недостатки в «Бакире», заключающиеся в несколько умозрительной схеме сюжетно-композиционной организации и явной вторичности, точнее, книжности жизненного материала.

В «Тайне девушки» изображено становление девушки по имени Джамал как самостоятельной личности, жизнь которой вначале складывалась весьма однообразно: была сиротой, выросла в чужой семье, в иной обстановке (она живет у тетушки в рабочем городке, где добывают уголь). Но после знакомства с Азимом, прехавшим на комбинат после окончания института, Джамал быстро включается в интенсивную жизнь городка, становится свидетелем серьезного производственного конфликта, возникшего между Канаем и Азимом. Но самую значительную роль в жизни девушки играет Азим, человек современный, очень деятельный и отзывчивый. Специально устроенную провокацию участкового геолога Каная он смело разоблачает, доказывает свою правоту.

Писатель в раскрытии образа Азима особое внимание обращает на следующую особенность его личности: Азим умеет и на деле осуществлять то, что думает и говорит. Во всяком



случае, для него самое ценное в человеческой личности – это умение защитить свою идею, согласовать поступки с нормами морали. Для Азима декларативная гуманность, сочувствовать на словах, давать разумные советы кому-нибудь – слишком мало. Он видит истинную нравственность в том, как помочь человеку на деле.

Однажды он Джамал говорит с присущим ему энтузиазмом: «Джамал, в мире как много прекрасного. А красота мира ведома лишь Человеку. Но было бы неправильно, если он, созная красоту мира, на том и остановился... Он обязан делать еще краше свою жизнь. А сделать краше, это значит изменять её, изменять в лучшую сторону. Это, конечно, нелегко. Для этого нужно бороться! Жизнь – это борьба! Ты знаешь, кто это сказал?»

– Не знаю..., – виновато покачала головой Джамал.

– Это сказал Маркс...».

Лирико-психологическая повесть О. Даникеева во многом созвучна с повестями Айтматова 60-х годов. В повести писатель изображает героя в непрерывном духовном развитии, последовательно раскрывая, как зарождается личность. О. Даникеев охотно пользуется уже опробованными методами – рассказ ведется от имени лирического героя, которому автор доверяет высказывать свои самые заветные и сокровенные мысли. Автор как бы растворяется в лирическом герое, перевоплощается в него и позиция писателя манифестируется в деяниях и поступках героев, в мыслях и воззрениях, высказываемых лирическим героем в процессе борьбы. В трудные минуты жизни герои О. Даникеева обращаются к идейным заветам К. Маркса и В.И. Ленина, в трудах которых они находят моральную опору, силы для борьбы и опираются на них. Таким образом, концепция нравственно активной личности, изображаемой в процессе становления, морального и гражданского созревания в кыргызской повести конца 50-х и первой половины 60-х годов, интенсивно утверждалась, получила развитие у писателей, пришедших в литературу на рубеже этих десятилетий.

Перед трудным моральным выбором оказывается и герой повести Шабданбая Абдыраманова «Высокие звезды» (1965). Сейит – так зовут главного героя – по замыслу автора призван воплотить его воззрения о положительном герое, о современном советском человеке. Автор всячески подчеркивает нетерпимость Сейита ко всему ложному, рутинному и старается показать его как «интеллектуального» (это самое обожаемое слово Сейита, произносимое им с упоением, подобострастно) человека. Интеллектуальность Сейита, как видно из повести, состоит в том, что он интересуется музыкой, как он сам говорит, «был в Ленинграде, на Прибалтике, в Киеве», читал когда-то новеллы Кафки, очень любит «Болеро» Равеля. И тех, кто не знает все это, он считает «немыми, как рыбы».

Событий в повести «Высокие звезды» почти нет. Повесть начинается с того, что Сейит приезжает в небольшой кыргызский город, где работает его бывший сокурсник, ныне преподаватель вуза. Все его друзья хорошо устроились в жизни, все они кандидаты наук, весьма уважаемые в своем кругу люди. Только Сейиту судьба не улыбается: после института – армия, три года службы, потом работа в средней школе, где он затевает конфликт с директором из-за внедрения новой прогрессивной методики преподавания в школе. Его освобождают от работы учителя, но после его жалобы в Министерство просвещения республики, его жалобы признают справедливым и он снова на работе. В момент приезда его в город, где работают его благополучные друзья, мы застаем его изрядно уставшим от борьбы. Теперь высокие моральные убеждения Сейита могла поколебать самая малость, чтобы он пошел на компромисс со своими противниками. И писатель своему герою предоставляет возможность хотя бы на короткий срок расслабляться, оказываться в сфере мещанского уюта, добытого ценой утери собственных взглядов и идеалов молодости ради служебного преуспевания...

И, действительно, звон хрустальных бокалов, наполненных шампанским, в кругу друзей, неизменно идущих в гору, Сейиту напоминает о его несчастье, о неприятностях на работе и, наконец, о возможностях, при умелом использовании которых он мог бы даже гораздо быстрее подняться по служебной лестнице. Он напряженно думает о собственной судьбе, постоянно сопоставляя ее с судьбой других институтских друзей, у которых есть степени и деньги... «Сейит думал обо всем этом только сейчас. Может быть, действительно он несчастен, как говорит Бектен? Да и стоило ли так отчаянно бороться, растратив столько времени, столько сил, еще и причинив себе такие материальные убытки? Разве без этого нельзя было обойтись? Почему он, как и другие, не пошел по другому пути, даже не намочив подошвы обуви?»

Сейит не может найти ответа на свои вопросы, и он спрашивает у Бектена, почему он, собственно, считает его несчастным, его судьбу плачевной, хотя сам о себе так не думает. На это Бектен отвечает так:

– Ну, ты сам подумай. Истина у жизни одна.

– В чем же она?

– Жизнь щедра, и если хочешь из нее получать больше, она и даст тебе больше. Знаешь, жить так просто...

– Интересно. Ведь я тоже стараюсь жить получше. И я думал, что не в долгу перед жизнью.

– Ты как-то педантично к ней относишься...

– Ну, говори ясней. Как?

– Не надо об этом. Ты сам лучше подумай. Ты ведь ответственен перед женой, перед детьми. Сделать их счастливыми в твоих руках...

Но постепенно Сейит понимает, что он не способен делать то, что делают его преуспевающие друзья. Чем ближе их он узнает, тем сильнее становится разрыв между ними. И Сейит в финале повести оказывается перед выбором: поддерживать дружеские отношения или окончательно порвать с ними. Между упомянутым Бектеном и Сейитом происходит знаменательный спор, суть которого состоит в следующем.

Сейит с негодованием говорит, что Бектен, хотя и ежедневно читает лекции о морали, коммунистической нравственности, но в действительности ведет самую аморальную, нечестную жизнь. Но Бектен, хотя и понимает, что Сейит прав, тем не менее, считает оправданными свои поступки, свой образ жизни. «То, что нас делает врагами, не обида, не недоразумение, а разные взгляды на жизнь. Теперь мы никогда не сможем быть друзьями», – говорит Сейит Бектену. «Мы еще узнаем друг друга, борьба только начинается!» – говорит он покидающему его Бектену.

В финале повести мы видим его сосредоточенным в себе, собранным, полным веры в свою правоту. «Конечно, думает он, жизнь есть борьба. Потому что всегда в жизни соседствуют добро и зло. Они извечны, как ни думай. В постоянном противоборстве. Борьба, видно, нескончаема. Сейит твердо решает отстаивать свою позицию в жизни, зная, что впереди его ждут немалые трудности.

Надо особо отметить то, что такое понимание положительного героя было характерно для многих кыргызских и советских писателей. Конечно, в этом была большая идеологическая заданность, явная политическая подоплека. Такого героя предполагали видеть власть, советское общество. В данной связи профессор Л. Архангельский, один из теоретиков формирования личности человека, писал тогда: «Жизненная позиция охватывает очень широкий диапазон активного личностного отношения к самым различным видам жизнедеятельности: к труду, к общественной работе, образованию и культуре, способам развлечений и межличностному общению. Иначе говоря, избирая в качестве объектов своей жизнедеятельности

определенные системы ценностей, культуры, человек должен исходить из определенных нравственных оснований выбора, т.е. присущей ему идейно-нравственной позиции. Жизненная позиция, таким образом, есть конкретное проявление нравственной позиции в повседневной деятельности человека»<sup>1</sup>.

Вместе с тем, нельзя сказать, что все писатели разделяли эту позицию, выявленную в произведениях Ч. Айтматова, К. Бобулова, О. Даникеева и др. Не раз описывались случаи, когда герой литературы не мог определить свое нравственное кредо, принимая то или иное решение. В таких случаях все выбирали так называемое «житейское благоразумие», моральный компромисс, даже конформизм. Это наглядно выразилось, например, в повести З. Сооронбаевой «Осенние цветы», где героиня выходит замуж по совету родителей, совершенно безболезненно отодвигая всевозможные «принципы» и «обеты верности» в область эфемерных увлечений молодости, распрощавшись с ними лишь эпизодическими вздохами и риторическими восклицаниями. Героиня повести, таким образом, житейское благоразумие ставит выше своих убеждений, принимая компромиссное решение перед лицом трудного морального выбора. И, конечно, в данном случае дело заключается не в героине повести З. Сооронбаевой, а в самом авторе, в авторской позиции, выбравшей такое художественное решение. Повести «Отблески времени» (1963) С. Джетимишева и «Вылеченные сердца» (1966) Т. Мияшева посвящены событиям военного времени. В обеих повестях главные герои – подростки. Авторы пытаются изображать драматические события военного времени, затрагивать морально-этические вопросы этого периода жизни народа.

Повесть «Отблески времени» написана в форме чередующихся картин-эпизодов, призванных, по замыслу автора, составить некоторую панораму быта и жизни одной кыргызской деревни. Отсюда и некоторая очерковость манеры повествования, заглушенность авторской позиции по отношению к описываемым событиям. Но, как известно, даже очерковость письма отнюдь не предполагает отсутствия нравственной позиции самого автора. Описывая, например, несчастную судьбу обманутой девушки Асыйпы в «Отблесках времени», писатель показывает враждебное отношение к девушке окружающих людей, в том числе и главного героя повести – подростка по имени Мелис. Каков же нравственный мир Мелиса, представленного в качестве героя, призванного воплощать авторскую концепцию человека?

«Наступило утро. И снова все были на свекловичном поле. Мелис, как и вчера, помогал Асыйпе разветвлять арыки. Асыйпа работает умело и быстро. Она не замечает никого вокруг себя. «Как она ловко работает, - думает Мелис, - Как жаль, что она некрасива, очень жаль».

Он старается не отставать от Айсыйпы. Вот она подняла голову, посмотрела куда-то вдаль.

Безразличные, невыразительные глаза Асыйпы делают её еще больше некрасивой...

«Эх, была бы Айсыйпа красивой!.. «- думает Мелис, живущий всегда под властью самых низменных чувств.

Возьмем случай, в котором нравственное кредо героя обнажается со всей определенностью. Когда Асыйпа забеременеет от колхозного ветврача Санке, подло развратившего эту простодушную девушку, и когда об этом станет всем известно, Мелис совершенно не выражает свое отношение к происходящему. Трудно установить, жалеет ли он, зная ее невинность и доброту, или издевается. Судя по тому, как Мелис спорадически ревнует Асыйпу к Санке, даже однажды дерется с ним, можно подумать, что он движим благородными побуждениями, защищает Асыйпу от Санке. Но тот же Мелис жестоко оскорбляет Асыйпу. Или в другом эпизоде он легко вступает в связь с некой молодухой по имени Жамалкан, а потом над ней

---

<sup>1</sup> *Архангельский Л.М.* Социально-этическая теория личности. – М.: Наука, 1974. С. 93.

же бессовестно издевается (здесь перечислены основные события повести), хотя на словах Мелис будто бы весьма благородный парень.

Чувство моральной ответственности за происходящее вокруг ни у кого нет. Ни у Асыйпы, совершенно безропотно отдавшей Санке и без тени чувства вины закопавшей новорожденного младенца, ни у Мелиса, безучастно смотрящего на трагедию Асыйпы и на свою неблагоприятную связь с вдовой Жамалкан, ни у тех женщин, которые работают на поле и без усталости гомонят о похоти.

Забегая вперед, отметим, что концепция такой «биологизированной» личности, выдвинутая впервые К. Джусубалиевым и продолженная С. Джетимишевым в названной повести, в той или иной степени варьировалась позднее, в 70-е годы, в повестях М. Сейталиева «Человек на щелбне» (1974), О. Айтымбетова «Жаворонья степь» (1978), а также в произведениях А. Токтакунова «Девушка на серпантине», К. Сактанова «Мир радостей» и др.

Проблема становления личности, изображение ее в динамическом развитии, исследование глубоких психологических изменений человеческой души в момент нравственного выбора в кыргызской повести 60-х годов занимали центральное место. Причем моральный выбор, возникающий в ситуациях конфликтных и требующих однозначных нравственных решений, изображался в тесном идейно-художественном соотнесении и взаимосвязи с жизненной активностью героя. Соответственно концепция личности, активность позиций решалась по-разному. Нередко концепция личности строилась так, что житейское благоразумие непременно ставилось выше всяких принципов и герои принимали самое житейски «благоразумное» решение, легко поступаясь убеждениями и идеалами. Именно о таком «благоразумном компромиссе» рассказывает повесть З. Сооронбаевой «Осенние цветы» (1968), чья главная героиня легко меняет свою веру и взгляды, следуя практичным советам предприимчивых тетюшек, и вышло из этого, как утверждает автор, много хорошего. И при встрече с некогда горячо любимым человеком героиня вежливо извиняется, интересуется его семейным положением и даже умудряется, забывая о душевных ранах собеседника (теперь уже лишь собеседника), пригласить в гости.

Повесть начинается с пролога, в котором автор-повествователь в автобусе дальнего следования знакомится с молодой женщиной, в «больших красивых глазах» которой он с удивлением замечает не свойственную молодым этого возраста какую-то затаенную грусть, даже боль. И, конечно, завязывается разговор, и попутчица по имени Гулкан рассказывает о своей «несчастной личной жизни». Причину своего несчастья она сформулирует в следующих сентенциях: «Человек счастлив не от богатства и долголетия. Я уверена, что человек счастлив только тогда, когда рядом с ним тот, кого он любит. Ни трудности, ни бедность тогда не страшны». Оказывается, что, будучи еще студенткой, она любила одного парня по имени Сулайман, но подруги и заботливые тетки знакомят ее с другим, «не менее идеальным» по житейским соображениям парнем по имени Сапар. Образуется некая ситуация выбора – муж нужно выходить или по любви, или «по расчету».

Возражения Гулкан, выражаемые сугубо риторически, не твердо, не смогут остановить бойких подруг и заботливых родственниц от «в практическом плане» оправданного, более реального и хорошо рассчитанного внутрисемейного предприятия – Гулкан выдают замуж за «во всех отношениях» положительного Сапара. Их затея действительно получается удачной в смысле последствий, поскольку, как не без удовольствия сообщает автор повести, Сапар оказался отличным семьянином, любящим мужем, даже чуть ли не героем. Дело в том, что его ранит ножом некий Аманбек, которого уволит уже успевший стать неким начальником Сапар, видя, что тот плохо справляется со служебными обязанностями. Все это знает Гулкан, видит, что Сапар – «идеальный» муж и полюбит его. Любопытен эпизод, где Гулкан

встречается со своим бывшим возлюбленным, а теперь «известным хирургом» Сулайманом Закировичем, который – по случайному совпадению – оперирует и лечит раненого Сапара, мужа Гулкан. После довольно фальшивой сценки, где Гулкан при виде Сулаймана потеряет сознание и очнется в его кабинете, между ними происходит весьма характерный разговор:

«Расскажи мне о себе, Гулкан. Как жила в это время?» – спросил Сулайман.

«Как я жила в это время?» – переспросила я (т.е. Гулкан – О.И.). – Да по-разному... Сначала, когда решила уступить родственникам и выйти замуж за Сапара, надеялась, что забуду тебя, потом думала, что умру без тебя. Но время залечило мою рану. Она уже не болит, лишь тогда, когда ее случайно расстрожишь».

«А я думал, что ты по своему желанию вышла замуж и очень счастлива, – удивленно проговорил Сулайман. – Что же ты наделала? Неужели ты не могла поступить иначе? – с горечью спрашивал он.

«Не знаю, Сулайман. Сейчас я уже не знаю». Действительно, она не знала и, по мнению автора, это хорошо. У нее не было определенной моральной позиции, твердых жизненных принципов, если не считать словеса и риторические признания, которые очень скоро предавались забвению. Ни она, ни ее возлюбленный Сулайман не предпринимают ничего, чтобы добиться своего, чтобы бороться за свое счастье. Вместо этого ее возлюбленный, который, потеряв Гулкан из виду, долгие годы со смиренностью библейского Иова ждет обнадеживающих вестей из соседнего района, где она живет. Никому из героев повести даже в голову не приходит мысль, что им самим тоже нужно как-то действовать, что-то предпринимать... Оказывается, особенно сложных вопросов и непреодолимых преград и для Гулкан, и для Сулаймана не было, чтобы потерять друг друга, чтобы потом не без приторной сентиментальности жаловаться «на несчастную личную жизнь». И на фоне их инертности, бездейственности пылкие признания в любви, сказанные в их счастливые дни, оказываются лишь риторикой, но не более.

«Мы сели в автобус. Сулайман привез меня в большой загородный парк... Взявшись за руки, мы шли, не зная куда. В густой аллее Сулайман вдруг остановил меня и, глядя в мои глаза, сказал:

-Я люблю тебя и не могу без тебя, Гулкан.

Как я ждала этих слов! И вот услышала их. Трудно передать, что я чувствовала в эти минуты. Мне казалось, что счастливее меня нет человека на земле.

-Гулкан, родная моя, – говорил мне Сулайман, – я все время скучаю по тебе. Поверь мне, такого со мной никогда не бывало... Мне кажется, что я знаю и люблю тебя всю жизнь». Тем не менее, то были лишь слова, а на деле все складывалось по-другому.

На примере повестей С. Джетимишева и З. Сооронбаевой можно было бы сделать такой вывод: да, в кыргызской литературе 60-х годов существовала тенденция, когда предлагалось не идти на конфликт, на осложнение, а найти житейски благоразумное решение. Не все писатели разделяли нравственный риторизм айтматовских героев, не все считали, что Джамия, например, должна была «рисковать слишком» и уйти из хорошей и благополучной семьи с каким-то Данияром. Или Дюйшен должен был разлучиться с Алтынай, которая для него была и близкой, и родной, и не узнать, что такое простое человеческое счастье.

Все эти примеры из наиболее характерных произведений кыргызской прозы 60-х годов говорят о том, что идейно-художественный диапазон в прозе далеко не был однородным, что кыргызская литература развивалась многонаправленно, что в ней имели место внутрилитературная полемика, столкновение взглядов и концепций. Об этом свидетельствует анализ самых известных и популярных произведений этого во всех отношениях продуктивного и переломного десятилетия.

Однако следует отметить, что в кыргызской литературе 60-х годов существовал иной, отличный от айтматовского и его последователей, взгляд на проблему героя современности. Например, К. Джусубалиев, автор замечательной повести «Солнце не окончило автопортрет» (1967), выступил абсолютно с других позиций, и у него сложилась совершенно иная художественная концепция героя своего времени. Его очень трудно было бы заподозрить в подражании Айтматову или приверженности его идейно-эстетическим взглядам, но факт состоит в том, что и он в 60–70-е годы так далеко отошел от эстетики социалистического реализма, что надо было все же определить его творческие, идейно-художественные координаты, признав, что он, автор повести «Солнце не окончило автопортрет», отразил одно из интереснейших явлений кыргызской литературы 60–70-х годов.

### **8. К. Джусубалиев и «новая волна» в кыргызской литературе рубежа 60–70-х годов**

В истории кыргызской советской литературы первая половина 60-х годов характеризуется рядом особенностей. Во-первых, художественное мышление писателей существенно изменилось – все-таки сказалось это удивительное, динамичное – не в пример сталинскому – либеральное время. Как уже отмечалось, это было лучшее время вообще в истории Советского Союза, которое, однако, завершилось к концу 70-х годов, когда советская экономика вступила в период стагнации, «холодная война», по сути, была проиграна, а Запад переживал мощный подъем экономики, оставляя СССР далеко позади. Но это произошло несколько позже, а ядерно-космические 60-е дали советским людям огромную дозу оптимизма, в то же время способствовали резкому расширению самосознания, пониманию того, что мир все-таки един, люди мира глубоко и тесно связаны между собой.

Так углубилось художественное миропонимание, умение связать локальные, местные проблемы с проблемами более широкого масштаба, иногда и глобального. Наблюдалось разнообразие творческих поисков как в идейно-тематическом, так и в жанрово-стилистическом планах. Усилились попытки найти новые темы, идеи, соответственно новые художественные формы, выразительные средства. Понятно, что иные молодые авторы новаторство понимали всего лишь как обновление «фасада», внешней формы, стилистики. Отсюда и произошло стремление «осовременить» кыргызскую литературу за счет чисто формалистических ухищрений, что было в 60-е и 70-е годы довольно характерным явлением.

Но примечательно, что, как отмечал тогда критик С. Джигитов, повальное увлечение новаторством стало своеобразной приметой времени, очевидным фактом литературного процесса 60–70-х гг.<sup>1</sup> Это было одинаково присуще как молодым, желающим во что бы то ни стало заявить что-нибудь экстравагантное, так и писателям, давно определившим свою тему, стиль, манеру письма. Именно в эту пору в литературный процесс включились представители послевоенного поколения, повсеместно чувствовалось стремление сказать новое слово, найти свою тему, круг проблем. Действительно, это было знаменательное время: в литературе активно шла смена поколений, духовный опыт так называемых «шестидесятников» еще предстояло открыть, а тем временем жизнь диктовала новые темы и идеи, культура и искусство бурно развивались, в советской литературе происходили интереснейшие идейно-тематические, жанровые, стилевые процессы. Получилось так, что крупные романские формы как-то временно отодвинулись назад, все громче раздавались голоса о некоем закате романа, причем в планетарном масштабе. Такие прогнозы, как показало время, не оправдались. Но в

---

<sup>1</sup> Джигитов С. На пути новаторства. Фрунзе: Кыргызстан, 1973. С. 71.

60-е годы в прозе на ведущее место выдвинулась повесть – компактное, емкое, лирико-психологическое повествование с явными чертами монологизации, с одной стороны, с широким, почти романтическим размахом изображения жизни – с другой. «Повесть изнутри, по логике своего развития, обнаружила готовность и способность воспринять опыт романа. Об этом, в частности, свидетельствовали сдвиги в субъективной организации лирико-психологической повести начала 60-х годов», – писал один из исследователей этого жанра<sup>1</sup>.

Как раз в это время вышли из печати и горячо обсуждались повесть «Первый учитель», рассказ «Верблюжий глаз» Ч. Айтматова, стихи и поэмы О. Султанова, М. Абылкасымовой, Р. Рыскулова, драмы М. Байджиева, Б. Джакиева, повесть К. Джусубалиева «Солнце не окончило автопортрет», рассказ «Поздно приходит в горы весна» (1963). Это было молодое поколение писателей и поэтов, которые шли в фарватере поисков нового, как в плане содержания, как и в плане формы.

Именно о них, о писателях и поэтах более молодой генерации, писал Ч. Айтматов в 1963 году в статье «Жажда поиска»: «За последние годы в кыргызскую литературу пришла целая группа молодых одаренных поэтов и писателей. Они переступили порог литературы так стремительно, что нередко трудно уследить за их именами. Я знаю Сеита Джетимишева, Ашыма Джакыпбекова, Марьям Буларкиеву, Кубатбека Джусубалиева, Майрамкан Абылкасымову и других. Характерно, что многие из них вошли в литературу шумно, зримо, какими-то новыми находками, новыми формами и новыми почерками. Им присуща та самая жажда поиска, о которой я говорил выше.

Подчас поиски идут по неверным дорогам, – продолжал Ч. Айтматов. – Молодой писатель мучается над строкой, пытается выразить свою мысль посложнее. Ему кажется, что в век атома именно таким усложненным языком и нужно выражаться... Формалистические вывихи нередко приводят художника к идейной ущербности, убогости содержания»<sup>2</sup>.

Когда вышла статья, все знали, о ком и о каких «формалистических вывихах» идет речь. Ч. Айтматов имел в виду «Солнце не окончило автопортрет» (1963) К. Джусубалиева, произведения действительно неординарного, вызывающе нового, как бы даже полемически заостренного, которое заставляло о себе говорить, спорить. Повесть и поныне стоит особняком в контексте кыргызской прозы 60-х и 70-х годов, благодаря своей особой тональности, необычной идейно-философской направленности. Произведение К. Джусубалиева являло собой попытку выразить иное отношение к человеку, иное его понимание, чем это было у других, в том числе и у Ч. Айтматова.

Сюжетная структура повести К. Джусубалиева довольно сложна, как сложны и противоречивы мысли автора о войне, о смысле жизни, о человеке. Произведение пронизано глубоким сомнением во многих привычных постулатах морали, гуманизма, что, однако, не означает, что «Солнце не окончило автопортрет» – повесть антигуманная. Скорее, в ней посвоему отразилась вся послевоенная атмосфера, самосознание людей после Нагасаки и Хиросимы, после невиданных преступлений гитлеризма против человечности, которые не могли не заронить сомнение во многих ценностях, в которые верили люди. Повесть выражала это настроение, эту разорванную «связь времен», как выразился бы шекспировский Гамлет.

Человек слаб и увлекаем некой иррациональной Игрой, разворачивающейся на грандиозной арене, называемой Землей (в повести она так и названа – Круглый театр), и он бессилён найти хоть какую-нибудь земную управу, чтобы это хаотичное, бессмысленное движение повернуть в более стройное, когерентное русло. Неслучайно поэтому, что герои повести боль-

<sup>1</sup> Лейдерман Н. Движение времени и законы жанра. Жанровые закономерности развития советской прозы 70-х годов. Свердловск, Урал. Книг. Изд-во, 1982. С. 86.

<sup>2</sup> Айтматов Ч. В соавторстве с землей и водой. 2-е изд. Фрунзе: Кыргызстан, 1979. С. 94.

ше созерцают и мистифицируют, чем действуют. Точнее, они вообще не действуют, потому что их не занимает мысль о том, чтобы как-то изменить происходящее, воздействовать на нее, так как не знают, где первопричина этой химеры, этого вселенского хаоса и беспорядка. А потому они лишь персонажи огромной комедии, увлекаемые роком.

М.М. Бахтину принадлежит одно пронизательное замечание, которое может в определенной степени пролить свет на художественную особенность этого кыргызского писателя: «Герой интересует Достоевского не как явление действительности, обладающее определенными и твердыми социально-типическими и индивидуально-характерологическими признаками, не как определенный облик, слагающийся из черт односмысленных и объективных, в своей совокупности отвечающих на вопрос «кто он»? Нет, герой интересует Достоевского как особая точка зрения на мир, на себя самого, как смысловая и оценивающая позиция человека по отношению к себе самому и по отношению к окружающей действительности»<sup>1</sup>.

Жамбы, главная героиня повести, и молодой человек по имени Раман – своеобразные жертвы минувшей войны. Жамбы – женщина с искалеченной личной судьбой, а Раман – это молодой человек, который пытается разобраться в собственных запутанных чувствах, в нешуточных сомнениях. И они, эти два одиноких существа, встречаются в городе, предаются воспоминаниям, как случайно нахлынувшие картины, оживают впечатления прошлого, в которых больше тьмы, чем солнца, больше мрака, чем света.

«Мужики, вы – скоты!» – бросает в лицо Рамана Жамбы, которая действительно имела право сказать это, потому что она ничего, кроме животного, похотливого отношения к ней, не видела со стороны мужчин. Но Раман это не понимает, и видит в Жамбы добропорядочную, красивую, честную женщину.

Да и вообще понятие «скотина» часто употребляется в повести К. Джусубалиева. «Я – скотина! Скотина!» – воет скомпроментировавшая себя Жамбы после того, как она испытывает губительное вожделение к старику-тестю. И истерично рыдает, «уткнувшись лицом в траву, словно животное».

Художественная семантика повести наполнена многозначными символами, глубокими образами, составляющими своеобразную смысловую кодировку произведения. Черная баба, Круглый Театр, Солнце, рисующее свой автопортрет, Жамбы, Раман, убитая кошка и т.д. – это образы, эксплицирующие философское содержание повести, воззрения автора на ключевые вопросы мировой истории, человеческой жизни, на современность, на XX век и т.д.

«– Солнце взошло.

– Здравствуй!

– Кто там, сынок? (Это говорит слепая бабушка Рамана. – И.О.)

– Солнце, – сказал Раман.

Пробираясь сквозь окошко, лучи солнца падали на убеленные как снег волосы бабушки. То, что бабушкины волосы совсем белые, Раман заметил только сейчас.

Раньше они казались лишь немножко поседевшими. Стекая вниз по следу глубокой морщины, пот бабушки, словно прозрачный комок, впитывал краски солнца. Солнце – художник. Оно рисует автопортрет»<sup>2</sup>.

Тема смерти и мысли о ней пронизывают всю повесть, составляя ее идейно-проблемную сердцевину. Современный человек, по идее автора, жесток и ниже того уровня, который обычно ему приписывают. Отсюда и преобладают в повести мотивы страха и боязни, смерти и одиночества.

<sup>1</sup> Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Художественная литература, 1972. С. 79.

<sup>2</sup> Здесь и далее дан подстрочный перевод – О.И.



Смерть, тьма, жестокость настолько пронизывают сознание Рамана, что он даже при виде солнца, увиденного его глазами не как огромный, животворящий огненный шар, а как мутное, невыразительное зрелище, не может изгонять из сознания мысли о какой-то «убитой кошке».

«А сейчас восходит солнце.

Из моей памяти не выходит мысль об убитой кошке.

Камил (сверстник Рамана – автор) хвастался силой своих рук, задушивших кошку.

–И тебя задушил бы я, – хвастался он, воодушевляясь.

– Жестокий ты. Попадешь в ад.

Камил громко засмеялся.

– Нет, нет! Я тебя убивать буду другим путем! – от радости вскрикнул Камил.

Из-за зубчатых скал солнце быстро поднималось. Слабый утренний ветерок, как будто поддувая его, приближался к нам.

Издали виднелась наша школа.

Солнце отразилось на его крошечных окошках.

– Ты приготовил алгебру?

– А я тебя убивать буду каплями! – сказал Камил.

Вдруг подумал: «Если я действительно умру?» И дальше не хотелось думать. Я всегда боюсь думать об этом. Боюсь смерти. Страшно.

– Сделаю так, чтобы на твою голову постоянно покапывала вода. Капает, капает, капает. Наконец, пробьет твой череп. А знаешь, что будет потом? Потом будет закапывать прямо в мозг. Слышишь? В твой мозг, который не понимает алгебру, а пишет стихи!»

Таким видится писателю человек, в мыслях которого доминирует только смерть, разочарование, отчуждение. Надо сказать, что это тоже портрет времени, но портрет, нарисованный писателем К. Джусубалиевым. Было бы несправедливо думать, что на жизнь правильно смотрит только Айтматов, что он, как художник, прав во всем. Но у Джусубалиева и Айтматова общим является то, что один глазами Толгонай, а другой глазами Рамана смотрит на тот же мир, о чем оба они пишут и думают и приходят к одному и тому же выводу. Вывод один – XX век с его революциями и мировыми войнами, последующей «холодной войной» жестоко искромсал человека, загнал его в глубокий моральный и идейный тупик.

Совершенно запутанными являются взаимоотношения Рамана и Жамбы (очень возможно, сына и матери), особенно стремление последней обрести свое утраченное прошлое, в котором, однако, она кроме разочарования и душевной пустоты ничего не находит. В этой повести и Раман, и Жамбы показаны как люди, угнетенные духовно и морально, занятые чаще всевозможными психологическими ассоциациями, реминисценциями, чем делом, борьбой.

В связи с этим вспоминается знаковое стихотворение «Отцу» Ю. Кузнецова, одного из очень глубоких русских поэтов конца XX века:

Что на могиле мне твоей сказать?

Что не имел ты права умирать?

Оставил нас одних на целом свете.

Взгляни на мать – она сплошной рубец.

Такая рана – видит даже ветер!

На эту боль нет старости, отец.

На вдовьем ложе памятью скорбя,

Она детей просила у тебя.

Подобно вспышкам на далеких тучах,  
Дарила миру призраков летучих –  
Сестер и братьев, выросших в мозгу...  
Кому об этом рассказать смогу?

Мне у могилы не просить участия.  
Чего мне ждать?..  
Летит за годом год.  
– Отец! – кричу. – Ты не принес нам счастья!..  
Мать в ужасе мне закрывает рот.

Это стихотворение Ю. Кузнецова наилучшим образом раскрывает идейное содержание произведения К. Джусубалиева. Поистине история войны и революции XX века оставили такой незаживающий рубец на душе людей, что есть немалый резон бросить в лицо века такое.

Новаторские поиски К. Джусубалиева, к сожалению, пока еще мало изучены и научно не обобщены. В свое время тому причиной была советская идеология, которая утверждала другие ценности и другие взгляды на мир и общество. Между тем, повесть К. Джусубалиева должна быть рассмотрена в широком контексте того нового периода кыргызской литературы, который мы называем периодом зарождения модернизма. Безусловно, в этом периоде мы обнаруживаем Ч. Айтматова, основоположника новой кыргызской литературы, с его «Повестями гор и степей». Пионерами поэтического модернизма, вне всякого сомнения, следует признать С. Эралиева с его программной поэмой «Путешествие к звездам», Р. Рыскулова с его творчеством 70-х годов, особенно поэмой «Космический манифест», О. Султанова с его сборником «Тридцатая станция» и поэмой «Аэропанорама», все творчество К. Джусубалиева, драмы М. Байджиева, всю женскую поэзию 70-х годов.

Говоря о новаторских открытиях К. Джусубалиева, необходимо указать на то влияние, которое на него оказали современный западный экзистенциализм и сюрреализм. Надо особо указать и на то, что наибольшее влияние на него имели все-таки идеи фрейдовского психоанализа, его учение о так называемом «эдиповом комплексе». Примечательно, что такие умонастроения нашли отклик в произведениях других писателей Киргизии 60-х и 70-х годов. Например, в повести молодого тогда писателя Т. Акматова «Дым» есть эпизод, где некие молодые люди, встречаясь в городском кафе, притязают на самостоятельное философствование, и один из них изрекает буквально следующую туманно-замысловатую мысль:

Всюду ищут души в темноте эпохальной,  
Ищут ключ до Адама потерянный...

Эта повесть, посвященная теме кыргызской интеллигенции, в целом была далека от претензий на собственную концепцию о человеке, но поведала об истории одной любви, оказавшейся весьма сложной и противоречивой. В 70-е отзвуки творческих исканий К. Джусубалиева можно было увидеть в рассказах и повестях М. Гапарова, А. Молдакматава, Т. Акматова.

Формалистические поиски были особенно заметны и широко представлены в поэзии 60-х и 70-х годов. Можно сказать, что эта модернистская тенденция, выразившаяся в стремлении обогащать и обновлять образные средства кыргызского стиха, обновлять идейно-тематически, стилистически, постепенно усилилась и то самое «повальное увлечение но-

ваторством», о котором писал С. Джигитов, определило едва ли не основное направление художественно-эстетических исканий 60–70-х годов.

Интересно отметить, что в свое время «Солнце не окончило автопортрет» критиками воспринималось без особого энтузиазма. Дало о себе знать и отсутствие должной подготовки и компетентности у кыргызской критики тех лет. Исключение составила лишь оценка Ч. Айтматова, а также несколько идеологизированная и «пропартийная» критика К. Бобулова. По мнению последнего, в повести К. Джусубалиева «манерность, некое литературное кокетство весьма заметны». И, называя произведение в целом талантливым, К. Бобулов критиковал К. Джусубалиева за то, что «автор чересчур увлекся детальным воссозданием переживаний героя и так сгустил краски, что возникает впечатление глубокого одиночества, заброшенности, покинутости Рамана. Это подход односторонний, а ведь тема затронута большая и ответственная»<sup>1</sup>.

Многие отмечали созерцательность мироощущения, кажущееся отсутствие воли к жизни, внутреннюю связь стиля писателя с идейными и художественными приобретениями западного модернизма. Об этом же говорил и Ч. Айтматов. Вот что он писал тогда: «Нужно отдать должное: повесть написана интересно. Автор – я не побоюсь этого высокого слова – человек талантливый. Но сосредоточившись на поиске вычурной, усложненной формы, он в своей повести не показал ничего, кроме тьмы, горя и холода. По идее повесть направлена против войны. Но мальчик, главный его герой, в конце повествования приходит к выводу, что все люди – человеко-убийцы. Ведь все, повторяю, началось с формы, с подражания манере формалистов и модернистов»<sup>2</sup>.

Надо сказать, что повесть свидетельствовала не только о поисках новой формы, об увлечении открытиями экзистенциалистов, хотя влияние классиков западного модернизма на творчество К. Джусубалиева вряд ли подлежит сомнению. Дело, скорее, заключалось в том, что здесь столкнулись два различных понимания литературы, две концепции человека и мира – айтматовская и джусубалиевская.

Показательно в высказывании Айтматова органическое неприятие созерцательности, неприятие зла как фатального субстрата жизни. Активное утверждение добра, деятельность жизненной позиции героев – вот одна из черт, характеризующих мировоззренческие основы творчества Айтматова. А у Джусубалиева налицо другое: он, как художник, наименее декларативен, наиболее удален от дежурного оптимизма, какого-либо идейного пафоса. У него духовная боль загнана вглубь, и об этом его герои просто предпочитают не кричать и не декларировать.

Время показало, что у автора была своя истина, он был по-своему прав. Ему удалось создать действительно нечто новое в кыргызской литературе 60-х годов, по-своему прокладывая путь к новым идейно-тематическим горизонтам и творческим открытиям.

Известно, что всякое художественное осмысление проблем жизни в искусстве и литературе органически связано с самим творческим методом, идейно-эстетическим воззрением автора, его личностным, художническим отношением к жизни и истории. К. Джусубалиев с его этапным произведением «Солнце не окончило автопортрет» заложил начало новой тенденции, новой литературной волны. При этом нелегко было бы указать на подлинные генетические корни писателя, хотя совершенно ясно, что его стиль и творческий метод восходят к таким классикам западного модернизма, как Дж. Джойс, У. Фолкнер, Н. Саррот и т.д. В 70-е годы К. Джусубалиев весь был в стихии так называемого «потока сознания», предлагая читателю совершенно иную стилистику и манеру письма. Потом он явно перерос себя,

<sup>1</sup> Бобулов К. Критика и литературой процесс. – Фрунзе: Кыргызстан, 1976. С. 168.

<sup>2</sup> Айтматов Ч. В соавторстве с землею и водою. – Фрунзе: Кыргызстан, 1979. С. 94.

но это уже был новый К. Джусубалиев, особенно в «Амбарной книге», «Холодных стенах» и «Толубай сынчы».

Но, возвращаясь к контексту 60-х годов, необходимо сказать, что джусубалиевская концепция человека очень своевременно влилась в спор о Человеке XX века. А это был ключевой спор, по нему и проходили линии литературного разлома, творческих направлений и стилей. Кстати, советский литературовед Н.К. Гей, рассматривая извечный спор о Человеке как центральную проблему любого искусства и философии, совершенно справедливо говорил «о внутренней обусловленности, соотношении различных творческих методов и направлений (реализма, романтизма, сентиментализма и, наконец, социалистического реализма) с определенной концепцией человека, с определенным типом гуманизма»<sup>1</sup>.

К. Джусубалиев в 60-е годы выступил с еще одним произведением, которое в своей концептуальной основе получилось несколько иного плана, что заметили многие, в том числе и Ч. Айтматов. Рассказ «Поздно приходит в горы весна» (1963) получился таким, что в концептуальном плане как бы продолжает идейно-тематическую линию «Джамили» Ч. Айтматова, «Девушки с юга», «Преступления» К. Бобулова.

В рассказе К. Джусубалиева психологически достоверно, скупыми, но весьма выразительными штрихами обрисована любовь замужней женщины Анархан к Касыму, человеку, как и Данияр в «Джамиле», пришлому, еще не нашедшему свой семейный очаг. Примечательно то, что автор как бы одновременно подчеркивает две темы: внешнюю приверженность своей героини предписаниям патриархального представления о семье, ее поразительное долготерпение по отношению к нелюбимому, деспотичному мужу и страстную, выламывающую все патриархальные запреты, любовь к Касыму. Когда Анархан убеждается, что без Касыма жить не может, она, наконец, решается на, казалось бы, невозможное – уходит, бросив мужа, с Касымом. Вместе с ней уходит и ее маленький сын.

Характерно, что рассказ К. Джусубалиева заслужил одобрительный отзыв Ч. Айтматова, который, выразив свое критическое отношение к другому произведению писателя – повести «Солнце не окончило автопортрет», приветствовал вышеупомянутый рассказ. «К чести Джусубалиева, – писал Ч. Айтматов тогда, – он правильно отнесся к моей дружеской критике. Об этом свидетельствует последний его рассказ в журнале «Ала-Тоо» «Поздно приходит в горы весна». В этом рассказе присутствует дух поиска. Но здесь уже на реалистической основе. Я рад приветствовать такой поиск»<sup>2</sup>.

Словом, рассказ К. Джусубалиева сумел всколыхнуть новую волну в кыргызской литературе. У него появились свои последователи, приверженцы и ученики, но он, как писатель, как художник, оказался все-таки неподражаем. Жизнь показала, что он относится к явлениям, которые в культуре, в творчестве «аукаются» не сразу, не на следующий день, а по прошествии определенного времени. Поэтому есть основание утверждать, что К. Джусубалиев, как писатель, пока остается неким «островом в океане», одиноким гигантом – и привлекающим, и одновременно пугающим – своим особым языком, собственным миропониманием, особым художественным миром, ни на кого не похожей поэтической системой. Одно ясно: он еще скажется в нашей литературе, на его особом языке еще заговорят, и писатели, и читатели поймут: как хорошо, что был такой писатель, который упорно, шаг за шагом пробивал дорогу на новый литературный материк.

<sup>1</sup> Цит. по кн.: Методологические проблемы современной литературной критики: Сб. ст. – М.: Мысль. С. 237.

<sup>2</sup> Айтматов Ч. В соавторстве с землей и водою. – Фрунзе: Кыргызстан, 1979. С. 94.

## 9. «Прощай, Гульсары!» Ч. Айтматова как начало нового перехода: от доктрины соцреализма к евроазиатскому экзистенциализму

Как известно, литература социалистического реализма всегда ратовала за человека и за человечность, за активное вмешательство в жизнь, раскрытие средствами художественного мировыражения изменений, происходящих в сознании людей. Общая концепция творчески активной личности выдвинута еще М. Горьким, основоположником метода социалистического реализма: «Социалистический реализм утверждает бытие как творчество, цель которого непрерывное развитие ценнейших индивидуальных способностей человека ради победы над силами природы, ради его здоровья и долголетия, ради великого счастья жить на Земле, которую он сообразно непрерывному росту потребностей хочет обработать всю как прекрасное жилище человечества, объединенного в одну семью»<sup>1</sup>.

Время показало, что все-таки тенденции, намеченной в «Лицом к лицу», «Джамиле» и «Материнском поле», принадлежало большое будущее. Именно личность, обладающая незаурядными характерологическими чертами и занимающая активную жизненную позицию, стала выражением этой тенденции. Это было продолжением прежних литературных традиций, традиций социалистического реализма, заложенных в произведениях Т. Сыдыкбекова, К. Джантошева, К. Баялинова, А. Осмонова и других. В то же время Ч. Айтматову удавалось избежать схематизма в создании так называемых положительных героев, удавалось глубже взглянуть на личностные качества человека, в сложный и противоречивый мир его психологии. Как результат этих поисков – развитие психологизма в кыргызской прозе, стремление раскрывать душевные движения героя «как бы изнутри», выражаясь словами М. Ауэзова, одного из первых заметившего своеобразный писательский талант Ч. Айтматова. Создана была целая галерея персонажей, в которых писателей интересовало не количество одержанных побед или совершенных подвигов «положительным героем», а моральная и этическая мотивация в поведении, личность героя интересовала в самом глубоком понимании слова, его живая, ищущая, сомневающаяся душа.

Несмотря на это, многие местные аналитики считали Ч. Айтматова «скороспелкой», «выскачкой» и проч., но он сумел еще дальше углубиться в те идеи и темы, которые он затронул в «Повестях гор и степей» на рубеже 50–60-х годов. Новая повесть «Прощай, Гульсары!» (1966) показала, что писатель развивается в самом правильном направлении и открыла новые грани его художественного таланта. Это был новый поворот или новая ступень в его писательской биографии. Один из самых именитых советских критиков этого времени К. Зелинский новое произведение Ч. Айтматова назвал «живой классикой», а Танабая критики начали сравнивать с образами М. Шолохова, имея в виду то, что повесть кыргызского писателя ни в коем случае не упрощает историю большевизма. В то же время Айтматов уже готов смотреть в правду в глаза, какой бы горькой и сложной эта правда ни была. Но никто из современников не предполагал, что Айтматов первым из советских писателей заговорит о кризисе идеологии, о проигранной в историческом плане борьбе за коммунистические идеалы. Он написал людей, которые свято верили в эти идеалы, боролись за них сколько могли, заблуждаясь, «плача на коленях и восстав во гневе», говоря словами самого Айтматова. Свои воззрения кыргызский писатель в известной степени продолжил в рассказах «Красное яблоко», «Солдатенек» (1974), затем в «Белом пароходе» (1971).

Повесть, как теперь видно, ознаменовала подлинный поворот. Это было начало нового периода не только в творчестве самого писателя, к этому времени признанного одним из луч-

<sup>1</sup> Горький М. Статьи, доклады, речи, приветствия. Собр. соч.: в 30-ти т. – М.: Художественная литература, 1958. С. 194.

ших советских писателей. Это было началом нового периода в отечественной литературе, в известном смысле во всей советской многонациональной литературе.

Да, многими образ Танабая Бакасова из повести «Прощай, Гульсары!» был воспринят как некоторое продолжение (в новом историческом отрезке) образа Дюйшена из «Первого учителя». Правда, в новом произведении писателя строгая аскеза его повести о первом учителе явно была смягчена; его новый герой, коммунист Танабай – не «бесполоый человек», Гачев), а женатый и семейный, личность с неукротимым темпераментом. И в политике, и в жизни. Более того, он влюбляется в другую женщину, хотя он свой статус честного, морально стойкого и преданного коммуниста ставит превыше всего. Но Танабай имеет одну общую черту или судьбу с Дюйшеном – в финале повествований оба предстают как изрядно сломленные, забытые обществом, выброшенные за борт люди. Разрушенные иллюзии и несбывшиеся мечты – вот что характеризует их жизнь на самом ее закате. В обоих произведениях читатель покидает героев в состоянии одиночества, с неудавшейся жизнью, со многими «рубцами» на душе и теле, как в процитированном стихотворении Ю. Кузнецова, хотя и никто из потомков названных героев не бросает им в лицо: «Отец, ты не принес нам счастья! Мать в ужасе мне закрывает рот...» Вместе с тем, тема утраченных иллюзий и крушения множества идеалов в «Прощай, Гульсары!» звучит сильнее, чем в повести «Первый учитель».

Стиль Чингиза Айтматова в повести «Прощай, Гульсары!» выглядит суровым, предметно-реалистическим. Вместе с тем, очевидно и другое: художественное исследование личности, формировавшейся под влиянием идей коммунизма, у кыргызского писателя неразрывно с эпохой, с идейными и гуманистическими исканиями XX столетия. Только такое широкое рассмотрение условий формирования и развития личности придало повести поистине романтический размах охвата исторических процессов, глубинных социальных сдвигов. Освоение опыта романа на жанровой почве повести придало «Прощай, Гульсары» своеобразную художественную форму, возникшую как бы на стыке этих двух литературных форм. Исследование личности Танабая также велось на разных социо-психологических уровнях, хотя монологичность (но не слияние авторской позиции с сознанием так называемого лирического героя), несобственно-прямая речь в повествовании сохранилась. В отличие от предшествующих повестей, человек здесь предстает как сложное слагаемое социального развития и личностно-психологических особенностей. Активность гражданской позиции, преданность коммунистическим идеалам, страстность борца придают огромную моральную и духовную силу, наделяют образ Танабая чертами героической монументальности.

Как известно, проблема положительного героя вызвала разноречивые мнения в среде писателей и литературоведов еще на рубеже 50-х и 60-х годов<sup>1</sup>. В советской, в том числе и кыргызской литературе 60-х годов, эта проблема преимущественно решалась в общем контексте эстетики социалистического реализма, сохранилась тенденция показать его в героическом плане. Лучшие произведения Ю. Бондарева, А. Битова, В. Быкова, В. Тендрякова, Ю. Нагибина, В. Шукшина свидетельствовали, что «интерьер» так называемого положительного героя отнюдь не однозначен, наоборот, сложные взаимодействия человека и современной эпохи сказываются в его нравственном и этическом облике, в поступках. Существенно и то, что отношение к герою у самого Айтматова постепенно менялось, наполнялось новыми идеями и воззрениями. То, что он говорил по поводу «Первого учителя» в 1963 году в своих

---

<sup>1</sup> *Асаналиев К.* Чингиз Айтматов (Творческая эволюция). См. сб.: «Движение во времени». – Фрунзе: Кыргызстан, 1978. С. 122; *Скобелев В.* Путь Танабая // Октябрь. 1967. № 2; *Мотышов И.* А земля – вертится // Москва. 1967. № 8; *Дементьев В.* Здравствуй, Танабай! // Литературная газета. 1966, 7 июня.

Например, И. Мотышов в названной статье писал: «Да, тут есть чудо искусства, то самое, что навсегда приблизило к нашей душе и Муму, и Каштанку, и Холстомера...» – О.И.

статьях, совсем по-другому сформулировалось, например, в 1977 году, обнаружив существенные изменения в отношении автора к положительному герою, к его личности. Как бы заново переосмысливая те выводы, к которым он пришел в процессе работы над повестью «Прощай, Гульсары», он, в частности, утверждал: «Невозможно прийти к герою лишь путем чистого разума... Мне кажется, что задача литературы состоит не в том, чтобы показывать хорошего агронома, или плохого председателя колхоза, или передового рабочего, или разоблачить отвратительную пьяницу, или расхваливать своего героя для всеобщего назидания. То, что критики понимают под термином «положительный герой», нередко оказывается огрублением. Если герой не является личностью, он может обладать многими хорошими качествами, но он не вызывает симпатий: в лучшем случае возникает красивая икона. Герои серьезной литературы – противоречивые, внутренне богатые личности».

Танабай Бакасов – человек «огненной стихии», необычайного темперамента, неукротимой страсти, но не созерцающей мудрости, и ему неведомо терпеливое выжидание момента. Порой активность Танабая переходит все границы сдержанности, терпеливости, и его друг Чоро очень верно говорит ему: «Хочешь знать, Танабай, почему тебе не везет? От нетерпения. Ей богу. Все тебе скорее да скорее. Революцию мировую подавай немедленно! Да что революция, обыкновенная дорога, подъем из Александровки и тот тебе невмоготу. Все люди как люди, идут спокойно, а ты соскочишь – и бегом в гору прешь, точно за тобой волки гонятся. А что выигрываешь? Ничего. Все равно сидишь там наверху, дожидаясь других. И в мировую революцию один не выскочишь, учти, будешь ждать, пока все подтянутся».

Танабай чаще всего страдает не от трудностей, а от самого себя, он воистину «себе враг». Но чем крупнее те задачи, которые он берет на себя, тем крупнее его личность, тем значительнее масштабы его образа. Да, Танабай в прямом смысле слова сын своей советской эпохи. Примечательна и его судьба, судьба борца, коммуниста, правдоискателя. Казалось бы, в его жизни, в жизни его иноходца Гульсары, было много светлых моментов, но Танабаю-человеку «дано слишком много», он от этого «многого» часто страдает. У него «активная совесть», используя слова А. Вознесенского, сказанные им по поводу творчества выдающегося русского писателя и кинодеятели второй половины XX века В. Шукшина. Именно об этом говорит та цепь монологов-воспоминаний, как бы оживляющих прошлое Танабая, чья жизнь тысячами нитей связана с развитием всего советского общества.

Таковы герои многих кыргызских повестей конца 50-х и 60-х годов. Многие писатели понимали, что настоящий литературный герой – это личность. А личность, как отмечал советский ученый А.Н. Леонтьев, формируется тогда, когда человек «утверждает свою личность и в повседневных делах, и в общении, и в людях, которым он передает частицу себя, и на баррикадах классовых боев, и на полях сражения за Родину, порой сознательно утверждая ее даже ценой самой жизни... Она выступает как то, что человек представляет из себя, утверждая свою человеческую жизнь»<sup>1</sup>. Именно такой процесс самоутверждения мы и видим на примере целого ряда героев, созданных в кыргызской литературе 60-х годов.

Тем не менее, образ Танабая не поддается умозрительным схемам или моделям личности. Потому что Айтматов совершенно не старается показать его как некоего сказочного богатыря, не знающего ошибок и земных страстей, но для него важно увидеть и показать в нем человека, личность высоких социальных и политических устремлений, наивного и сильного, борца и мечтателя. А связь Танабая с Бибижан изображена как человеческая драма, сопряженная с противоречиями самой эпохи, ее моральными и этическими императивами.

---

<sup>1</sup> Леонтьев А.Н. Деятельность, сознание, личность. – М.: Политиздат, 1975. 224 с.

Обращает на себя внимание финал повести, её заключительные аккорды. Ни для Т. Сыдыкбекова, ни для К. Баялинова, ни для К. Джантошева такой финал не был бы приемлем: и Шамбета, и Чаргына (роман «Люди наших дней» Т.Сыдыкбекова), и Каныбека и Темирболота («Каныбек» и «Чабан из Кан-Тенгри» К.Джантошева), и Джапара (повесть «На берегах Иссык-Куля» К. Баялинова) мы видим в конце произведений на подъеме, в предчувствии перспектив и новой борьбы. А Танабай стоит перед самой трудной дилеммой: у него все позади. Гульсары, его любимый иноходец, навсегда покидает его, а он сам тоже находится на пороге предела. Фактически он проиграл жизнь, проиграл самый главный и трудный бой в своей жизни.

Личное поражение Танабая все же не означало бессмысленность всего того, за что он боролся всю жизнь. Это даже не поражение, а некая победа в самом поражении. С другой стороны, исключение Танабая из партии происходило в условиях, когда силы сторонников Танабая и Сегизбаевых-сталинистов, этих «манапов в кожаном пальто», оказались неравными.

Все же есть силы куда более активные, мощные, и это знает и в это верит Танабай. «В повести, – пишет литературовед К. Артыкбаев, – Танабай изображен как коммунист, всем своим естеством противостоящий всевозможному насилию извне, неизменно ставящий интересы народа выше своих собственных, самоотверженно борющийся за правду и справедливость, занимающий активную жизненную позицию. Эти определяющие черты личности Танабая писатель развивает не прямолинейно, а изображает в тесной связи с конкретными условиями жизни общества, нигде ничего не преувеличивая и не упрощая»<sup>1</sup>.

В повести «Прощай, Гульсары» есть эпизод, где главный герой, находящийся на заседании партбюро райкома по его личному вопросу, терзается сомнениями о смысле своей жизни и работы. Сознание того, что он всегда находился там, где нужна была настоящая коммунистическая честность, самоотверженность, но из этого ничего не вышло, не дает ему покоя, толкает к напряженным раздумьям. Он работал и табунщиком, и чабаном, и кузнецом. Вроде везде был нужен партии. Но вот его постигла неудача, и ему, человеку с чистой совестью и предельной честности, порой кажется, что жизнь потеряла свой смысл, что она прожита даром.

«Боже, – стучало в голове Танабая, – куда все девалось, что было смыслом моей жизни, смыслом всей моей работы? Вот уж до чего дожил – стал врагом народа. А я-то страдал за какую-то кошару, за ягнят этих обдристанных, из-за беспутного Бектая...» и т.д. Но спокойный, трезвый анализ приходит к нему позже, веру в свою правоту он обретает благодаря тем людям, в которых видит собратьев по вере, по коммунистическим идеалам. И сидя возле павшего на дороге старого иноходца Гульсары, свидетеля лучших дней его молодости, Танабай понимает, что и у него жизнь на исходе. И он вновь пытается не сдаваться, и активность борца снова в нем оживает. «Напишу Самансуру (сын его друга Чоро – И.О.), – решил Танабай, – так и напишу в письме: помнишь иноходца Гульсары? Должен помнить. На нем я отвозил в райком партбилет твоего отца. Ты сам отправлял меня в тот путь. Так вот, возвращаясь прошлой ночью из Александровки, по дороге пал мой иноходец. Всю ночь я просидел возле коня, всю жизнь свою продумал. Не ровен час, и сам паду в пути, как иноходец Гульсары. Должен ты мне помочь, сын мой Самансур, вернуться в партию. Мне немного осталось. Хочу быть тем, кем я был».

К такому решению он приходит в свою самую знаменательную ночь. То была ночь выбора, трезвого анализа прожитой жизни. Он должен был либо отойти от борьбы, смирившись со своей участью, либо снова подняться, снова обрести себя. И выбор сделан Танабаем – он решает восстановиться в партии, восстановиться в вере, которую он было потерял.

---

<sup>1</sup> Артыкбаев К. Кыргыз совет адабиятынын тарыхы. – Фрунзе: Мектеп, 1982. 449 с.



Личность Танабая необыкновенно цельна, в этом, собственно, и его драма. Личности Танабая чужда какая бы то ни была созерцательность, отступничество, сепаратная сделка со своей совестью во имя житейского благополучия. По сути, у него житейского благополучия и не было. Но была вера, была самоотверженность, постоянная готовность к служению заветным идеалам. В этом плане судьба Танабая сродни с судьбой Павла Корчагина в романе «Как закалялась сталь» Н. Островского, со знаменитыми шолоховскими героями. Личное поражение или даже гибель в бою отнюдь не означали конец борьбы, а лишь указывали на необходимость продолжения борьбы, отстаивания идеалов любой ценой. В советской литературе почти всегда моральная (духовная) победа личности над антигуманными, темными проявлениями человеческого духа одерживалась там, где этические идеалы и нравственные убеждения превращались в активное оружие жизнедеятельности.

Но у Айтматова прочитывался иной подтекст – Танабая мучили сомнения, сомнения нешуточные, непростые. На его образ накладывалась очень сильно вписанная в идейный контекст повести метафора – метафора об оскотлении его любимого коня Гульсары. За свою творческую жизнь кыргызский писатель много раз обращался к метафорам, почерпнутым из народной мифологии, но по мощной художественной силе и идейной неоднозначности эта метафора в «Прощай, Гульсары!», несомненно, одна из самых сильных. С ней можно сравнивать только легенду о Манкурте из романа «И дольше века длится день», одного из лучших произведений автора, написанного в том периоде его творчества, который мы называем экзистенциалистским. На сюжет повести накладывалась и легенда о Карагуле, рассказывающая о гибели единственного сына, убитого самим отцом, неудержимым охотником. Таким образом, художественная символика, скрытые коды повести были настолько однозначными, что их прочтение, их дешифровка не оставляла двух мнений – речь шла о разрушенных иллюзиях и несбывшихся мечтах. Танабай, старый коммунист, этот человеко-конь, «кентавр» (выражения Г. Гачева, одного из лучших исследователей творчества Ч. Айтматова) прощался не только со своим конем Гульсары, рухнувшим на пути из-за слабости и немощи, он прощался с иллюзиями, с лучшими днями, с эпохой, которую он так и не узнал, хотя за нее боролся всеми своими силами. Он отвергнут, и тот реальный мир, где он всегда вращался и за что-то боролся, оказался чужд для него. Он уже не хозяин своей судьбы, а собственная тень, как бы «посторонний». Все, что он делал и чем занимался, потеряло смысл, а у жизни, у истории, как оказалось, нет не только диалектики, но и позитивной логики. У Айтматова человек сталкивается с Судьбой, с Историей как бы один на один, лицом к лицу, а вера, идеалы, борьба за что-то есть не что иное, как мотивы для экзистенциального выбора, который, как говорил Сартр, всегда предшествует этической самореализации человека, личности<sup>1</sup>.

Разумеется, Айтматов вовсе не считает, что борьба в жизни – абсурд или очередная идеологическая затея. Наоборот, он убежден, что без борьбы, причем нескончаемой, упорной и трудной, все равно не обойтись. Но проблема, по Айтматову, в другом – насколько она, борьба за идеалы и социально-политические догмы, результативна в человеческом, общественном прогрессе, в этическом самосовершенствовании личности, в достижении хотя бы относительной гармонии. Не Сизифов ли труд все это, не очередное ли углубление в противоречие, которое, однако, более нормативно и в человеческом плане сущностно?

Одним словом, творчество Ч. Айтматова второй половины 60-х и начала 70-х годов по-своему обозначило существенный отход от доктринарной концепции социалистического реализма. Разумеется, в свое время об этом никто не писал и не указывал, что кыргызский писатель не только отошел от соцреализма, но прокладывал дорогу в другое идейно-художественное

---

<sup>1</sup> *Sartre J.P.* Existentialism is a humanism. Source: Existentialism from Dostoevsky to Sartre: Ed. Walter Kaufman. Meridien Publishing Company, 1989.

ственное изображение жизни. Мы бы назвали это евроазиатским экзистенциализмом, или постэкзистенциализмом, характерным для целого ряда писателей России, Средней Азии, ведущим представителем которого, вне всякого сомнения, является наш великий соотечественник.

Так, тематика кыргызских повестей в 70-е годы чрезвычайно разнообразилась, происходили интереснейшие внутрижанровые процессы. Прав был литературовед М.А. Рудов: «История жизни человека в ее событийном движении по-прежнему привлекала писателей, и с этим связан интерес к герою, имеющему богатый жизненный опыт, к людям старшего поколения»<sup>1</sup>. И действительно, такие повести, как «Две жизни» М. Мураталиева, «Айгашка» А. Джакыпбекова, «Отец» А. Стамова, рассказ Ч. Айтматова «Свидание с сыном», повести М. Гапарова «Шум реки», З. Сооронбаевой «Седовласая женщина», А. Токомбаева «Мы были солдатами», Т. Мияшева «Прощание с любовью», рассказы О. Айтымбетова «Невзрачный старичок», «Кузнец», повесть О. Даникеева «Красная скала» и другие, как бы заново осмысливали нравственный, духовный опыт более старшего поколения, изображали их судьбу, жизненный путь в свете актуальных проблем современности. Разумеется, тот монументализм, которым характеризуется образ Танабая из «Прощай, Гульсары», художественная тенденция, отмеченная в этом произведении, не могли быть тиражированы или повторены другими кыргызскими писателями – столь необычной и новаторской вышла новая повесть Айтматова. Но именно в этом десятилетии заметен был повышенный интерес к человеку, к его внутреннему миру, к его противоречиям, породившим целое явление – художественный психологизм.

Таким образом, повести Ч. Айтматова рубежа 50–60-х годов обозначили новый период в истории кыргызской литературы, когда произошел глубинный пересмотр прежних традиций и концепций о литературном герое, особенно о «положительном герое», который считался креугольным камнем эстетики метода социалистического реализма. Автор «Прощай, Гульсары!» чем дальше, тем больше отходил от этого доктринарного учения, что подтвердил и «Белый пароход» (1971). Отныне Айтматовым руководила твердая убежденность, что любая часть мира – это его модель, его семиотическая парадигма. Ось этой модели, его неизменная доминанта – это человек, это люди. Он назвал мир людей «человеческим космосом», имея в виду бесконечно интересный и никогда до конца не постигаемый, полный парадоксов и очевидного абсурда, дух человека. Ему было ясно: чтобы понять век XX-й, его лицо и гуманистический облик, его подъемы и падения, нужно всмотреться в человека. Он пытался разобраться в том, что есть смысл жизни и как человеку остаться человеком, чтобы в мире установилась хотя бы относительная гармония, особенно между человеком и природой, между словом и делом, душой и телом и т.д.

Он прекрасно понимал, что человек как таковой организован необычайно сложно, немыслимо тонко, чтобы мог жить по той упрощенной схеме, которую провозглашали с трибун партийных съездов. По мысли писателя, человек в XX веке оказался зажатым и морально, и духовно под давлением проблем, число которых только умножалось. Из революции большевиков 1917 года вышла не демократия и не освобождение человека, а кроваво-репрессивная диктатура, для которой отдельно взятый человек никогда не был большой ценностью. Историческая борьба за социализм в СССР постепенно потеряла внутренний смысл, а сам процесс человеческого развития, в том числе научно-технический прогресс, не сопровождался прогрессом в морали и гуманизме. Фактически то же явление наблюдалось и на индустриальном Западе, где был обеспечен, по сравнению с СССР, настоящий потребительский рай, намного лучше защищались права и свободы. Человек оказался неизмеримо шире и глубже

<sup>1</sup> Рудов М.А. О кыргызской повести. Предисловие к сборнику «Кыргызские повести». – М.: Художественная литература, 1981. С. 4.

самого себя. И противоречивее, чем всегда казалось. Мысль Ф. Достоевского, озвученная устами Алеши Карамазова «человек слишком широк, я бы сузил», оказалась в высокой степени истиной.

Критическое отношение Айтматова к советской политической системе и идеологии после «Прощай, Гульсары!» стало все более заметным и очевидным. Но вряд ли будет справедливо утверждать, что Айтматов во всех провалах человечества, гуманистических проблемах XX века обвинял только систему или системы. Он, скорее, близок был к идее, что людям надо думать не столько о той или иной политической доктрине, сколько о моральном самосовершенствовании, о душе, о нравственности, об активной доброте, чтобы спастись от новых мировых катаклизмов и новых политических доктрин.

## **10. «Голубой стяг» Т. Сыдыкбекова и «Сломанный меч» Т. Касымбекова и становление кыргызской школы исторической романистики**

Одно из самых ярких литературных достижений второй половины 60-х годов XX века – это, безусловно, возникновение кыргызской школы исторической романистики. Нет никакого сомнения в том, что этому в решающей степени способствовал выдающийся роман Т. Касымбекова «Сломанный меч» (первая часть вышла из печати в 1966, вторая часть издана в 1971 году), по сей день остающийся как самый лучший в своем роде, самый популярный и широко читаемый. Хотя писатель после этого исторического полотна создал несколько романов исторического плана, но повторить успех своего первого детища так и не сумел. Ни панорамное полотно «Келкел» (в русском переводе звучит как «Возрождение»), ни «Баскын» («Вторжение», 2000), ни «Чапкын» («Разбой», 2004) не смогли подняться до художественно-исторического уровня первого романа. Этот творческий провал можно по-разному объяснить, но все-таки основная причина, на наш взгляд, в том, что автор избрал не совсем верный путь после шумного успеха «Сломанного меча». Дело в том, что Т. Касымбеков сосредоточился, главным образом, на воссоздании тех или иных исторически важных событий и процессов, при этом определенно забыв, что всякий хороший исторический роман держится на двух «китах»: на образах людей, которые своей судьбой и жизнью, личностью воплощают само это историческое время или эпоху, и, конечно, на аналитическом изображении духа и сути самого исторического времени, двигавшего общество и народ в ту или иную сторону. Лев Толстой однажды назвал этот многосложный процесс «судьбой народной». Ему это, если говорить строго, удалось в гораздо меньшей степени в названных романах, чем в своем первом, но лучшем романе «Сломанный меч».

Но, говоря об исторической романистике Т. Касымбекова, следует особо отметить следующее обстоятельство. Во-первых, у писателя были довольно крупные предшественники, весьма талантливые и с глубоким чувством национальной истории. Это, вне всякого сомнения, А. Токомбаев с его романом в стихах «Кровавые годы». Это автобиографический роман «Долгий путь» М. Элебаева. Причем оба произведения, с точки зрения художественности и правдивого изображения исторических событий, легших в основу произведений, ничем не уступают роману Т. Касымбекова, а может, и стоят намного выше. Но эти произведения с определенной только оговоркой можно считать произведениями исторического плана, потому что главной целью, основной творческой сверхзадачей в том и ином произведении было воспроизведение трагических событий 1916 года так, как они, авторы названных произведений, их знали и запомнили. Как тот и другой не раз писали, им хотелось, чтобы этот страшный год никогда не был забыт, чтобы о нем знали как можно больше людей. В значительной

степени им это удалось, хотя ни одной исторической фигуры или другой личности крупного масштаба в этих романах не было изображено. В то же время, необходимо признать, что эти произведения впервые прокладывали путь к тому, что мы теперь называем исторической романистикой. К сожалению, тот же А. Токомбаев не завершил очень сильно начатый биографический роман «Токтогул», который, будь доведен до конца, мог сыграть свою существенную роль в становлении этого жанра.

Другим не менее важным предшественником Т. Касымекова-исторического романиста следует считать Т. Сыдыкбекова, великого кыргызского прозаика и романиста, который впервые предпринял, что называется, попытку углубиться в толщу глубокого исторического прошлого. Материалом его исторического романа «Голубой стяг» стала кыргызская древность эпохи великодержавия, и это стало итогом его многолетних исследований и анализа всех доступных ему материалов, исторических памятников, мифов, легенд и преданий.

А начинал Т. Сыдыкбеков свой писательский путь как убежденный летописец социальной доктрины большевиков, колхозного и совхозного строя с его коллективистской идеологией, отвергающей всякий индивидуализм и движимой идеализмом фанатов и наивных мечтателей первых лет социализма. И писал он об этом талантливо, с присущим ему юмором и масштабностью. За роман «Люди наших дней», ставший целой эпохой в кыргызской литературе, Т. Сыдыкбеков получил Сталинскую премию. О невиданных переменах в жизни и психологии кыргызов в советскую эпоху он написал классический роман «Среди гор», роман-эпопею «Женщины». После смерти Сталина, в период хрущевской «оттепели» в его творчестве наступил перерыв. Многие думали, что у писателя творческий кризис, что он «исписался».

Причина же долгого молчания писателя заключалась в другом. В его исторических и политических взглядах происходили серьезные изменения, многое в собственной судьбе и жизни кыргызского общества он вынужден был пересмотреть и заново осмыслить. Его творческое и личностное развитие, в конце концов, привело к тому, что постепенно в нем проявилось твердое историческое сознание, установилась, что называется, «связь времен». Он все более и более убежденно заговорил о вещах, подчас противоречащих лозунгам и политическим доктринам, провозглашенным КПСС и Советской властью. Это касалось, прежде всего, прав народов на историческое прошлое, национальную память, самостоятельное государственное развитие. В своем письме на имя первого секретаря ЦК Компартии Киргизии Т.У. Усубалиева писатель еще в 1972–1973 годы с присущей ему прямоотой ставил вопросы, о которых тогда никто бы не осмелился говорить. «...Мы предаем забвению собственную историю, культурное наследие. Вместо того, чтобы восстановить прошлую богатую историю, мы сделали привычкой говорить, что были «дикими», «полудикими». ... Более того, открыто отрицаем тот факт, что мы один из самых древних народов, что еще в V–IX веках наши предки создали рунические письмена, что в поздние века пользовались арабскими буквами. Не ценим то, какими культурными богатствами обладаем».

Эти свои письма, отправленные в адрес руководства того времени, Т. Сыдыкбеков обнародовал позднее, в годы перестройки и гласности, когда эти вопросы поднять мог уже каждый журналист. Но в том своем письме знаменитый романист отмечал: «Если вопросы, которые я поднимаю, неуместны, то мне непонятно, почему моя записка оказалась на столе секретаря парткома нашей писательской организации А. Токтомушева. А ведь он сам, кстати, на обсуждении моего письма признался: «Ну, как быть, я ведь тоже общаюсь и разговариваю со своими детьми на русском языке? Что, за это я должен обвинять русских, что ли?» Правильно, не надо в этом обвинять русских. В этом виноваты мы. В этом виноваты наше безраз-

личие, наша односторонность, недалёковидность, глупость, угодничество наше. Виновата наша недооценка значимости знания своего родного языка»<sup>1</sup>.

Писатель не воспринимал на веру многие идейные ценности коммунизма. Т. Сыдыкбеков убежденно считал, что не следует переписывать и ревизовать историю народов в угоду сиюминутным идеологическим потребностям, рассматривать прошлое как сплошной негатив и бесконечную «борьбу классов и групп», завершившуюся в конце концов победой идей марксизма и ленинизма.

Он стал более пристально изучать и осмысливать историю кыргызов, особенно алтайский период, период кыргызского великодержавия, а также социальную и культурную природу кочевничества. В итоге зародился исторический роман «Голубой стяг», над которым Т. Сыдыкбеков работал долго, с увлечением, в то же время преодолевая немалые творческие трудности. Исторический роман «Голубой стяг», изображающий жизнь и эпическую борьбу енисейских кыргызов, период их исторического становления и национального возмужания, стал своеобразным итогом его идейных и творческих исканий.

В романе поднимался, как выше отмечено, совершенно нетронутый пласт истории – кыргызская древность в эпоху Алтая и Южной Сибири, когда кыргызы создали обширный великодержавный каганат и свою древнюю государственность.

Понятное дело – рукопись романа партийное руководство и послушные ему рецензенты приняли в штыки. Не помогли ни авторитет, ни высокие регалии писателя – роман надолго положили под сукно.

Роман так и не был опубликован в брежневские времена. Произведение удалось с определенными купюрами напечатать только в годы горбачевской перестройки. К сожалению, это был период, когда в советском обществе началось сильное брожение, а литература испытывала явные кризисные тенденции. В итоге труд Т. Сыдыкбекова так и не получил достойного общественного резонанса и оценки.

Следует признать, что его роман «Голубой стяг» стал первой и очень важной попыткой восстановить очень далекое историческое прошлое кыргызского народа. Хотя в нем нет ни одного исторического персонажа, о которых знали бы все и были бы какие-то достоверные исторические данные, тем не менее, роман следует считать историческим по той простой причине, что иные из героев романа, как считает К. Артыкбаев, почерпнуты из рунических надписей. По мнению историка кыргызской литературы, имена людей, их слова, даже названия местностей взяты из исторических источников, особенно из орхоно-енисейских каменных надписей<sup>2</sup>. Действительно, роман кроме персонажей с древними легендарными именами, как Элтерес, Эр кулчур, Угуз хан, Жаш Тегин, Барс, Буйлаш и т.д., буквально насыщен описанием этнокультуры кыргызов, как, например, древних конных и пеших игрищ, различных состязаний, привычек и героических деяний кочевников.

В романе нет закрученных сюжетов и социально-бытовой конкретики, но в описании того, как кочевники с размахом разворачивают свои походы и готовятся к большим сражениям, как они представляют себе настоящее и будущее своего народа, говорит о том, как Т. Сыдыкбеков преодолевает мощное сопротивление незнакомого ему материала и как ему при этом многое удается. Эпическая борьба кыргызов против голубых тюрков, портреты Эр Кулчура и Элтереса, Жаш Тегина впечатляют. Но надо сказать и о том, что писателю не всегда удается проникнуть во внутренний, человеческий мир своих героев и создается впечатление, что романист ставил перед собой задачу разворачивать эпические, крупным планом

<sup>1</sup> Цит. по книге: *Артыкбаев К. XX кылымдагы кыргыз адабиятынын тарыхы.* – Бишкек, 2004. С. 442.

<sup>2</sup> *Артыкбаев К. XX кылымдагы кыргыз адабиятынын тарыхы.* – Бишкек, 2004. С. 441.

очерченные панорамы кочевого общества, художественные фрески без лишних подробностей, реалистических деталей и т.д.

То есть роман так и не увидел свет тогда, когда он был объективно нужен обществу. У «Голубого стяга» сложилась поистине сложная судьба. Официальные власти, считающие себя лучшими «экспертами» во всех областях, в том числе и исторической романистике, не дали возможность опубликовать роман еще в 60-е. Не благословили произведение Т. Сыдыкбекова и коллеги по цеху, когда его обсудили в 1971 году в Союзе писателей Республики. Как упоминает К. Артыкбаев, Ч. Айтматов, всегда по-доброму относившийся к своему старшему собрату, когда-то переведивший часть романа «Среди гор» на русский язык, на этот раз не жаловал автора и назвал роман «Голубой стяг» милитаристским<sup>1</sup>. Конечно, Ч. Айтматов был неправ. Хотя бы потому, что роман описывал ту эпоху, когда войны и военная доблесть являлись чуть ли не частью жизни кочевников-кыргызов, которые испытывали, как сказал бы Л.Н. Гумилев, пассионарный подъем. Быть доблестным воином считалось самым главным долгом, да сама жизнь, история кочевой жизни предполагали такой воинственный образ жизни.

Отрывки из романа печатались только в журнальном варианте в ежемесячнике «Ала-Тоо» в начале 60-х, но в полном варианте роман увидел свет только в 1989 году, почти четверть века спустя.

Таким образом, роман Т. Сыдыкбекова, создав самый первый и исключительно важный прецедент, тем не менее, стал жертвой политической конъюнктуры. Но прецедент, причем очень значимый, все-таки остался. И когда появилась первая часть романа Т. Касымбекова «Сломанный меч», посвященная более близкому историческому периоду – падению Кокандского ханства и вхождению Кыргызстана в состав Российской империи во второй половине XIX века, – большой сенсации не было. Событийность или новизна «Сломанного меча» состояли в другом – роман действительно получился как произведение искусства слова, и жаждущие узнать как можно больше свою историю читатели «проглатывали» его с неподдельным интересом.

Роман получился, потому что он читался взахлеб, и можно было узнать очень многое из истории кыргызского народа времен распада Кокандского ханства и прихода Российской империи в среднеазиатский регион. В регион, на целые века отставший в своем экономическом и социальном развитии, пребывающий в почти средневековом феодально-патриархальном застое. Т. Касымбеков с присущим ему мастерством изображать в разных социальных страстях разворачивает многоцветную и по-восточному запутанную, полную интриг, заговоров, тайных и явных убийств жизнь кокандской верхушки, клерикальных и региональных лидеров, особенно социальных низов, на которых и все эти политические перепады, и клановые войны лягут тяжким бременем. Если первая часть романа в основном посвящена межклановым и межрегиональным конфликтам, периоду первых открытых столкновений с российской колониальной политикой, то во второй части описывается жизнь и судьба тех простых людей, образы которых вне сомнения составляют лучшие страницы романа «Сломанный меч».

«Тагдыр ортодо. Омүр ортодо. Ким жыгылат? Ким жыгат? Бир канатта кызыл үстөм. Бир каната кара үстөм. Бир жагында кайрат үстөм. Бир жагында сан үстөм. Тагдыр ортодо. Омүр ортодо...»

(Судьба на кону. На кону жизнь. Кто будет повержен? На одном крыле верх одерживают воины, одетые в красное, на другом – в черное. Одни берут натиском, другие – числом. Судьба на кону. На кону жизнь. – Пер. Л. Лебедевой).

---

<sup>1</sup> Артыкбаев К. XX кылымдагы кыргыз адабиятынын тарыхы. – Бишкек, 2004. С. 441.

Говоря другими словами, история для писателя не есть просто перечень тех или иных крупных событий, происшествий, это конкретное проявление ее резких и динамичных поворотов через жизнь и судьбу правителей ханства, вассалов, местной аристократии. И что особенно важно, эти резкие и судьбоносные повороты глубже отражаются на судьбе простых людей, и это является самым лучшим индикатором всех перипетий исторического процесса.

Литературовед (и она же переводчик романа Т. Касымбекова на русский язык) Л. Лебедева пишет: «Автор «Сломанного меча» на протяжении всего повествования вынужден держать в поле зрения большое количество действующих лиц и связанных с их судьбами сюжетных линий. Ему часто приходится перемещаться в соответствии с этим то в ханский дворец, то на поле боя, то в кочевой аил, то в маленькое становище кыргызов-охотников, то в аил землепашцев. Все это, естественно, усложняет его задачи, требует тщательного отбора материала, побуждает к лаконичности. Тем не менее, общая интонация, ритм повествования не остаются в романе все время ровными, одинаковыми, – их изменение автор использует как прием, помогающий ему дать свое отношение к изображаемому и тем самым вызвать соответствующее отношение у читателей»<sup>1</sup>.

Писателю удалось воссоздать образы ряда кокандских ханов, особенно Кудаяр-хана, а также Нузупа-аталыка, Алымбека, Абдырахман-афтобачи. Все критики романа единодушно считают яркой творческой удачей Т. Касымбекова-романиста образ хитрого, по-восточному коварного и жестокого Абиль-бия, для которого все средства, все способы хороши, включая тайные убийства, но должно быть сохранено главное – власть над людьми. Его образ, образ Абиль-бия, и образ народного героя Бекназара, развитый параллельно, это две линии жизни, две судьбы, в которых, как лучи солнца отражаются в капле воды, отразилась драматическая, мучительная переходная история юга Кыргызстана, история развала Кокандского ханства.

Но истинным украшением, настоящей писательской удачей Т. Касымбекова следует считать образы и судьбы таких людей, как Сарыбай, Кулкиши, Темирболот, Эр Эшим и т.д. Особенно потрясает судьба Сарыбая и его семьи, дочери его, выданной замуж в качестве заложницы хану Коканда, его жены, сошедшей с ума, а также его самого, которого истерзает им же выхоленный и отпущенный на волю (из-за нехватки пищи) беркут. И ослепший, совершенно потерянный и одинокий, беспомощный и забытый Сарыбай во многом точно и метафорически глубоко отражает судьбу всего трудового народа, до которого никому нет дела и который чаще всего становится жертвой и самым плачевным результатом этих бесконечных феодальных войн и дворцовых интриг. Вообще эта история, история семьи Сарыбая, жизнь и судьба его самого, лучшее, что когда-либо было написано Т. Касымбековым.

Особо следует сказать об образе Бекназара. Это один из ярких и колоритных образов романа. Вместе с тем, нельзя не видеть явную эпическую стилизацию личности героя, что наблюдалось и раньше в кыргызской прозе. Читатель видит героя только на поприще борьбы, сражения, дуэли и т.д. В его образе преобладает плакательность изображения, стремление окружить Бекназара ореолом богатства, нежели реалистически выверенные социально-психологические характеристики. Но мы не знаем, каков он в быту, чем он живет и что его беспокоит.

В связи с этим вспоминается другой образ – образ Шамбета в романе Т. Сыдыкбекова «Люди наших дней». Этому персонажу совершенно неведомы сколько-нибудь земные человеческие слабости, противоречия. Это обстоятельство хорошо заметил критик К. Бобулов, который по поводу образа Шамбета из названного романа Т. Сыдыкбекова писал: «Героизация образа Шамбета осуществляется под мощным давлением фольклорной традиции, и получается, что современный герой превосходит даже мифического Ахиллеса, у которого была, как

---

<sup>1</sup> Лебедева Л. Крутое восхождение. – Фрунзе: Кыргызстан, 1981. С. 46.

известно, уязвимая пята»<sup>1</sup>. Нурбай из поэмы А. Токомбаева «Своими глазами», Сапарбай из «Кен-Су» Т. Сыдыкбекова, Жапар из пьесы Дж. Боконбаева «Золотая девушка», Каныбек из романа «Каныбек» К. Джантошева и другие литературные образы созданы в этом концептуальном русле. Выработывалась своеобразная концепция положительного персонажа: он, прежде всего, героичен и живуч. Или Каныбек из одноименного романа К. Джантошева, которому неизвестно, что такое поражение или простая человеческая слабость. По этому поводу справедливо отмечала исследователь среднеазиатских литератур З.Г. Османова: «Задачи художественного исследования новой действительности, поставленные перед советскими романистами, не могли быть на первых этапах развития молодых литератур реализованы иными средствами, кровно не связанными с национально-эпическими традициями. И этого нельзя забывать, критикуя, например К. Джантошева или Т. Сыдыкбекова за слепую якобы приверженность к эпическим образцам, за «некритическое» использование элементов эпического мышления»<sup>2</sup>.

Особо следует сказать о богатстве языковых средств романа. Мастерское использование диалектных особенностей кыргызского языка, особый колорит лексики, связанный с южным говором кыргызского языка, точная речевая характеристика героев, прекрасно описанные батальные сцены, настоящий реализм в разворачивании исторического процесса, где движущей силой всех кардинальных изменений, глубокого тектонического разлома жизни и быта горцев и степняков Ферганской долины, является народ в самом различном своем разрезе. То есть участниками этого процесса являются все: и лидеры, и клерикалы, и народные массы, и геополитические процессы, глубоко затронувшие жизнь всего кыргызского народа. Как пишет исследователь творчества писателя Г. Мырзахметова, «через весь роман проходит главная идея автора – вынужденность кыргызского народа искать покровительства у России, которая оказалась в той ситуации лучшим вариантом и исторической необходимостью. Одной из главных идей народа является единение народа. В произведении отражен крах народной мечты добиться независимости и свободы от внешних угнетателей и построить свою государственность»<sup>3</sup>.

Известно, что писатель внес некоторые изменения в сюжетную структуру романа, исходя из соображения, что в годы советской жесткой идеологической цензуры не все удалось вписать в идейно-художественную ткань романа. Это было сделано в конце 90-х и все изменения вносились в самое последнее издание романа. В частности, в романе появились образы Курманжан-датхи, Алымбека, Канат-шаа, Байтика, Колпаковского, Шабдана и ряда других исторических личностей. Появились эпизоды, где описаны ритуал кочевых кыргызов возведения на трон ханов, сцены, написанные в явно натуралистическом ключе. По всей видимости, писатель посчитал, что все это еще более усилит художественный, эмоциональный эффект романа, превратит его в настоящий роман-эпопею, хотя такое мнение, если оно и было в задумке автора, представляется весьма спорным вопросом. Роман Л. Толстого «Война и мир» обычно называют романом-эпопеей не потому только, что в нем выведены около 500 персонажей, представляющих разные социальные слои, группы, автор развернул в нем панораму всего русского общества, описал период, когда вся Европа с грохотом, в море крови и в результате геополитических сдвигов становилась другой, двинулась в иную сторону.

Можно было бы предъявить серьезные претензии к редакции новой версии романа, не очень тщательно выверенной орфографии и т.д. Тем не менее, следует признать, что истори-

<sup>1</sup> *Бобулов К.* Пути развития социалистического реализма в кыргызской прозе. – Фрунзе: Мектеп, 1969. С. 78.

<sup>2</sup> *Османова З.Г.* Художественная концепция личности в литературах Советского Востока. – М.: Наука, 1972. С. 12.

<sup>3</sup> *Мырзахметова Г.* Историческая романистика Толегена Касымбекова и ее место в развитии жанра: автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. – Бишкек, 2010. С. 23.



ческий роман Т. Касымбекова занял свое уникальное место в общем контексте кыргызской литературы второй половины XX века.

Роман вновь пробудил интерес к крупным формам, явно отодвинутым на второй план после «Повестей гор и степей» Ч. Айтматова. В 60-е годы в литературном процессе, несомненно, доминировала средняя форма прозы, то есть повесть в силу своей компактности, мобильности и «нетяжелым «весом» в динамичное и богатое событиями время. Самое главное, роман Т. Касымбекова побудил сильнейший интерес к историческому прошлому, как давнему, так и недавнему. Роман в значительной степени способствовал тому, чтобы формировалась целая школа кыргызского исторического романа. Ее и следует связать с именем и творчеством Т. Касымбекова. После «Сломанного меча» и читательские приоритеты существенно поменялись, а историческая тематика живо обсуждалась и привлекала все больше внимания и интереса. И не было ничего удивительного в том, что постепенно начали появляться романы исторического плана, в которых в основу легли те или иные события, личности, периоды.

Именно на этой волне появились романы О. Даникеева «Жизнь в мгновении» (1981), Ш. Бейшеналиева «Стальное перо» (1981, 1984), С. Омурбаева «Преображенная долина» (1982), К. Осмоналиева «Столкновение кочевников» (1982), «Священная земля» (1985), самого Т. Касымбекова «Келкел» («Возрождение», 1986), Э. Медербекова «Красное пламя» (1987), Т. Сыдыкбекова «Путь» (1982), «Голубой стяг» (издан четверть века спустя после написания, 1989).

Эта тенденция сохранилась и в 90-е, несмотря на жесточайший кризис в обществе переходного периода и в начале нынешнего XXI века. Это наше наблюдение подтверждает простое перечисление произведений исторического характера, как, например, роман в стихах С. Джусуева «Курманджан-датха» (1994), Э. Турсунова «Балбай» (2002), «Боромбай» (2004), Т. Касымбекова «Вторжение» (2000), «Разбой» (2004), Ж. Субанбекова «Любимица Барс-бек кагана» (2002), С. Станалиева «Касым Тыныстанов» (2001), Б. Боркеева «Рыспай» (2004), Ж. Токтоналиева «Хан Ормон» (2000), «Батыр Шабдан» (2006), Р. Абдиева «Алайское марево» (2005), Ж. Егембердиева «Канат-хан» (2006), А. Стамова «Хан Тейиш» (2010) и т.д.

Забегая вперед, можно было бы сказать, что во всем этом сказалась и сама эпоха, когда общий политический кризис советского общества был фактом очевидным, и тема «белых» пятен национальных историй народов СССР оставалась самой живо обсуждаемой темой в научных, творческих кругах. Знаменитая метафора Ч. Айтматова о манкуртизме, заклеившая советский идеологический прессинг за запрет или умолчание многих исторических событий и личностей, за отъем исторической и культурной памяти, стала знаменем перестроенного и постперестроенного, еще точнее, постсоветского периода.

Вместе с тем, повторить читательский успех «Сломанного меча» так и не удалось никому из перечисленных авторов и их произведениям. Не удалось повторить собственный успех и самому Т. Касымбекову, написавшему несколько исторических романов, упомянутых выше. Как отмечено выше, писатель не сумел не только превзойти, но даже приблизиться к первому своему детищу в смысле художественных достоинств и углубления в суть исторической эпохи, чтобы четко обрисовать социально-политические, геополитические механизмы этих непростых процессов. К сожалению, сугубо хронологическая характеристика событий, причем описанная бегло, без достаточного погружения в чисто человеческий, психологический аспекты, а также отсутствие художественной и психологической обработки этих поистине важных и исторически значимых процессов жизни Кыргызстана, не позволили названным произведениям предстать как событийные факты отечественной словесности указанного периода.

О произведениях, созданных в русле кыргызской школы исторического романа, будет идти речь в контексте тех десятилетий, когда эти романы появились.

## 11. Развитие кыргызской драматургии в 60–70-х годах

60-е годы вошли в историю кыргызской литературы как самые плодотворные и успешные во всех отношениях годы. Действительно, это годы фантастического творческого взлета Ч. Айтматова, положившего начало новой эпохи кыргызской литературы в целом, это время выхода в свет знаменитого романа Т. Касымбекова «Сломанный меч», зарождение и становление кыргызского поэтического модернизма во главе с С. Эралиевым, Р. Рыскуловым и О. Султановым, а в прозе – с К. Джусубалиевым с его со всех точек зрения неожиданной и парадоксальной повестью «Солнце не окончило автопортрет». Это годы, когда создавалась Осмоновская поэтическая школа, вошедшая в историю кыргызской литературы второй половины XX века как целый период и поднявшая нашу поэзию на новый качественный уровень. Это был период, когда и драматургия поднялась на новую степень развития и появилась целая когорта молодых драматургов, которые значительно обогатили этот жанр и наполнили его новыми идеями и творческими находками, а театр превратился в настоящий центр культуры, в зеркало, в котором люди узнавали и себя, и современников с их сложным внутренним миром, и эпоху, в которой живут.

В 60-е годы в драматургии произошла активная смена поколений, обновление тем и художественных средств. В первой части данной «Истории...» мы уже отметили, что в военные и послевоенные годы к этому жанру обращались практически все известные писатели и поэты – от А. Токомбаева до А. Осмонова. Особо активно пробовал себя в драматургии А. Осмонов, хотя такого яркого успеха, какого он достиг в поэзии, все-таки не сумел добиться. Шумный и яркий успех музыкальных драм «Не смерть, а жизнь» Дж. Турусбекова и «Золотая девушка» Дж. Боконбаева довоенных лет вдохновил многих литераторов, иным казалось, что написать пьесу гораздо легче, чем прозу или поэзию. Но оказалось, что это не совсем так и, тем не менее, театр увлек многих известных литераторов, чьи произведения внесли существенный вклад в дальнейшее развитие кыргызской драматургии. А в 60-е годы заявила о себе новая волна драматургов, лидерами которой по праву считаются Т. Абдумомунов, Ш. Садыбакасов, М. Байджиев, Дж. Садыков, Б. Джакиев, А. Дыйканбаев и др.

Надо особо отметить, что в 60–70-е годы театральное искусство пережило мощный подъем благодаря той плеяде первоклассных актеров, артистов балета, театра и кино, деятелей музыкального искусства, которая вдохнула новую жизнь в кыргызскую культуру в целом. Именно в этот период раскрылись артистические таланты М. Рыскулова и Б. Бейшеналиевой, Д. Куюковой и Б. Кыдыкеевой, композиторов К. Молдобасанова и М. Абдраева, Н. Давлесова и Т. Эрматова, оперных певцов А. Мырзабаева, С. Бекмуратовой, К. Сартбаевой, популярных музыкантов Р. Абдыкадырова, А. Атабаева и других.

Благополучное развитие экономики в СССР, стабильная политическая ситуация в центре и на местах позволяли часто проводить декады культур республик, осуществлялись обменные программы, стажировки артистов, оживилась театральная жизнь. Немаловажную роль сыграло и то обстоятельство, что в эти годы было построено новое здание Кыргызского Государственного Академического театра драмы, Русского драматического театра, Республиканского театра кукол, Нарынского драматического театра и т.д. Спрос на произведения драмы резко возрос еще и потому, что повсеместно строились Дома культуры, особенно в районных центрах, где создавались полупрофессиональные творческие коллективы, которые ставили у себя одноактные, иногда и многоактные пьесы, причем на регулярной основе. Зональные смотры, республиканские смотры таких коллективов в 70-е годы проводились практически на системной основе, и это тоже сыграло свою значительную роль в бурном росте кыргызской драматургии. Конечно, сыграло свою роль и то, что в целом жизнь людей улучшилась,

проявляли интерес к театру молодежь, студенчество, что сразу отразилось благотворно и на культуре.

Новую волну в драматургии возглавил Т. Абдумомунов, чьи пьесы, такие как «Дочь Атабека», «Совесть не прощает», «Когда возвращались журавли», «Любовь и надежда», «Идет заседание бюро» и др., значительно подняли профессиональный уровень отечественной драмы, театральная сцена стала местом, где обсуждались самые наболевшие общественные проблемы. Среди перечисленных драм особо выделяются «Дочь Атабека» и «Совесть не прощает», где автор поднимает вопросы чести и человеческого достоинства, показывая, как интриганство, желание добиться своей цели любой ценой, даже ценой предательства и обмана, может натворить настоящую беду. Обе пьесы задуманы как острая психологическая драма, как столкновение двух противоположных человеческих характеров, где Нурдин («Совесть не прощает»), Жыпаргуль («Дочь Атабека»), главные действующие лица в драмах выступают как жертвы интриг, карьеризма, как стороны, пострадавшие из-за подлых действий своих моральных антиподов (Нияза в первой пьесе и Садыркула в «Дочери Атабека»). Драматург в пьесах показывает, как трудно узреть в человеке его потенциальные способности творить зло, как нелегко бороться с такими людьми в новом обществе. В пьесе «Совесть не прощает» Нияз не только разлучает очень близких друзей, какими были Нурдин и Масадук, но разрушает жизнь и Нурдина, и Шайыргуль, которые друг друга горячо любили, но не удалось им соединить судьбы из-за подлых действий Нияза.

Одна из лучших работ Т. Абдумомунова 60-х годов – это пьеса «Дочь Атабека». Этой работой автор заложил основы кыргызской психологической драмы, сделав предмет своего анализа не только конфликт, который разворачивается между противоположными характерами и идейными антиподами, но сам процесс протекания этого противостояния между сторонами. В названной драме Т. Абдумомунов стремится показать, что в жизни есть ошибки, поистине не поправимые или трудно поправимые. К их числу относятся ошибки в любви, выборе спутника жизни, наличие или отсутствие моральных и нравственных принципов. Так, дочь Атабека, известного и очень уважаемого в своем селе человека, который всего добился своим честным трудом и старательностью, растет в хорошей, со всех точек зрения благополучной семье, но Жыпаргуль (так зовут дочь Атабека) ошибается именно в любви. Полюбив молодого человека по имени Асанбек, она проявит поспешность, из-за незначительной размолвки с ним отдает предпочтение внешне весьма благопристойному Садыркулу, который, как выясняется, всего лишь хитроумный карьерист, который целенаправленно охотился за дочерью Атабека, имевшего очень хорошие связи с важными людьми в столице. А Садыркулу нужны были именно люди со «связями», которые могли его пристроить в некоем министерстве, куда он, убежденный карьерист, очень хотел попасть. Так он женится на Жыпаргуль, но когда ему надо было еще дальше расти и получать новые должности в том же министерстве, он с таким же успехом затевает «любовь» с другой женщиной. Автор усиливает драматизм своей пьесы тем, что происходит очень серьезный разрыв отношений Жыпаргуль с ее отцом, который с самого начала был против замужества своей дочери за Садыркула, но Жыпаргуль не послушалась. Атабек почти отвергает ее, считает ее выбор мужа самым горьким разочарованием в своей жизни.

Понятно, что разоблачение проходимца – дело неизбежное и, в конце концов, выясняется, кто на самом деле этот «благопристойный» Садыркул. В этом убедится и сама Жыпаргуль, поймет, какую жестокую ошибку совершила в своей жизни. В чем-то сама похожая на бескомпромиссного отца, она выгонит Садыркула и начнется ее новая, но вместе с тем трудная жизнь со своими маленькими детьми, без мужа.

Примерно в таком же идейно-психологическом ракурсе построена другая известная пьеса Т. Абдумомунова «Совесть не прощает». В пьесе, несмотря на трудности, ошибки, размолвки и примирения, так же как и в драме «Дочь Атабека», все заканчивается победой добра над злом, правда все-таки восторжествует, каждый получит свою заслуженную оценку за совершенное дело. Если в «Дочери Атабека» удастся сорвать маску с Садыркула и показать его истинное лицо, то и в упомянутой драме, в конце концов, Нурдин разоблачает Нияза, и совершится над этим человеком самое главное правосудие в жизни – суд чести и совести.

Т. Абдумомунов показал себя драматургом, хорошо знающим жизнь кыргызской интеллигенции, и очень часто он выносил на суд зрителей то, что больше всего волнует эту социальную среду, как борется в ней новое со старым, добро со злом. И всегда ставил во главу угла проблемы нравственности, морали, чести и достоинства. В пьесах «Когда возвращаются журавли», «Сослуживцы», «Машырбек женится» и других автор мастерски строит интригу между действующими лицами, сталкивает их, людей разных, часто настоящих антиподов, и начинается борьба между ними. Автор утверждает, что нет в жизни готовых рецептов, чтобы все шло по накатанной колее и люди бы не знали, что такое горе и слезы. За все ошибки, за все нехорошее, недобросовестное, злое, антиобщественное все равно придется отвечать. Главное в таких случаях – суд совести, людское мнение, осуждение, разоблачение, после которых наступает определенная разрядка конфликта, и закрывается занавес.

В контексте индивидуального творческого развития Т. Абдумомунова 60–70-х годов заслуживает отдельного рассмотрения его неоднократная попытка показать жизнь и основные проблемы, с которыми сталкивались советские руководители так называемого среднего звена – секретари райкомов партии, председатели колхозов и совхозов, люди интеллектуального труда. Как убеждает драматург, советских руководителей этого уровня больше всего волнуют пути продвижения по служебной лестнице, моральная репутация, разные интриги, слухи, клевета, которые могут стать причиной если не выпада из партийной обоймы, то способны отбросить человека далеко назад. Коммунисты Т. Абдумомунова – это не Танабай Бакасов или Дюйшен Ч. Айтматова, а прожженные чиновники, многие из которых держатся на своей лелеемой должности только благодаря связям наверху, покровительству вышестоящих чинов, но не всегда из-за трудовых успехов, прогрессивных взглядов на вещи и т.д. В данной связи представляют интерес две пьесы автора: «Сослуживцы» и «Идет заседание бюро». Оба произведения посвящены образу жизни партийных деятелей вышеупомянутого среднего звена.

В «Сослуживцах» в основу драмы положена непростая судьба Исмана, которого его отдельные коллеги по работе хотят опорочить, показать человеком аморальным, недостойным быть руководителем. С этой целью устраивают разные козни – от обычных слухов и пересудов о его личной жизни до ловкой организации сцены, где Исмана, доброго и предельно доверчивого человека «застают» с незнакомой женщиной, да еще и в пьяном состоянии. По представлениям советской партийно-советской номенклатуры, тронутой изрядной долей обычного мелкотравчатого пуританизма, если руководитель замечен в амурных связях с другой женщиной, это самый подходящий повод его уволить или понизить по службе. Именно это и происходит (по заранее заготовленному сценарию, нарочно) с Исманом, который на самом деле весьма порядочный человек, хороший семьянин и т.д. Но в его способность на аморальные приключения мало кто верит, особенно его непосредственный руководитель, весьма мудрый и справедливый человек, секретарь райкома Базаров и жена Исмана Назгуль. Как можно легко догадаться, справедливость восторжествует и доброе имя Исмана сохранится, заодно и его карьера.

В другой пьесе «Идет заседание бюро» речь также идет о первом секретаре райкома Алиеве и рядовом коммунисте Аскаре, а в «Ак ийилет» («Справедливость восторжествует») примерно тот же круг вопросов оказывается в центре внимания драматурга.

В 60–70-е годы Т. Абдумомунов бесспорно считался самым активным и плодовитым драматургом, и его полное собрание пьес составляет два тома (1992). Нельзя не согласиться с оценкой К. Артыкбаева, который, имея в виду его разномасштабность, умение ставить в фокус своих драм разнородные социальные, нравственно-этические вопросы кыргызского общества послевоенных лет, сравнивает Т. Абдумомунова с русским драматургом второй половины XIX века А. Островским<sup>1</sup>.

Большинство его пьес так и прошли незаметно, недолго держались на сцене кыргызских театров, но без них трудно бы пришлось многочисленным театрам, студиям, профессиональным и самодеятельным коллективам, которым нужно было обновлять репертуар, открывать театральные сезоны и шагать в ногу со временем. Без преувеличения автору пьес «Ашырбай» и «Дочь Атабека» удалось за свою творческую жизнь превратить кыргызский театр в определенное зеркало общества, где обсуждались не всегда глобальные и масштабные проблемы, но непременно такие, о чем говорили в той или иной среде, в том или ином кругу. Таковы «Дорогие наши старики», «Восемнадцать лет», «Две березы», «Мы его дети», «Как женился Жоробай», «Чолпонбай», «Священные камни» и мн. др. А за пьесу «Любовь и надежда» и «Совесть не прощает» автор был удостоен Государственной премии имени Токтогула в области литературы (1967).

Более известный как прозаик, как автор в целом рядового, ничем особо не примечательного романа «Дни», а также в течение многих лет успешный редактор журнала «Ала-Тоо», Ш. Садыбакасов в 70-е годы заработал репутацию маститого драматурга, написав такие драмы, как «Серый скакун» и «Керме-Тоо».

В «Сером скакуне» Ш. Садыбакасов обратился к событиям далекого прошлого, в эпоху вторжения в страну кыргызов джунгарских завоевателей. По созданной художественной модели драматурга кыргызское общество представляет собой и мудрецов, и бесстрашных батыров, и тех, кто колеблется или готов предать, чтобы сохранить накопленное богатство, или не способен на самопожертвование ради защиты страны от иноземных захватчиков. И, как всегда, жизнь людей даже в самые трудные годы полна любви, надежд и неизбежных потерь. Малике-Аяр – это мудрец, который унаследовал от своих предков все передовое и высокое и который знает, что Родина – это основа основ, фактор всенародного объединения, возможность сохранения и передачи священных традиций и смены поколений. А Джаныбек хан – жадный и хитрый, ставит выше всего свое богатство, а также любимого коня, во всей округе известного как Ак боз ат, то есть Серый скакун. Впечатляет богатый, насыщенный народными выражениями язык драмы, ее какой-то особый, пафосный, высокий стиль.

Ш. Садыбакасов показал себя зрелым мастером исторической драмы и в «Керме-Тоо», где он строит основной конфликт между теми, кто так же, как и в «Сером скакуне», готов ради спасения страны и единства народа на все, в то же время немало таких, кто ищет выгоды только для себя, даже во время войны с врагами страны. В «Керме-Тоо» автор выводит монументальный образ знаменитого народного героя Тайлак батыра, возглавившего борьбу северных кыргызов против Кокандского ханства, против непомерных налогов, засилья местных баев и манапов. Но обращает на себя внимание то, что и в «Сером скакуне», и в «Керме-Тоо» драматург стремится показать образы выдающихся кыргызских женщин, которые не менее, чем мужчины, проявляют настоящее мужество. Если в «Сером скакуне» жена Джаныбек-хана Эрке-айым, избалованная, непоследовательная женщина, готовая предать интересы страны ради сиюминутной выгоды, но, в конце концов, осознающая свою ошибку и вливающаяся в круг людей, вставших на защиту страны, то в «Керме-Тоо» кыргызская женщина Кутуке-

---

<sup>1</sup> Артыкбаев К. XX кылымдагы кыргыз адабиятынын тарыхы. – Бишкек, 2004. С. 492.

эне предстает в другом облике. Во-первых, она лично способствует пленению врагов, ведя их по ложному пути, как известный герой русского народа Сусанин. Более того, она сама решается убить своего сына Табылды, который, продавшись сторонникам Коканда, причинит много вреда кыргызам и поможет убить Тайлак батыра, лидера и отважного героя кыргызов в борьбе с кокандскими сатрапами. Сюжет, конечно, явно необычный и прямолинейный, но так было и на самом деле в истории.

Обе пьесы Ш. Садыбакасова получили весьма высокую оценку критики, хотя трудно не согласиться с мнением К. Артыкбаева, который указывал на слабую психологическую и художественную мотивированность и обоснованность образа Табылды в «Керме-Тоо», эпизод убийства им собственной матери<sup>1</sup>.

Как неоднократно отмечалось выше, приход в литературу Ч. Айтматова («шестидесятников»), «Новой волны» во главе с К. Джусубалиевым, выдающихся представителей Осмоновской поэтической школы, а также зарождение поэтического модернизма, бесспорными лидерами которых являются С. Эралиев, Р. Рыскулов и О. Султанов, подняли в целом отечественную литературу на невиданно высокий и современный уровень. Объективная необходимость вдохнуть новую жизнь в совершенно новую эпоху, поднять на современный профессиональный уровень чувствовалась и в области драматургии. Заметное оживление театральной жизни в 60–70-х годах вызвало к жизни новые пьесы, свежие театральные постановки, отмеченные новизной драматического замысла, сценического языка и художественной стилистики. Признанным лидером этого движения к высотам современного театра стал М. Байджиев, автор драмы «Дуэль» («Төрт адам», 1967).

Эта пьеса стала своеобразной предтечей новаторских поисков и определяла пути дальнейшего развития этого жанра. Произведение М. Байджиева заложило основу так называемой интеллектуально-психологической драмы, когда сценическая конфликтология разворачивается на фоне несовпадения идей, жизненных взглядов, причем нравственная коллизия носит далеко не бытовой, а глубокий идейный, мировоззренческий характер. Русский искусствовед Ю. Рыбаков пишет: «Ситуации его пьес с точки зрения житейской, как правило, не типичны, а исключительны. Типичны же его любимые и постоянные мотивы, комплексы его нравственных идей, опирающиеся на довольно жесткие постулаты, которые вызваны наблюдениями и размышлениями о действительно типичных ситуациях жизни. В этой «дисгармонии» ключ к пониманию и неповторимости творческого почерка М. Байджиева»<sup>2</sup>.

М. Байджиеву удалось построить свою драму так, что на фоне мирно шумящего прибора Иссык-Куля один за другим появляются герои (их всего четыре), каждый из которых имеет свою судьбу и свои жизненные взгляды, убеждения и каждый из которых воплощает собой то, чем живет данное общество и данная эпоха.

«Я – женщина. Меня зовут Нази. Мне двадцать два года, двух молодых мужчин зовут Искендер и Азиз. Больше нет здесь никого. Впрочем, потом появляется молодая медсестра». С такой монологической ремарки начинается этот спектакль. И проходят перед глазами зрителя люди, олицетворяющие эту эпоху через свою непростую судьбу, через свои поступки. Искендер, который обманым путем завладел девушкой по имени Нази, это тот тип, которому все равно, каким путем добиваться своих корыстных целей. Ему неизвестно и в принципе не нужно то, что в обиходе называют моралью и честностью. Ему также неизвестно то, что называется самопожертвованием, и основа его морали – это только он сам.

<sup>1</sup> Артыкбаев К. XX кылымдагы кыргыз адабиятынын тарыхы. – Бишкек, 2004. С. 313.

<sup>2</sup> Рыбаков Ю. Драматургия Мара Байджиева. В кн.: М. Байджиев. На сцене. – Бишкек: Фонд «Седеп», 2005. С. 3.

Совсем другой тип человека – Азиз, страдающий лучевой болезнью. В него и влюбляется Нази, жертва интриг Искендера, человек прекрасной души, но слабый, ценящий в людях готовность помочь другим, честность, достоинство. Нази как бы выражает авторскую точку зрения на события и, по мнению одного из исследователей творчества М. Байджиева Ю. Рыбакова, эта женщина «запуганная, она не может противостоять течению жизни: так сложилось». В эту женщину прямо на глазах зрителей влюбляется Азиз, бывший моряк-подводник, который, как выясняется, проживает свои последние дни из-за лучевой болезни, которой заболел, спасая от гибели сотни ни в чем не повинных людей и выполняя свой служебный и моральный долг. Он знал, что обрекает себя на верную гибель, но не мог поступить по-другому.

Узнав об этом, Нази начинает многое переосмысливать в своей жизни, как бы преобразуется, в ней просыпается гордость, желание помочь, даже готовность к самопожертвованию. Азиз становится для нее образцом человечности, мужества, чего она никогда не видела в Искендере. И когда он опять уплывает в озеро, появляется оттуда же Искендер, любитель рыбной ловли, спутник Нази, ее совратитель и злой демон, претендующий на ее душу и сердце на том основании, что спас ее от судебного разбирательства, а теперь считающий себя хозяином ее судьбы и единоличным властителем. Нази также влюблена в Азиза, хотя рядом Искендер, эгоистичный и ревнивый, в то же время до предела циничный, что только подчеркивает остроту намеченного конфликта. Так М. Байджиев мастерски расставляет акценты, намечает «силовые» линии своей драмы путем диалога и споров, и тем сильнее углубляется этот этический, нравственный конфликт между Нази и Искендером (лицом к лицу), между Искендером и Азизом (заочно). Тем сильнее зритель чувствует, где проходит линия разлома этого послевоенного мира, где лежит причина того морального кризиса, который все сильнее разъедал советское общество, неумолимо идущее в свой нелучший во всех отношениях период.

Впечатляет финал пьесы, в котором невозможно не ощутить, как же все тесно взаимосвязано в этом мире, что нет в нем ничего, что выпало бы из мирового культурно-гуманитарного контекста. «Издали нарастал гул мотора вертолета. Вот уже заполнил все небо. Вертолет пронесся над нами.

Я. Азиз! (Я побежала за вертолетом, споткнулась и упала. Гул затихал. Я лежала ничком до тех пор, пока не наступала полная тишина, в которой звучал только дождь. Потом поднял голову. Искандер и девушка смотрели на меня).

Искандер. (Спокойно и тихо, как говорят с больными). Ну, все?

Я. Все. (Я встала, подошла к машине, вынула свой чемодан и Бурбона<sup>1</sup>).

Искандер. Сейчас начнется ливень. (Я ничего не ответила и пошла прочь. Он догнал меня). Куда ты, сумасшедшая?

Я. Не знаю... (Я пошла по берегу с чемоданом в одной руке и с обезьянкой в другой. Ветер бил мне в лицо, хлестал дождь, волны подкатывали к ногам. Мне казалось, что я слышу какую-то мощную музыку, может быть, Рахманинова...)».

Драма М. Байджиева обратила на себя внимание абсолютной свежестью своего языка, новизной своей конфликтологии, углубленным психологизмом, а также интеллектуальной насыщенностью, когда драматург пытается поднять самые жгучие и актуальные философско-этические вопросы времени путем спора между персонажами, разворачивая действие на берегу озера Иссык-Куль, которое одновременно становится неким пятым персонажем драмы и прекрасным театральным занавесом. На этой малозаселенной, но очень многозначительной сцене автору удается развернуть сюжет так, что за занавесом физически чувствуется большой, грозный, полный противоречиями мир эпохи «холодной войны», когда два мира,

две политические системы, социалистический Восток и капиталистический Запад реально и нешуточно сталкивались на мировой арене.

Пьеса кыргызского драматурга увидела свет ramпы вначале в Польше, а потом в Москве, в республиках Балтии, в других городах Советского Союза, а после и в Бишкеке. Фактически это был первый выход кыргызской драмы на большую мировую сцену, благо ее язык, ее проблемы оказались одинаково понятны и актуальны зрителям всех стран, где она ставилась. Как справедливо отмечает вышеупомянутый Ю. Рыбаков, «драматургия М. Байджиева остро актуальна. Она чутко откликается на все те вопросы, которые ставит жизнь. Если говорить очень коротко, то тема драматурга – это формирование личности человека в чрезвычайно сложных, подчас противоречивых, запутанных обстоятельствах жизни. Иной раз кажется, что драматург отказывается анализировать жизнь как объективную реальность, настолько она противоречива, и создает некую модель действительности»<sup>1</sup>.

Продолжая традиции своих предшественников, а также отдавая дань литературной тенденции, когда широко и активно использовалась историческая тематика, народная мифология, фольклорные мотивы, чтобы глубже раскрыть и лучше оттенить самые жгучие современные проблемы, М. Байджиев, равно как и Б. Джакиев, Дж. Садыков, Т. Абдумомунов, стали часто обращаться к мифологическим сюжетам и легендам. Так появилась новая драма М. Байджиева «Древняя сказка», а в 70-е годы «Серый скакун», «Керме-Тоо» Ш. Садыбакасова, «Карагул ботом» Дж. Садыкова, «Миң кыял» Б. Джакиева, «Любовь и надежда» Т. Абдумомунова, «Любовь Омара Хайама» К. Мамбетакунова, «Алымкан» Т. Касымбекова и др.

Особого рассмотрения заслуживает «Древняя сказка» М. Байджиева, которая до сих пор ставится на сцене кыргызских театров и которая также стала событием в театральной жизни республики. Дело в том, что обращение к народному эпосу, в частности, к эпосу «Кожожаш», для драматурга оказалось на редкость плодотворным и в творческом отношении продуктивным. Во-первых, он создал свою феерическую пьесу – с замечательным хором, песнями, музыкальными речитативами, элементами танца и языком символов и многозначительных намеков – с названием «Древняя сказка». Во-вторых, пьеса вдохновила М. Байджиева на большее – он написал сценарий для замечательного фильма Т. Океева «Потомок белого барса», который исследователь творчества драматурга назвал «гигантской фреской-мифом о легендарном прошлом своего народа, но таком прошлом, отдаленные, но явственные отголоски которого слышны и поныне»<sup>2</sup>. В-третьих, писатель создал прозаическую версию своего киносценария для массового читателя, которая пользуется широкой популярностью среди любителей литературы.

Как следует из названия пьесы, в основе произведения лежит легенда о древнем охотнике Кожожаше, который мясом дичи, особенно козорогов, кормил и обеспечивал пищей целое племя своих сородичей, но который в этом своем увлечении совсем потерял меру – его охота за дикими козлами приводит к истреблению этих диких животных. В конце концов, он будет проклят самой Покровительницей козорогов Сур Эчки (Серой Козой) – он останется в неприступных скалах, гоняясь теперь уже за самой Покровительницей, не внемля ее слезным просьбам остановиться и не убивать диких животных. Писатель точно угадал глубокий философский контекст народного сказания, его вполне современное звучание, перенося на язык драмы только основную сюжетную канву, при этом обогатив тему человека и природы, их надрывную связь всеми доступными средствами сценического языка. То же самое произошло и с киносценарием фильма «Потомок белого барса», в который оказались удачно

<sup>1</sup> Рыбаков Ю. Драматургия М. Байджиева. В кн.: М. Байджиев. На сцене. – Бишкек: Фонд «Седеп», 2005. С. 11.

<sup>2</sup> Там же. С. 4.



вписанными тема любви, жизнь и быт древних кочевников, определенные этнографические элементы, которые оживили фильм, позволили увидеть зрителю, как древние кыргызы взаимодействовали с природой, преклонялись перед ней и в то же время понять, что суровые, непростые условия жизни оставляли мало шансов добиться полной гармонии с природой.

Историческую тематику, таким образом, наиболее удачно и с современным звучанием сумели переработать и Ш. Садыбакасов, и М. Байджиев, и Т. Абдумомунов, и Б. Джакиев. К более близкому историческому прошлому обратились такие старые мастера, как А. Токомбаев в пьесах «Восход солнца», «Семена бессмертия», К. Маликов в драме «На высокой земле», уже упомянутые пьесы «Любовь и надежда» Т. Абдумомунов, «Тысяча грез», «Золотая чаша» Б. Джакиев и др. При этом необходимо отметить, что и А. Токомбаев, и К. Маликов далеко не отошли от своих стержневых тем и идей. Например, в своей пьесе «Семена бессмертия» А. Токомбаев обратился к жизни кыргызов XIX века, к тому периоду, когда заканчивалась эпоха Кокандского ханства и начиналась жизнь в составе Российской империи. Понятно, что автор, написавший поистине эпохальный роман в стихах «Кровавые годы», повесть «Раненое сердце», «Токтогул» (неоконченный роман), никак не мог представить прошлую досоветскую эпоху историю кыргызов иначе, как сплошную тьму и период жесточайшего гнета, а установление Советской власти как некий восход солнца и начало новой светлой эпохи. Поскольку данная тема и идея неоднократно разрабатывались и Токомбаевым, начиная с его хрестоматийно известной оды «Время прихода октября», и другими авторами многократно, обе драмы одного из зачинателей кыргызской профессиональной литературы не были восприняты как событие в литературе, хотя театральные постановки обеих пьес осуществлялись на достаточно высоком режиссерско-постановочном уровне.

Примерно то же самое можно было бы сказать о пьесе «На высокой земле» К. Маликова, в которой одним из первых выведен был образ Ленина, лидера и организатора Октябрьской революции 1917 года, что само по себе было весьма любопытным опытом в отечественной литературе. Образ вождя революции, исполненный известным мастером кыргызской сцены С. Далбаевым, положительно был отмечен всеми театральными критиками, искусствоведами, прочно вошел в историю кыргызского театра.

В 60–70-е годы написал несколько пьес Б. Джакиев, выросший в одного из признанных представителей кыргызской драматургии. Его драма «Судьба отца» («Атанын тагдыры») вошла в историю отечественного театра и драмы как одно из ярких его достижений, благодаря исполнению заглавных ролей такими великими артистами, как М. Рыскулов, Д. Куйукова, Б. Кыдыкеева, С. Кумушалиева и т.д. Это произведение по сей день считается одним из лучших и наиболее удачных в творчестве Б. Джакиева. Дело в том, что автор в основу своей пьесы положил хорошо известный сюжет из классической поэмы А. Осмонова «Дженишбек», переработав его для театральной сцены и переведя события и переживания на язык драмы, а талантливые режиссеры – на язык сцены. И автор в своем выборе темы и идеи не ошибся. Трагедия отца, не верящего в гибель своего сына на войне и днем и ночью ждущего его, как чуда, умело и профессионально раскрыта автором переработки, и это обеспечило драме очевидный успех.

Б. Джакиев и после «Судьбы отца» много работал и написал целый ряд пьес, которые, хотя и не превзошли успех названной драмы, но показали неплохой профессионализм автора, знание законов жанра, в целом театрального искусства. «Золотая чаша», как драма, получилась довольно амбициозной по замыслу, исторической в своей идейно-тематической основе, поскольку автор задался целью показать целый период жизни кыргызского народа – от эпизодов антицарского восстания 1916 года до современности. Состоящая из четырех действий, каждое из которых посвящено наиболее важным периодам истории (Уркун 1916 года,

время коллективизации, Великая Отечественная война, современность), драма Б. Джакиева представляла собой попытку объять необъятное, в течение одного театрального сеанса проиллюстрировать целую историю. Драма не стала таким событием в театральной жизни, как это произошло с «Судьбой отца», но стремление вдохнуть новизну в драматургию, заодно и в театральную жизнь можно было только приветствовать.

Драматург продолжал и в дальнейшем активно работать, и из-под его пера вышли пьесы, в разные годы поставленные в театрах республики. К их числу относятся «Завтра новый год», «Встреча», «Приговор» и т.д. В этих драмах основное внимание автор уделял нравственным и этическим проблемам современности, пытаясь, следуя новейшим тенденциям в кыргызской драматургии, психологически глубже обосновать те или иные поступки действующих лиц, раскрыть моральную и этическую мотивировку конфликтов, найти новые формы и выразительные средства. Например, в драме «Встреча» выясняется, что причиной всех семейных неурядиц между Шейше и Айым является зловерная родственница (жена брата Шейше), которая делала все, чтобы этот брак распался, чтобы эта молодая и счастливая пара не была бы предметом ее черной зависти и ревности. То есть ревность и зависть, клевета и слухи приведут к тому, что хорошая семья разваливается. И это было уровнем драматического мышления автора, его видение современных проблем, которые, по его мнению, достаточно серьезны в новое время и зачастую приводят к таким печальным последствиям. Конечно, завистники и клеветники всегда были и, наверное, будут, но пытаться показать, что это и есть то, что более всего волнует современников, является головной болью нового века, было бы ошибкой.

Вообще 60–70-е годы – это годы постепенного и постоянного возвращения к исторической тематике в кыргызской драматургии. Кроме вышеупомянутых произведений, были написаны такие драмы, как «Осмонкул» К. Маликова, «Кычан» Ш. Бейшеналиева, «Джукеев-Пудовкин» Дж. Садыкова, «Уркуя» Н. Байтемирова и мн. др. Только о жизни Токтогула Сатылганова написаны такие пьесы, как «Кружащий в горах беркут» («Айланган тоонун бүркүтү») К. Маликова, «Любовь и надежда» Т. Абдумомунова, «Алымкан» Т. Касымбекова, «Тысяча грез» Б. Джакиева. Такому интересу к жизни и деятельности великого акына и певца, человека легендарной судьбы способствовал его 100-летний юбилей (1964), широко отмеченный не только в Кыргызстане, но и за его пределами.

Это было не каким-то временным поветрием в драматургии, а, как показало дальнейшее развитие кыргызской литературы, целой тенденцией, когда предметом изображения и художественного толкования становятся исторические личности и события. Интерес к национальной истории возростал с каждым годом, вызывая к жизни все новые произведения. Романы Т. Сыдыкбекова и Т. Касымбекова, культовые повести Ч. Айтматова, особенно творческие процессы, происходившие в советской многонациональной литературе в целом, в буквальном смысле слова повернули течение творческой жизни в другое русло. Известные исторические события, жизнь конкретных личностей вдохновляли многих авторов на создание новых произведений, хотя, к большому сожалению, трактовались по накатанной колее, в удобных для идеологических требований схемах. Не случайно поэтому, что многие театральные постановки таких драм на историческую тему очень редко долго удерживались на сцене, хотя артисты и режиссеры делали все для того, чтобы раскрыть заданную авторами тему, выкристаллизовать заложенные идеи.

Подлинным событием в театральной жизни республики, и не только республики, стала драма «Восхождение на Фудзияму» (1977) Ч. Айтматова и казахского драматурга К. Мухамеджанова, появившаяся спустя десять лет после «Дуэли» (1966) М. Байджиева. Совместное детище авторов можно было отнести к жанру интеллектуальной драмы, где конфликт разго-

рается при сложном переплетении политики и морали, воспоминаний и реального столкновения взглядов на месте, исторических реминисценций и проблем нравственного покаяния и т.д. В этом смысле «Восхождение на Фудзияму» одно из самых видных и показательных произведений, в котором выставлен на свет сталинизм как мышление и кодекс нравственного поведения. Появление драмы совпало с периодом эпохи так называемого «застоя», начала перестройки, когда все мыслящие люди начали думать и искать пути выхода из сложившейся предкризисной ситуации в Советском Союзе. Неслучайно в пьесе много исторических реминисценций, попыток пересмотра явлений прошлого, мотивов исторической вины перед памятью предшественников, особенно жертв сталинизма, и необходимости нравственного покаяния. Через всю пьесу проходит постоянный философский лейтмотив «Как человеку быть человеком?», который, на взгляд авторов, главный вопрос всех времен, особенно современности, хотя дело заключалось не столько в человеке как таковом, в его моральном несовершенстве, а в тех реальных политико-идеологических искривлениях и искажениях, которые людей подталкивали к тому или иному поступку, к тому или иному решению.

Главная философская идея пьесы Ч. Айтматова и К. Мухаммеджанова состояла в нравственном очищении, художественным символом которого выступает виртуальная гора Фудзияма, восхождение на вершину которой предполагает от поднявшихся на вершину искренность и честность, признание в совершенных ошибках и деяниях. Именно это оказывается самым трудным делом, самой непростой задачей, неизбежно проводя четкий водораздел между теми, кто виновен (прямо или косвенно) и кто невинен. Через всю пьесу проходит тема нравственного покаяния перед преступлениями прошлого, необходимость пересмотра всего, без чего о правильном моральном воспитании новых поколений и их нормального развития не может быть и речи. Так авторы затронули самую болезненную и, возможно, самую актуальную проблему «застойных» лет, которые исторически вызвали к жизни перестроечные настроения в обществе, так называемое «новое мышление», политику Михаила Горбачева, всеобщий кризис 80-х в советском обществе.

В пьесе авторы разворачивают не только идейный диспут, который был неизбежен по логике вещей, в финале происходит событие, которое срывает все маски благочестия и совестливости на словах – из-за случайного камнепада с гор погибает человек, что становится последним и реальным индикатором того, кто есть кто в этих внешне респектабельных, во многом типичных советских гражданах. Ситуация морального, если быть точнее, экзистенциального выбора все ставит с ног на голову, наступает отрезвление, самоотчет, неприглядная реальность. Говоря другими словами, в пьесе затрагивается почти кардинальная айтматовская тема – тема выбора, который выступает как важный фактор самореализации человека и человечности, единства слова и дела, идей и поступков.

Судьба Сабыра, с которым все персонажи пьесы дружили в детстве и которого все считали образцом честности и порядочности, но не выручили его в самый трудный момент его жизни, что привело его к гибели, в пьесе с неизбежностью становится основной темой разговора. Тема актуализируется еще тем обстоятельством, что в дружеской компании присутствует учительница Айша апа, которая всегда была для своих учеников образцом и идеалом, и все нити диспутов и расхождений сплетаются на ней.

Пьеса «Восхождение на Фудзияму» ставилась с огромным успехом в московском театре «Современник» – в театре, во многом ставшим символом интеллектуального обновления советского общества. Она увидела свет рампы во многих странах, особенно в Вашингтоне, в театре «Арена стейдж», в самый разгар «холодной войны» между западным и восточным миром.

Говоря о развитии драматургии в 60–70-х годах, следует сказать о таком ее жанре, как комедия. Стремление авторов высмеивать общественные пороки и людские недостатки, да-

ритель зрителям смех и улыбку, показывать комические ситуации, имеющие место в кыргызском обществе, и в эти десятилетия не сбавило свой темп. Дело в том, что благодаря М. Алыбаеву и Р. Шукурбекову, Т. Абдумомунову и М. Борбугулову, а в довоенные и послевоенные годы К. Джантошеву и М. Токобаеву, этот жанр прочно утвердился на кыргызской сцене, а спектакли по произведениям Н.В. Гоголя, А.С. Грибоедова и др. дали местным драматургам понять, какое великое значение имеет комедия в общественной и культурной жизни.

Среди целого ряда произведений этого жанра можно выделить «Упавший смеется над падающим», «Никому не скажи», «Машырбек женится», «Дорогие наши старики» Т. Абдумомунова, «Московская невеста», «Старый холостяк» М. Тойбаева, «Завтра новый год» Б. Джакиева, «Девушка-шайтан» К. Джантошева, «Соседи» К. Джапарова, «Не стыдно ли?» Ш. Садыбакасова, «Друг жениха» («Күйөө жолдош») Дж. Садыкова, «Девушки одной улицы» К. Маликова и другие. Комедийный жанр строился на основе смешных обстоятельств, на смешных характерах, на гротеске и остром слове. Если М. Тойбаев строит свою комедию вокруг русской невесты из Москвы, ее приема в кыргызской традиционной семье с ее, кыргызской семьи, представлениями о невесте и взаимоотношениях с ней, где происходит много по-настоящему смешного и юмористического, то пьеса «Дорогие наши старики» Т. Абдумомунова переносит внимание зрителя на сельских жителей, которые многие новшества современного общества воспринимают через призму собственного прошлого, «со своей колокольни», не всегда понимая, что те времена полукочевого образа жизни и быта давно миновали и на дворе стоит уже совсем другая эпоха со всеми ее нововведениями и изменившимся обликом. Столкновение нового со старым, традиционных ценностей с современными рождает настоящий комизм, и изменившийся взгляд самого зрителя на вещи видит многие, когда-то столь привычные, обычаи и адаты со смехом и доброй улыбкой.

В целом кыргызская драматургия 60–70-х годов резко продвинулась вперед, прочно закрепила творческие успехи предыдущих довоенных десятилетий и с успехом сумела вынести на суд зрителей и читателей вопросы и темы, сделав театр не только местом развлечения и культурного досуга, но и центром вслух произнесенной мысли и живого общения с потребителями культуры.

## **12. Искусство художественного перевода в 60-х годах как важная часть литературного процесса**

Переводная литература, переживавшая свой расцвет и вступившая в свое экстенсивное профессиональное развитие в 50-е годы, стала неотъемлемой и самой влиятельной частью литературного процесса и оказывала обратное и очень сильное воздействие на развитие национальной литературы. Именно она сумела с лихвой утолять растущую жажду огромной армии читателей узнать лучшие образцы мировой литературы, одновременно дав сильный толчок творческому росту писателей, внутреннему идейно-стилевому наполнению кыргызской литературы. Следует также подчеркнуть, что в 60-е годы спрос на переводную литературу был еще весьма велик, хотя в последующие десятилетия заметно возросло число читающих тексты в русском оригинале. А в 80-е годы спрос на переводные произведения заметно снизился, что говорило только о том, что страна Киргизия становилась все более двуязычной и русскоговорящей, а язык Пушкина и Толстого стал фактически вторым рабочим языком, а для многих и вовсе родным.

Об этом говорят факты, красноречиво свидетельствующие о громадном объеме творческой работы, проделанной за все эти годы. В диахронической библиографии «Русская литература в переводах на кыргызский язык» (2007) приводятся такие цифры: с середины 20-х

до начала 60-х годов всего переведено и издано без малого 500 названий, представляющих классическую и современную русскую литературу. При этом центральное место занимала классика, а из современных писателей активнее всего переводились те авторы, чье творчество наилучшим образом отвечало идеологическим требованиям советского общества или «продвигало» в литературу те или иные политические ценности страны.

Итак, 60-е для кыргызской переводной литературы были периодом, когда переживали свой творческий пик такие крупные мастера этого дела, как С. Бектурсунов, У. Абдукаимов, С. Эралиев, Э. Турсунов, К. Ырсалиев и другие. Успешно проявлял себя О. Орозбаев, впоследствии признанный мастер кыргызского переводческого искусства. В целом же это дело становилось довольно престижной, почетной и хорошо оплачиваемой профессией по меркам того времени. Предпринимались очень масштабные и требующие высокого профессионализма проекты, и освоение русской литературы через переводы на кыргызский язык в это десятилетие впервые достигло масштабов самых крупных полотен Л. Толстого, М. Горького, А. Толстого, А. Твардовского и мн. др. Если на рубеже 50–60-х годов осуществлялся перевод эпопеи «Война и мир» Л. Толстого (пер. С. Бектурсунов), были изданы четыре тома из девяти томов произведений М. Горького (пять остальных томов выпущены уже в 60-е), ставшие вехой в истории кыргызского художественного перевода, то новый перевод (третий по счету) «Евгения Онегина» А.С. Пушкина, выполненный замечательным переводчиком Э. Турсуновым, по своему обозначил новые пределы профессионального мастерства и творческого роста кыргызского переводческого искусства в целом.

В связи с этим необходимо четко представить себе основные этапы становления и развития этого вида искусства слова в контексте истории кыргызской литературы в целом, поскольку именно переводческое дело оказывало самое благотворное влияние на профессиональный рост наших писателей и в 20-е годы, и в 30-е, и 40-е годы, не говоря о последующих двух десятилетиях, оказавшихся этапными в развитии отечественной словесности.

Восприятие переводной литературы шло в основном в двух главных направлениях. Во-первых, как некий литературный ориентир и жанрово-стилевая наглядность в контексте внутреннего созревания и творческого роста молодой письменной литературы, какой была кыргызская советская литература тех лет, и, во-вторых, как интенсивный внутринациональный культурно-познавательный процесс, неизбежно расширяющий художественный кругозор, формирующий вкусы и стили, позволяющий «избавляться... от младенческих, на первых порах, подражаний, схематичности, условности, приблизительности» (Ч. Айтматов)<sup>1</sup>.

Были периоды, особенно в 20-е и 30-е годы, когда переводческое дело только зарождалось – почти параллельно с оригинальной кыргызской письменной литературой – и делало свои первые шаги, довольно робко приоткрывая окна в иной, доселе кыргызам неведомый, литературный мир, причем письменный, а не изустный. Это был период первых опытов, период открытия новых литературных стандартов и форм речения, образности. Но чем дальше движение, тем сильнее была тяга этого совершенно нового мира мыслей, историй, языковой культуры для кыргызских писателей. На этом этапе и речи не было об углублении в мир подлинника, в мир переводимого текста, тесно связанного с тем, что называется художественным миром автора и того более широкого контекста, в котором он, этот автор, состоялся как писатель. Поэтому эти годы были периодом становления, говоря другими словами, движением вширь, но не всегда вглубь. Это было время первых шагов, освоения иного языка выражения, иного, письменного, способа воспроизведения мира.

---

<sup>1</sup> См. сб. Закономерности развития новописьменных литератур и проблемы социалистического реализма. – Фрунзе: Илим, 1985. С. 7.

Неудивительно и то, что в качестве первого опыта перевода предстали басни И.С. Крылова, в глубинной сути весьма созвучные тому, о чем слагали свои какшыки (ирония), тамсилы (басни), санааты (назидания) кыргызские акыны, куудулы, шайыры и т.д. Потом движение шло по круговой волне, расширяющей свой периметр, если иметь в виду более сложные литературные формы и жанры, с которыми имели дело первые кыргызские переводчики.

Уже в конце 20-х и в 30-е годы переводчики впервые соприкасались с вершинными произведениями русской литературы и речь шла о А.С. Пушкине, М.Ю. Лермонтове, наконец, о Льве Толстом. Конечно, о художественной равноценности или о максимуме приближения к подлинным достоинствам оригиналов и речи быть не могло, хотя удачные примеры время от времени появлялись. Но к концу 30-х годов и в послевоенные 40-е ситуация не только в художественном переводе, но и в целом в кыргызской литературе и культуре в корне изменилась и причиной тому оказался тот качественно новый уровень в сфере народного образования, в культуре, в социальной жизни людей, который обозначился и стал реальностью именно в эти годы. Контакты с другими культурами, прежде всего, с русской литературой и культурой, а через нее с мировой, более глубокое изучение русского языка, авторитет которого рос непрерывно в сознании людей, обеспечил в искусстве перевода новое качество. Таким образом, 1940–1960-е годы с полным основанием можно охарактеризовать как путь к зрелости. В это время движение шло уже в сторону качества, в сторону углубления в текст, в стили, в национальный контекст оригинала и т.д. Это уже было настоящим профессиональным развитием, движением вглубь.

Забегая вперед, можно было бы сказать, именно в 60-е годы начался процесс нового прочтения классики, наступило время новых версий тех же произведений, давно переведенных на кыргызский язык. И на всех этих этапах профессиональный рост переводчиков шел рука об руку с ростом самой кыргызской литературы. В этом взаимосвязанном дихотомическом развитии переплелось все: и общий рост национальной культуры, и качественно новый культурно-образовательный уровень населения, и все возрастающая роль книги как основного носителя многообразной духовно-познавательной информации.

Заметным литературным событием начала 60-х годов стало издание антологии «Орус мейкини» («Русские просторы»), куда вошли произведения наиболее известных и часто цитируемых русских писателей советского периода. Издание приурочивалось к декаде русской литературы в Киргизии в канун широкого празднования 100-летнего юбилея добровольного вхождения республики в состав Российской империи – событию, отмеченному по специальному партийно-правительственному постановлению и сыгравшему весьма положительную роль в дальнейшей активизации переводного дела в республике, национальной культуры в целом.

В сборник вошли практически все известные имена того времени, от Д. Бедного до И. Эренбурга и М. Шолохова (около тридцати авторов), за исключением тех, кто еще находился в опале или попал в те или иные партийные документы идеологического свойства, как, например, А. Ахматова, Б. Пастернак, О. Мандельштам, М. Цветаева и др. К сожалению, это было бедой всей советской литературы тех лет, хотя в последующие десятилетия, когда советское общество вступило в иной, так называемый «застойный» период и читательские предпочтения сдвинулись в иную сторону, а именно в сторону запретных, умалчиваемых имен и произведений, и даже в переводах выходили книги известных «шестидесятников», а партийный надзор не всегда накладывал запретительное вето на такие имена.

И все же настоящие переводческие свершения и «взятие» новых высот имели место там, где перекладывались на язык Токтогула и Т. Сыдыкбекова роман М. Шолохова «Поднятая целина» в двух томах в переводе одного из зачинателей кыргызской прозы М. Абдукаримова, «Хождение по мукам» А. Толстого в переводе знаменитого мастера этого дела

С. Бектурсунова, трилогия К. Федина «Первые радости», «Необыкновенное лето» и «Костер» (пер. С. Ерматов, К. Саякбаев).

Нужно сказать, что роман М. Шолохова, ставший сразу же хрестоматийным и признанный живой классикой советской литературы, переводился еще в 1940 году (1-й том), но так и остался незамеченным в текущей критике. Возможно, причиной тому была все-таки война и совсем другие настроения среди читателей в связи с новой мировой войной. К тому же А. Аралбаев, ставший потом известным своими переводами из Ж. Верна и А. Беляева, которые долгие годы оставались настоящими бестселлерами среди кыргызских читателей более молодого поколения, больше не возвращался к колхозному эпосу М. Шолохова, и второй том столь известного романа так и оставался непереведенным.

М. Абдукаримов, до этого переводивший известную биографическую трилогию М. Горького, которая попала во все школьные учебники литературы кыргызских школ в отрывках, к роману Шолохова пришел с достаточно большой переводческой практикой. Будучи довольно интересным писателем старшего поколения кыргызских прозаиков, автором известного в то время романа «Жить хочется», переводчик в целом сумел подобрать наиболее подходящие стилевые ключи к шолоховскому роману, и двухтомник, безусловно, нашел своего читателя. Более того, по общему мнению исследователей кыргызской прозы 50–60-х годов, «Поднятая целина» оказала весьма благотворное влияние на кыргызских романистов, в первом ряду которых называется Т. Сыдыкбеков с его романом «Кен-Суу», именно в 60-е годы существенно доработанный и изданный под названием «Среди гор». По мнению К. Асаналиева, исследовавшего пути развития кыргызской прозы и метода социалистического реализма, очевидны творческие уроки М. Шолохова в названном романе классика кыргызской литературы, хотя Т. Сыдыкбеков имел дело с совершенно иным национальным материалом и шел своим путем как романист и как певец колхозно-совхозной жизни 20–30-х годов<sup>1</sup>.

Роман А. Толстого «Хождение по мукам», переведенный С. Бектурсуновым и изданный в 1960–1962 годы, по праву может рассматриваться как очередной творческий подвиг мастера, чей вклад как в развитие кыргызского художественного перевода, как и в саму кыргызскую литературу, еще не оценен по достоинству. С. Бектурсунова только за великолепный и по сей день никем непревзойденный перевод эпопеи Льва Толстого «Война и мир» (конец 50-х и начала 60-х годов) можно и должно считать одним из выдающихся деятелей кыргызской литературы, не говоря о таких его этапных переводах, как «Отверженные» В. Гюго, «Воскресенье» Л. Толстого и мн. др. Его переводы – явления кыргызской художественной словесности, раздвинувшие образный арсенал родного языка, раскрывшие его внутренние возможности, выразительные ресурсы и т.д.

И вообще 60-е годы оказались рубежными и для переводческого дела, и для дальнейшего развития кыргызской литературы в целом. Известно, что именно это десятилетие отмечено наибольшим числом романов как переводных, так и оригинальных. В то же время именно в 60-е годы проявился столь пристальный интерес к произведениям исторического плана, к романам, поднимающим целые пласты жизни в широком реалистическом рассмотрении. Конечно, в этом качественно новом процессе свою безусловно положительную роль сыграли переводы с русского на кыргызский именно произведений исторического плана. Роман А. Толстого «Петр Первый» (1959, пер. С. Бектурсунов), В. Яна «Чингиз хан» (1958), «Спартак» А. Джованьоли (1958), «Овод» Э. Войнич и другие исторические полотна, переведенные с русского, стали событиями в литературной жизни, одними из самых читаемых произведений, оказав огромное влияние и на национальный литературный процесс.

---

<sup>1</sup> Асаналиев К. Тугельбай Сыдыкбеков. Очерк творчества. – Фрунзе, 1962.

Говоря другими словами, расширение творческого образа жизни, обогащение литературного интеллекта писателей, новое прочтение исторических, фантастических и других разноплановых произведений русской и мировой классики, серьезные сдвиги в сознании и вкусах читателей подвигли и переводчиков, и писателей к теме истории. Вышеназванные переводы в этом очень важном литературном процессе сыграли не последнюю роль. Как итог наметился устойчивый интерес к истории, внимание к прошлой жизни кыргызского народа и, наконец, зародился настоящий исторический роман в кыргызской литературе. Роман «Сломанный меч» Т. Касымбекова начат и выпущен именно в этом десятилетии, завершил свое историческое полотно «Голубой стяг» Т. Сыдыкбеков, опубликована знаменитая повесть Ч. Айтматова «Прощай, Гульсары!» и ряд других этапных произведений кыргызской литературы.

Надо особо отметить и другое явление, ставшее особенно заметным именно в 60-е годы и дружно отмеченное всеми серьезными исследователями кыргызской советской литературы. Речь идет об общесоюзном литературном контексте, где место кыргызской литературы стало все более органичным и естественным, а творческие поиски – созвучными с общими тенденциями. Лучшие имена кыргызской литературы находились в фарватере общесоюзных процессов, признаки зрелости отмечались практически во всех жанрах и формах. Ч. Айтматов, М. Байджиев, Т. Касымбеков, О. Султанов, Р. Рыскулов и другие представители кыргызской литературы достойно представляли новый уровень своей культуры, систематически упоминались в критических обзорах и исследовательских работах союзного уровня. Характерно в данной связи наблюдение З. Кедринной, отмечавшей: «Что же касается исторического и историко-революционного романа, в которых принцип историзма, являясь основополагающим, становится источником новаторства, создания содержательных форм, то здесь выход в широкий план народного бытия предопределен самим жанром, глубоко и полно разработанным мастерами нашей многонациональной исторической романистики М. Ауэзовым, С. Бородиным, Айбеком, Джалолом Икрами, Габитом Мусреповым, Михаилом Швердиным, Толегеном Касымбековым, Тулепбергенем Каипбергеневым, Абишем Кекильбаевым и многими другими»<sup>1</sup>.

Словом, экстенсивное развитие переводческого дела с лихвой компенсировалось и ростом качества, значительно более точным и художественно адекватным прочтением оригиналов, хотя были тексты, которые так и оставались наиболее трудными для переводчиков именно в профессиональном плане. В качестве примера можно было бы указать двухтомник Н.В. Гоголя, изданного в переводе на кыргызский язык в 1966 году и так и не дошедшего до широкого читателя, хотя нельзя сказать, что он не оказал никакого влияния на текущий литературный процесс.

Как известно, среди русских классиков первой половины XIX века место Н.В. Гоголя особое, никем не оспариваемое. Вместе с тем, оказалось, что прочтение и восприятие Гоголя без соответствующего знания того контекста, тех реалий и жизненных обстоятельств, того общественного климата и всех тех подробностей быта, которые легли в основу произведений одного из столпов всемирно известного русского реализма, задача довольно трудная. Не случайно еще В.Г. Белинский отмечал, среди всех русских писателей самым русским и самым трудно передаваемым на другие языки, возможно, является автор «Мертвых душ» и «Миргорода».

Если говорить в целом об освоении Гоголя в кыргызской литературе, то больше всего повезло «Ревизору» в свободном переложении Ш. Кененсариева и С. Татыбекова, а потом одного из лучших сатириков кыргызской литературы Р. Шукурбекова. Комедия была едва ли не самой первой театральной постановкой на сцене Пишпекского музыкально-драматического

<sup>1</sup> См. сб.: Закономерности развития новописьменных литератур и проблемы развития социалистического реализма. – Фрунзе, 1985. С. 25.



театра (1929), по которой учились и осваивали все тонкости этого жанра первые кыргызские режиссеры и драматурги<sup>1</sup>. Спустя почти сорок лет комедия заново переведена известным мастером перевода У. Абдукаимовым, хотя первая постановка шедевра Гоголя вошла в историю кыргызского театрального искусства как веха, как первый серьезный успех.

Так вот и «Мертвые души» в переводе К. Эшмамбетова, и «Нос» и «Шинель» в переводах О. Орозбаева даже в 60-е годы для кыргызского читателя оставались задачей довольно нелегкой в плане понимания подлинного значения этих вещей в истории русской литературы. Особый язык писателя, его, говоря современным языком герменевтики, идейно-смысловой код, восхитивший и В. Белинского, и всех других русских критиков последующих эпох, для широкого кыргызского читателя бурных 60-х годов оставался еще не до конца понятным и оцененным достоинством писателя. Влияние Гоголя на национальное драматическое искусство очевидно и достаточно плодотворно, о чем говорилось выше, но признания кыргызских писателей о том, что именно этот писатель, именно его прозаические произведения повлияли на их собственное творчество, очень трудно встретить. Думается, влияние русского классика было как бы непрямым, не буквальным, а косвенным, или постепенным, но не менее благотворным. Именно такое влияние или, лучше сказать, следы русского реализма в лице Н.В. Гоголя прослеживаются в творчестве одного из зачинателей кыргызской реалистической прозы Т. Сыдыкбекова. Его романы 30–60-х годов с их героями, совершенно не героическими в жизни, но именно «маленькими» и рядовыми, но с глубокой и легко узнаваемой печатью эпохи, обозначили новую ступень развития кыргызской прозы. Самтыр, самый маленький человек кыргызской прозы, забитый трудной жизнью, только начинающий познавать свое место в мире и в людской среде, но обладающий неожиданно тонкой организацией своей души, является несомненным художественным открытием великого кыргызского прозаика в романе «Кен-Суу» (в последней, доработанной редакции «Среди гор»).

Этим утверждением хотелось сказать, что есть вещи, постижение и осознание которых происходит не сразу и не по принципу «здесь и теперь», а постепенно, подспудно, непрямо, но в творческом плане глубоко и плодотворно. Именно таким оказалось художественное наследие Н.В. Гоголя в восприятии кыргызских читателей и писателей. И, пожалуй, нельзя не согласиться с глубоким замечанием М. Ауэзова, который однажды говорил: «Литературное влияние – это не простая вещь, его только упрощенцы думают руками схватить и показать, смешивая влияние и подражание. Творческое влияние проходит где-то в глубине, проникает в самую душу писателя, делается его второй природой и проявляется как-то по-своему, по-особому, не всегда заметно для невооруженного взгляда»<sup>2</sup>.

Свою, несомненно, динамизирующую роль сыграли юбилеи русских и советских классиков, отмечаемые повсеместно публикуемыми статьями и нередко отдельными переводными изданиями, как это водилось в советское время. А в 60-е годы таких, причем весьма значительных юбилейных дат было несколько. Это 150-летие со дня рождения А.И. Герцена, 70-летие В.В. Маяковского, 90- и 100-летие М. Горького, 150-летие М.Ю. Лермонтова, 70-летие С. Есенина, 150-летие И.С. Тургенева, 200-летие И.А. Крылова и др. В каждом отдельном случае публиковались либо новые переводы из творческого наследия юбиляров, либо старые и общепризнанные. Как правило, издавалась книга, почти всегда в новом переводе.

Самым масштабным мероприятием стало 95- и 100-летие М. Горького как великого «пролетарского» писателя, к юбилею которого приурочивалось девятитомное собрание сочинений на кыргызском языке, изданное в течение почти пяти лет. В издание вошли все самые известные и самые «пролетарские» произведения писателя, начиная с романа «Мать»

<sup>1</sup> КСЭ. Т. 3. С. 563.

<sup>2</sup> Цит. по кн.: Лизунов Е. Современный казахский роман. – Алма-Ата, 1964. С. 339.

в переводе М. Догдурова, вошедшего во все учебники кыргызской литературы для школ и переизданного несколько раз, до его публицистики и памфлетов. Остался не переведенным разве что «Клим Самгин», ряд других даже в русских изданиях редко представленных произведений. Поэтому можно смело утверждать, что именно М. Горький, наряду с А.С. Пушкиным и М.Ю. Лермонтовым, стал тем русским писателем, чьи произведения практически полностью переводились на кыргызский язык, причем в таком весьма внушительном объеме и усилиями самых известных и признанных мастеров этого дела. Это и понятно, ибо автор «настолярной книги» революционеров, как определил В.И. Ленин, и вышедший из самых народных глубин и в самом деле ставший предвестником русской революции, Максим Горький всеми кыргызскими писателями, особенно старшего поколения, воспринимался как свой, как учитель, как «уста», то есть мастер. И о его глубоком влиянии на кыргызских писателей первого поколения писалось и говорилось очень много. Если учесть, что вся кыргызская литература первой половины XX века была пропитана именно социалистическими идеями, пропагандой и всемерной поддержкой Советской власти, колхозно-совхозного строя и индустриализации, и в этом заключалась историческая правда, то вновь возвращаться к данной теме нет необходимости. Поэтому делить кыргызскую литературу на советскую со знаком минус и на постсоветскую со знаком плюс было бы огромной ошибкой. Хотя бы потому, что именно Советская власть, несмотря на все трудности и принесенные ради нее многочисленные жертвы, сыграла колоссальную роль в национальной истории кыргызов. Это были годы духовного Ренессанса, национального Возрождения, приведшего, в конечном счете, к суверенитету и национальной государственности.

Надо отметить, что наибольшим увлечением и с такой же творческой удачей кыргызские переводчики работали над русской классической и советской поэзией. Это очень интересное обстоятельство, требующее своего объяснения. Среди явных и общепризнанных удач – многие стихи и поэмы А.С. Пушкина, включая трижды переведенный на кыргызский «Евгений Онегин», стихи и поэмы М.Ю. Лермонтова, В. Маяковского, С. Есенина, а из советских можно было бы назвать К. Ваншенкина, К. Симонова, А. Твардовского и целый ряд других. Конечно, каждая отдельная удача в переводческом деле связана с творческой индивидуальностью переводящего, с его потенциалом, наличием таланта и профессиональной подготовкой. В то же время нельзя не учитывать сложившиеся традиции на языке перевода, их богатство и стилистическое многообразие, внутренние ресурсы национальной просодии. Представляется, что удачи в переводах произведений русской поэтической классики во многом объясняются богатейшей поэтической культурой кыргызского народа, создавшего в течение многих веков, прежде всего, многочисленные дастаны и лирические поэмы, эпосы и народные песни. В то же время и письменная кыргызская поэзия, накопив творческий опыт и находя самую благодатную социальную почву в советские годы для своего интенсивного развития, к переводу стихотворных произведений пришла с наилучшей подготовкой, с широким арсеналом просодических возможностей, что и определило удачу и наибольший интерес к иноязычной поэзии.

В сборнике избранных произведений А.С. Пушкина, изданном в 1960 году, невольно обращают на себя внимание переводы, буквально поражающие своим максимальным приближением к подлиннику, своей незаурядной поэтической силой и эмоциональным воздействием. К таким примерам относится «Туча» в переводе У. Абдукаимова.

Бороон чачкан эң акыркы кара булут удургуп,  
Жалгыз гана сен жүрөсүң ачык көктө уюлгуп,  
Жалгыз гана сен көлөңкө түшүрөсүң бүркөлүп,  
Жалгыз гана сен кейитесиң турса айлана көйкөлүп.

Жанараакта көктү чулгап, алай-дүлөй буй салдың,  
Айбаты зор чагылганды өзүнө ороп курчандың,  
Курчандың да бир купуя күркүрөп үн чыгардың,  
Ач көз жерди жамгыр менен шаркыратып сугардың.

Жетет эми, көздөн жогол, кырдалың жок кутурган,  
Бороон-чапкын өтүп кетти, жер жаңырып кулпурган,  
Жалбыракты эркелеткен шамал азыр кубалап,  
Көшүлүңкү көктөн сени айдамакчы кубалап.

(Последняя туча рассеянной бури!  
Одна ты несешься по ясной лазури,  
Одна ты наводишь унылую тень,  
Одна ты печалишь ликующий день.

Ты небо недавно кругом облежала,  
И молния грозно тебя обвивала,  
И ты издавала таинственный гром  
И алчную землю поила дождем.

Довольно, сокройся! Пора миновалась,  
Земля освежилась, и буря промчалась,  
И ветер, лаская листочки древес,  
Тебя с успокоенных гонит небес.)

Несмотря на то, что пушкинский 12-сложник в кыргызском переводе увеличился ровно на три слога и встречается целый ряд глаголов, не встречающихся в подлиннике, тем не менее, нельзя было бы обвинить У. Абдукаимова в излишней вольности и отсебятине. И «уюлгуп», и «удургуп», и «кутурган», и ряд других усиливающих эмоциональное воздействие перевода слов только полнее раскрывают силу и красоту оригинала, даже отдаленно нет той «печати» вторичности, почти всегда встречаемой в переводных текстах определенной неестественности. «Кара булут» (что буквально переводится как «Черная туча») почти вплотную приблизился к пушкинской теме и той динамике лирической мысли, которая пронизывает стихотворение. То же самое можно было бы сказать относительно «В Сибирь» (Во глубине сибирских руд..) в переводе того же У. Абдукаимова, «Евгений Онегин» в переводе Э. Турсунова, «Сожженное письмо» в переводе М. Алыбаева и т.д.

Сибирде жаткандар кен казып,  
Сабырга, арга бек болунар,  
Иштеген эмгегиң оң азып,  
Кур кетпейт ак тилек оюнар и т.д.

Это не стихи кыргызского поэта, это Пушкин, позвучавший по-кыргызски. Это уже наша кыргызская классика, которая переживет время и, спустя многие годы, возможно, напомним не только кыргызского Пушкина в восприятии 50–60-х годов, но и состояние и возможности национальной поэтической культуры этого времени. Это подтверждает мысль одного из лучших аналитиков проблем художественного перевода и переводчика И.А. Кашкина

о том, что каждое время имеет свой перевод и свое видение переводимого текста. И кыргызский Пушкин 50–60-х годов в своих лучших примерах уже сейчас воспринимается таким. Таким он предстанет, надо полагать, и в далеком будущем.

Одним из самых примечательных и удачных переводов русской классической поэзии стал сборник стихотворений и поэм М.Ю. Лермонтова в переводах З. Мамытбекова, также изданный в 60-е годы. Обращает внимание большая идейно-стилевая близость переводов к оригиналу, точность передачи особого романтического духа поэта, его знаменитый «другой», русский, байронизм, точно угаданный З. Мамытбековым. Наиболее удались «Воздушный корабль» («Аба кемеси»), «Демон» («Ибилис»), «Вадим». С того времени много воды утекло, но новых, свежих переводов М.Ю. Лермонтова еще не появилось, поэтому этот наиболее полный сборник переводов русского классика пока остается непревзойденным. Кыргызскому Лермонтову повезло и в том смысле, что несколько позднее осуществленный перевод «Героя нашего времени» (пер. А. Джакыпбеков) также получился удачным и прочтенным массовым кыргызским читателем. Сам будучи талантливым писателем-«шестидесятником», автором хорошо известных кыргызскому читателю повестей, а также переводов из С. Цвейга, А. Джакыпбеков точно угадал неповторимую атмосферу и дух романа, да и язык перевода оказался очень точным, на редкость насыщенным, экономным и современным.

Таким образом, перевод русской поэзии стал своеобразным мериллом внутреннего роста кыргызской литературы, тем фактором, который обозначил новые творческие просторы, открывал новые пределы человеческих переживаний, что прямо или подспудно оплодотворяло саму почву кыргызской новописьменной поэтической культуры. Кыргызская романтическая лирика, особенно ярко проявившаяся именно в послевоенные годы, когда набившая оскомину колхозно-совхозная лирика успела изжить себя и на ее смену пришла более раскованная и в то же время сфокусированная на внутреннем субъективном «я», схватила эту лермонтовскую волну, нашла много созвучий и даже определенного стилового родства. Неслучайно поэтому в юбилейном году М.Ю. Лермонтова в республиканской периодической печати появилось так много статей и откликов, стихотворных посвящений, научных конференций и т.д.

В целом, 60-е годы обозначили пик интереса к русской литературе, пик переводческой работы. Вместе с тем, если говорить о переводной литературе в целом, то репертуар имен и названий, жанров и литературных форм расширился до невиданных размеров. Самое главное, через русский язык стала доступной вся мировая литература от У. Шекспира до Э. Хемингуэя, а переводы кыргызской литературы на русский язык обеспечили то, что называется включением в общемировой культурный процесс. Благо, что советская школа художественного перевода была одной из самых передовых и профессиональных в мировом масштабе. Именно в 60-е можно было увидеть, как кыргызская литература в лучших своих примерах, выйдя с задворков истории, сама была вовлечена в ведущие тенденции литературно-художественного развития, причем тексты создавались на русском языке, через него переводились на другие языки мира, и так зародился литературный билингвизм. В этом процессе выдающуюся роль сыграли именно «шестидесятники» во главе с лидером этого поколения Ч. Айтматовым, начинавшим как переводчик, создавшим свои всемирно известные повести и романы на кыргызском и русском языках. Именно в этом десятилетии писать на русском языке стало почти обыденным делом, делом выгодным в лучшем смысле этого слова, ибо страна неотвратимо становилась русскоговорящей, свободно читающей на этом языке. А на этом языке говорил и писал почти весь Советский Союз, как тогда говорили, «одна шестая часть суши», не говоря уже о том, что русский изучали во всем мире, особенно активно в странах социалистической ориентации, в неприсоединившихся странах, в Индии и Китае, да и на Западе тоже. То есть язык Пушкина и Толстого стал в прямом смысле мостом между самыми

различными культурами, странами, а для так называемых новописьменных литератур – самым коротким путем выхода на большую арену, в самую большую читательскую аудиторию. И литературный феномен Чингиза Айтматова, чье имя стало фактически за очень короткое время всемирно известным, прежде всего, объясняется именно этим фактором, фактором русского языка, возможностью читать его произведения в оригинале и переводить на другие языки. В свою очередь, сам Айтматов оказал очень сильное влияние на других советских писателей из союзных республик, самые талантливые и амбициозные из которых выучили «могучий и свободный» и творили свои произведения на нем.

Говоря о советской литературе XX века, особенно послевоенного времени, нужно отметить то, что это было периодом сильного доминирования литературы, искусства слова в культурной жизни человечества. Это потом начался культ киноевиков и вестернов, век «мыльных опер» и спутникового телевидения и интернета, но в 60–70-е годы в Советском Союзе над умами людей безраздельно властвовала именно литература. Эту мировую тенденцию по-своему обозначило издание 200-томной Библиотеки всемирной литературы на русском языке массовым тиражом, но даже это не «спасло» это издание от того, чтобы сразу стать книжным раритетом. Несмотря на массовые тиражи, все равно книги, особенно те, на которые был всеобщий читательский спрос, оставались дефицитом.

На таком фоне немаловажную роль сыграли юбилейные даты как классиков, так и признанных авторов советской литературы. Кроме вышеназванных юбилеев, в Киргизии широко отмечалось 150-летие И.С. Тургенева, 200-летие И.А. Крылова, 70-летие С. Есенина, 60-летие А. Гайдара и др. Издавались книги, появлялись новые переводы, писались статьи и исследования. Согласно данным диахронической библиографии «Русский язык в переводах на кыргызский язык» (выпуск 11), только к 100-летию М. Горького в кыргызоязычной периодике публиковались более 70 статей и исследований, опередив в этом даже А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова.

С другой стороны, именно в послевоенные годы, особенно в 60–70-е, выработался настоящий вкус к литературе, кыргызские читатели лучше стали понимать и ценить, кто есть кто в мировой и русской литературе. В этом отношении 150-летие И.С. Тургенева сыграло действительно важную роль в изучении творчества этого поистине великого мастера русского слова. Кроме «Записок охотника», вышли и «Рудин», и «Вешние воды», и «Первая любовь», и «Отцы и дети» в переводах на кыргызский язык. А «Муму» и «Воробей» во все годы не покидали учебники литературы на кыргызском языке. На примере Тургенева можно было бы сказать, что экстенсивное развитие переводческого искусства, невиданное расширение репертуара имен и названий сопровождалось движением вглубь, постижением самых сложных тестов, стилей, литературных школ и тенденций и в этом заключается самое узонаваемое лицо, самая характерная черта переводческого процесса в Киргизии 60–70-годов. И что примечательно, появились серьезные исследователи проблем художественного перевода, литературных взаимосвязей и межкультурной коммуникации, такие как Е.К. Озмитель, М.А. Рудов, Г.Н. Хлыпенко, К.Х. Джидеева, Ч.Т. Джолдошева, К. Абдыкеримов, Д. Кулбатыров и др. В их трудах изучались вопросы как собственно художественного перевода, так и проблемы межкультурных контактов, литературных взаимосвязей и взаимовлияний, особенно кыргызско-русские культурные связи, сыгравшие самую существенную роль в становлении и развитии кыргызской литературы.

Особо следует сказать о переводах на кыргызский язык басен И.А. Крылова, 200-летний юбилей которого отмечался в конце 60-х годов. В предыдущих главах уже было сказано об этом достаточно подробно, поэтому необходимо отметить то, что не Пушкин, не Лев Толстой, а именно басни Крылова открыли двери в русскую литературу в Киргизии.

Переведенные впервые на кыргызский язык К. Тыныстановым, а после и Р. Шукурбековым (ему принадлежат самые лучшие и талантливые переложения басен), А. Осмоновым и Ж. Боконбаевым, произведения Крылова послужили и хорошим примером, и творческим толчком для появления одного из самых популярных жанров в кыргызской литературе – басен. Причем влияние русского баснописца настолько очевидно и, что называется, лежит на поверхности, что это целая тема для серьезного исследования. Если внимательно прочесть басни того же Р. Шукурбекова, переводчика Крылова, или М. Алыбаева, или М. Борбугулова, или М. Турсуналиева и Дж. Алыбаева, других самых известных кыргызских сатириков, то все это нетрудно заметить. И белый стих, ранее не имевший в нашей литературе развитой традиции, но творчески перенятый у русского баснописца, и эзопов язык, и язык аллегорий и иносказаний, генетически восходящий к кыргызским народным какшыкам, но обретший жанровую определенность под явным влиянием Крылова, сатирическая анималистика и мн. др. указывают, насколько глубоким и плодотворным было прочтение и освоение наследия автора «Слона и Моськи» и «Волка на псарне» местными сатириками. Язык крыловской сатиры, его настоящая народность и стилевая органичность, оказался поистине универсальным, легко и глубоко воспринимаемым.

Говоря о восприятии русской литературы, необходимо более подробно остановиться и на двух авторах, по-своему проверивших зрелость и значительно возросший творческий потенциал кыргызской поэзии. Речь идет о поэме А. Твардовского «Василий Теркин» в переводе С. Эралиева и поэзии С. Есенина, долгое время остававшейся в тени, как бы находившейся под запретом для издания на кыргызском языке, хотя никаких официальных документов или других партийных постановлений и решений не было, как это было в случае с А. Ахматовой, М. Зощенко, Б. Пастернаком и др. Но атмосфера относительной раскованности и свободы, характерная для 60–70-х годов, привела к тому, что и Есенин заговорил на кыргызском языке, о нем начали говорить критики и литературоведы, а знатоки русской поэзии очень высоко отзываться о нем как об одном из самых выдающихся поэтов России.

Особо следует сказать о переводе «Василия Теркина» на кыргызский язык. Эта работа, принадлежащая перу выдающегося кыргызского поэта и переводчика С. Эралиева, к заслугам которого следует отнести, кстати, «Листья травы» У. Уйтмена и «Марию Стюарт» Ф. Шиллера, стихи К. Ваншенкина и «Персидские мотивы» С. Есенина, оказалась его самой большой переводческой удачей. Как отмечает известный кыргызский литературовед и критик С. Джигитов, произошла некая творческая контаминация двух авторов – А. Твардовского и С. Эралиева, также фронтовика и автора самых знаменитых в Киргизии стихотворений о военной жизни. Ощущение такое, будто поэму написал сам кыргызский переводчик, будто художественная идея произведения исходила от него самого, хотя ни в коем случае нельзя сказать и нет повода для такого утверждения, что С. Эралиев допустил вольности, занимался переводческими домыслами и т.д. Художественная адекватность кыргызской версии оригиналу получилась несомненной, стилевое родство двух текстов поучительным, несмотря, к сожалению, на ряд «сырых» с точки зрения поэтического мастерства эпизодов и деталей. «Но «Василий Теркин» со всех точек зрения может считаться равноценным подлиннику переводом, – пишет С. Джигитов, сам тоже интересный поэт и весьма опытный и успешный переводчик. – Перевод осуществлен с явным творческим подъемом, глубоким проникновением в текст, поэтическим сопереживанием и тщательной работой над текстом. Все достоинства и особенности поэмы переводчик сумел мастерски воспроизвести и сохранить, вплоть до ритмических рисунков и размеров стихосложения, даже интонационную партитуру»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Джигитов С. Жанычылык жолунда. – Фрунзе, 1975. С. 179.

Что касается переводов Сергея Есенина на кыргызский язык, то в 60-е годы кыргызские переводчики только начали открывать его для читателей, с достаточной осторожностью и шаг за шагом. Поскольку в России, прежде всего, в литературных газетах и журналах, о Есенине заговорили без характерной для прежних лет настороженности только в 60–70-е годы, отдавая полную дань его творчеству, то и к поэту начали относиться более пристально и в других республиках Союза, в том числе и в Киргизии. К тому же 70-летие со дня рождения Есенина было хорошим поводом для переводческих задумок и заказов издательств.

Первым и самым серьезным шагом в этом деле стали переводы Э. Турсунова «Персидских мотивов», опубликованных в 1965 году в молодежной газете «Ленинчил жаш». Первый же шаг стал и первым открытием поэта для любителей поэзии. Но отдельный сборник выпустить почему-то не удавалось. Интересно отметить и то, что к юбилею поэта так и не появилось откликов из среды кыргызских литературоведов и критиков, за исключением единственной редакционной статьи (перевод с русского) в областной газете «Ленин жолу» за номером 194, и переводная статья В. Цыбина «Есенин» в главной партийной газете республики «Советтик Кыргызстан» (№ 234). Тем не менее, соприкосновение с поэзией Есенина продолжалось, и в 1968 году публиковалась «Баллада о двадцати шести» в переводе талантливого поэта Дж. Абдыкалыкова в детской газете «Кыргызстан пионери» (20 сентября), а в 1969 году цикл стихотворений в переводах Р. Рыскулова и Ж. Молдалиева в молодежной газете «Ленинчил жаш». Главным результатом этих публикаций стало иное отношение к Есенину, которого многие историки литературы долгое время продолжали считать не совсем «советским» и предпочли ему Э. Багрицкого или Д. Бедного, активно переводимых на все языки литератур народов СССР.

Таким образом, в 60-е годы дело перевода в Киргизии переживало со всех точек зрения подъем и профессиональный рост. Но, говоря о достижениях, нельзя было бы не отметить и тот плановый вал, тот псевдолитературный бум, который нарастал год от года как снежный ком. Неудивительно, что, например, С. Есенина переводили несравненно меньше Д. Бедного, заслужившего похвалы от самых высоких партийных верхов за свою пролетарскую сатиру и тем самым получившего свою литературную индульгенцию быть повсеместно переводимым, издаваемым массовым тиражом и упоминаемым во всех официальных учебниках литературы и делегируемым на все писательские съезды и пленумы. Такое было время, такие были подходы к писателям, и в этом заключалась одна из самых глубоких драм советской литературы в целом. Как уже отмечалось выше, Горький был самым широко печатаемым и тиражируемым писателем, его имя носили бесчисленные населенные пункты и улицы, и такой правительственной чести не удостоивались ни Пушкин, ни Лев Толстой, ни тем более Ф. Достоевский.

В 60-е годы наметилась и до самого последнего момента существования Советского Союза как государства сохранялась одна весьма устойчивая тенденция. Она заключалась в растущей бюрократизации книгоиздательского дела и в чиновничьем засилье при подборе книг для переводов. Появился даже термин «литературные генералы», под которыми обычно понимались писатели-чиновники, занимающие должности в писательских союзах, в центральных комитетах партии, разные лауреаты, народные писатели, орденоносцы, чины в правоохранительных органах, директора издательств, полиграфкомбинатов и т.д. и т.п. Большими привилегиями пользовались авторы художественных книг о жизни Ленина, Маркса, чьи книги издавались и переводились с завидной стабильностью и большими тиражами. Примерно с середины 60-х годов постоянно переводились на кыргызский Н. Тихонов, а после – Г. Марков, главы писательского союза всей страны, А. Сурков, В. Кожевников, В. Тельпугов – тоже писательские чины, К. Федин, один из руководителей союзной писательской организации,

С. Баруздин, главный редактор «Дружбы народов». Больше С. Есенина и А. Блока переводились и издавались Е. Исаев, С. Щипачев, намного больше Тургенева и Бунина издавалась Г. Серебрякова, автор книг о жизни Маркса, М. Шагинян, почти монополист на ленинскую тему, за ней шли М. Прилежаева, Е. Ильина, З. Воскресенская, ибо все они позиционировали себя как писатели «марксисты-ленинисты». Самый массовый тираж имел роман Н. Островского «Как закалялась сталь», переведенный дважды и изданный также многократно.

Вместе с тем, появился и целый отряд переводчиков, которые знали, что делать и как наверняка попасть в тематические планы издательств и получить работу. Благо, как отмечалось выше, работа переводчика оплачивалась, по меркам того времени весьма неплохо. К тому же в этом десятилетии знание русского языка стало почти повсеместным, несколько высших учебных заведений Киргизии готовили профессиональных филологов на факультетах русского языка и литературы. На фоне растущей советской экономики и в свете крупных идеологических задач общества, подлежащих решению на культурном фронте, интенсификация переводческого дела была вполне естественной и нормальной.

Эта тенденция еще больше усилилась в 70-е годы, но об этом в следующей главе.



## **ГЛАВА 7. КЫРГЫЗСКАЯ ЛИТЕРАТУРА ПЕРИОДА «ЗАСТОЯ» (ИЛИ ТАК НАЗЫВАЕМОГО СОВЕТСКОГО РАЗВИТОГО СОЦИАЛИЗМА 70-х гг.): НОВАТОРЫ И ТРАДИЦИОНАЛИСТЫ**

---

---

*(продолжение «Серебряного века» в 70-х годах: новаторы и традиционалисты; Ч. Айтматов в предкризисные 70-е: начало нового поворота в творчестве; кыргызская проза предкризисного периода – тема разрыва между словом и делом, личным и общественным в кыргызской прозе 70-х годов (учительная тенденция в кыргызской прозе); поиски «идеального героя» и попытки деидеологизации человека в кыргызских повестях второй половины 70-х годов; «биологизированный герой» литературы как признак общего кризиса гуманизма и культуры; кыргызское переводческое искусство в предкризисные 70-е: развитие вширь и вглубь; критика и литературоведение: долгий путь от «идейной борьбы» к борьбе за литературу)*

### **1. Продолжение «Серебряного века» в 70-х годах: новаторы и традиционалисты**

70-е годы занимают особое место в истории Советского Союза. Это были годы, когда так называемая «холодная война» между Западом во главе с США и странами «социалистического лагеря» во главе с СССР вступила в самый напряженный период и огромные силы – финансовые, экономические, научно-технические, интеллектуальные – были брошены не только в сферу вооружения, но и в сферу идеологическую. Газеты и журналы и на союзном уровне, и в республиках изобиловали материалами политического характера, систематически печатали речи и выступления руководителей страны, в которых слова «холодная война» и «гонка вооружений» были самыми употребляемыми. Экономическое и научно-техническое соперничество двух систем сопровождалось открытой информационной войной, борьбой за «мозги» людей и в этом беспощадном клинче найти возможность понять и изучить культурные достижения по ту сторону «занавеса» и идеологической баррикады было делом довольно нелегким.

Однако парадокс 70-х, а потом и 80-х годов заключался в том, что именно плотно затянутый информационный занавес, наоборот, активизировал интерес к «другой» культуре, к общечеловеческим ценностям, к тому, чтобы найти общие точки соприкосновения между странами и культурами. Это было необходимостью более общего, духовного порядка. Все иное представляло собой тупик и изоляцию. На пагубность политики противостояния и изоляционизма указывали все трезвые умы планеты, постепенно появилась даже целая плеяда несогласных интеллектуалов, в том числе и из числа писателей, переводчиков, деятелей культуры, ибо многие хорошо понимали, что путь к изоляционизму ведет в никуда. Известный американский писатель, позднее один из участников знаменитого «Иссык-Кульского форума» (1986), Джеймс Болдуин так сформулировал эту ситуацию: «Сегодня нет более важной проблемы, чем возможность преодолеть ограничения, связанные с национальными граница-

ми, национальными стереотипами, и если можно так выразиться, с ограничениями, принятыми сегодня на языке политики и социальных систем»<sup>1</sup>.

70-е годы и начало 80-х – это один из очень интересных периодов развития кыргызского общества по нескольким причинам. Прежде всего, это было десятилетие, которое продолжало жить по инерции бурных и обнадеживающих 60-х с их космической одиссеей, ядерными испытаниями, не на шутку разгоравшейся «холодной войной» между западным свободным миром и так называемым «социалистическим лагерем», между НАТО и странами Варшавского пакта. В своем социально-экономическом развитии СССР в 70-е годы достиг своего пика, во многом благодаря удачной мировой конъюнктуре на нефтепродукты, что совпало с бурной индустриализацией развитых стран Запада, ростом потребления советских энергоносителей и сырья. Это был период интенсивного развития науки и культуры, время «физиков и лириков», по известному выражению советского поэта Б. Слуцкого; время, когда публика больше слушала людей мысли, чем политиков и партийных – всех на одно лицо – руководителей. Страна продолжала активно читать, но с особым интересом западную, нежели отечественную литературу, в чем и заключается одна из характерных примет этого времени. Это был предкризисный период всего советского общества, который получил название «застоя», хотя на официальном уровне считалось, что советское общество вступило в эпоху так называемого «развитого социализма».

Но во второй половине этого десятилетия советская экономика окончательно утратила свой динамизм, политическое руководство страны не решалось на более решительные и реальные реформы, а «холодная война» втягивала страну во все более обременительную и в социальном плане болезненную гонку вооружений. В этот период особенно явственно ощущалась усталость общества от бесконечных идеологических запретов и политического консерватизма и существенно важным было растущее сомнение в том, реально ли советская политическая и экономическая система эффективна и конкурентоспособна, или она нуждается в определенных коррективах и реформах.

Много вопросов возникало и в других сферах, в частности, в культуре. Несмотря на огромные достижения в ряде областей духовной и материальной культуры, чрезмерная заидеологизированность чувствовалась во всем, особенно в литературе. Многие хорошо понимали, что идейный монополизм марксизма, продолжающийся политический диктат коммунистов во всех сферах культуры изрядно девальвировали многие достижения в области искусства, в художественном творчестве. В национальных литературах традиции всяческого восхваления превосходств советской политической системы, так называемого советского народа и советского человека (*homo soveticus*), советской культуры продолжали доминировать, постепенно отталкивая и читателей, и зрителей. Тем временем, как отмечено выше, возрос вполне объяснимый интерес к западной культуре, свободной от идеологической ангажированности, к феномену западной демократии, к идейному плюрализму и т.д.

Массовость советской многонациональной литературы, так называемая литературщина – модное клише в жаргоне творческих работников – набила серьезную оскомину, и среди читателей росла четко выраженная избирательность, более ощутимым стал поиск истины, желание самостоятельно разобраться в тех проблемах, которым жил весь мир в то время. Защитная броня советских секретов все-таки начала давать трещины и впервые все заговорили о так называемых «диссидентах», об «инакомыслии», а в конце десятилетия – о «литературном андерграунде» (литературном подполье). Советские фильтры очистки духовно-культурных продуктов не всегда справлялись с растущим желанием советских людей, особенно

---

<sup>1</sup> Цит. по кн.: Иссык-Кульский форум. – Фрунзе, 1987. С. 10.

читателей, «понять хочу», чему в немалой степени способствовали и лучшие представители «шестидесятников», которые могли выезжать за рубеж, почувствовали запах и дух свободного мира и сумели об этом сказать если не открыто, то через подтекст, глубокомысленные художественные символы, коды и шифры.

Таким образом, кыргызская поэзия 70-х вошла в историю отечественной литературы как продолжение и сохранение той мощной волны, той инерции роста и творческого порыва, начала того «Серебряного века», чем были отмечены вторая половина 50-х и 60-е годы. Новаторских дух предшествующего десятилетия и в 70-е продолжал жить и вызывать к жизни новые произведения, перекликаясь с общесоюзным творческим процессом, в которых происходили примерно те же явления, о которых говорилось выше. Именно в 70-е появились и стали мощным фактором читательского сознания советское литературное диссидентство, представленное именами, прежде всего, А. Солженицына, В. Аксенова, В. Довлатова, А. Синявского и др. Присуждение Нобелевской премии А. Солженицыну в 1970 году не могло не создать во многом новую атмосферу в советском литературном сообществе. Вначале приветствуя появление такого писателя с антисталинским направлением своего творчества (А. Твардовский, К. Чуковский, А. Макаров и др.), а после дружно критикуя его за критику Советской власти (например, Союз писателей СССР), потом все-таки начали прислушиваться к его голосу, признавать то, о чем он писал касательно сталинских репрессий («Архипелаг ГУЛАГ», «Один день Ивана Денисовича» и др.), марксистско-ленинской идеологической монополии. Среди ценителей поэзии росло число любителей поэзии Б. Пастернака, А. Ахматовой, М. Цветаевой, западной авангардистской литературы, поэзии постмодернизма, классиков западного экзистенциализма через русские переводы.

Общесоюзные тенденции глубоко сказывались и в кыргызской культуре, в частности, в литературе. 70-годы во многом оказались предкризисными. Во-первых, идейно-художественные открытия конца 50-х и 60-х, уроки кыргызского «Серебряного века» еще предстояло осваивать, причем осваивать массово, одновременно обживая новые художественные пространства, превращая эти открытия в достояние читающего большинства. Во-вторых, те же С. Эралиев, С. Джусуев, К. Джусубалиев, Р. Рыскулов, М. Байджиев, О. Султанов, Т. Кожомбердиев, Э. Турсунов, Дж. Мамытов, М. Абылкасымова, Дж. Абдыкалыков, Н. Джаркынбаев, Т. Самудинов, Т. Мамеев и другие, создавшие, собственно тот самый «Серебряный век» кыргызской поэзии, о чем уже много раз говорилось, заявив очень сильно и уверенно о себе в 60-е, но в 70-е в целом были заняты закреплением тех творческих завоеваний и позиций, чем отмечено было их творчество в том памятном десятилетии.

Именно это и произошло с Дж. Мамытовым, одним из самых сильных романтиков своего поколения, лидера своего поэтического поколения, который так и не сумел превзойти свой первый, но самый талантливый сборник «Люблю огонь» (1969). Его новые сборники стихов «Зеленый мир» (1971), «Время» (1973), «Силуэт времени» (1976), «Жизнь воды» (1981), будучи сами по себе в профессиональном плане зрелыми выступлениями талантливого поэта, продолжением мощной энергетики «Серебряного века», так и не смогли свидетельствовать о новых находках и открытиях.

Ясной ночью пес голодный воеет на луну,  
Будто что-то вспоминает и судьбу клянет.  
То прихлынет жизни море, то – таит волну,  
И душа моя – то плачет в голос, то поет,  
И, устав нести вчерашний долг и вину,  
Поспешает в новый полдень, чтобы ослабить гнет.

Будто этой жизни мало, хочется еще,  
Все отдать, что в жизни нажил, все вернуть с лихвой,  
И отца, что рано умер, гладить горячо,  
И припасть к нему, тоскуя, детской головой,  
И когда глядится полночь в сад через плечо,  
Просветленно и свободно говорить с собой...  
(«Песнь одиночества», пер. Н. Орловой)

Это стихотворение, хотя и затронутое новыми ощущениями и настроениями, свидетельствует о том, что поэт, немало выросший в плане мастерства и овладения всеми возможными способами «деланья стиха», тем не менее не превзошел себя, то есть пламенного романтика Дж. Мамытова начала 60-х.

Кымбатым, сүйгөн жарым, асыл жарым,  
Жүрөктө бир дүрт этип жашыл жалын,  
Ал түнү алтын боонду кармай албай,  
Мен сени куштай кылып качыргамын.

.....  
Ошондон жыйбай келем мен эсимди,  
Көрүүгө издеп жүрөм элесинди,  
Алтыным, ак тандарды тосоюнчу,

А балким ак куу болуп келесиңби?.. – писал другой представитель романтической поэзии Т. Мамеев.

Примерно такая же картина наблюдалась и с Т. Кожомбердиевым, который после выпуска несколько свежих, но по своему общему духу традиционалистских сборников стихов («Солнце, земля, сердце», 1970, «Багровый вечер», 1973, «Негасимый очаг», 1972, «Утренняя звезда», 1979) в новом десятилетии ничего интересного и чем-то принципиально нового, чем прежде, не дал. Но одаренный поэт весьма преуспел в написании текстов для песен (около 70), многие из которых стали очень популярными и снискали автору большую популярность. Наблюдался и определенный откат назад, возвращение к темам и традициям послевоенных лет.

Например, С. Эралиев своей программной поэмой «К звездам!», позднее другой яркой поэмой «Дорога» (1970), проложившей путь к новым творческим успехам, в 70-е годы постепенно свернул поиски, вернулся к традициям А. Осмонова, предпочтя ровную, ничем не примечательную творческую жизнь. Такими получились сборники «Бесконечные горы» (1971), «Кыргызская душа» (1974), «Песни аила» («Айыл ырлары», 1976), «Наши воды» (1980). Вместе с тем, русское издание его лучших произведений («Избранное», М., 1981), бесспорно, стало одной из лучших презентаций современной кыргызской поэзии на русском языке. С. Эралиева переводили на русский язык такие известные поэты-переводчики, как Б. Слуцкий, С. Куняев, М. Синельников и др. Это было действительно заметным событием, тем более что кыргызские поэты всегда очень доверительно (или с определенным безразличием) относились к переводам своего творчества на русский язык. Чаще всего переводами кыргызской поэзии на язык Пушкина и Маяковского занимались переводчики-ремесленники, относясь к этому делу как к некоему способу зарабатывания денег. «Избранное» С. Эралиева стало поистине исключением из общего ряда.

Поэзия автора программной поэмы «К звездам!» в 70-е годы проникнута спокойной мудростью, глубиной переживаний, часто связанными с опытом пережитой войны, думами о времени и быстротечной жизни.

Меркнет слава, стареют открытья. Высот  
Не удержишь. Неверен, текуч,  
И размечет, как прах и, как пух, унесет  
Бурный ветер полотнища туч.

Растворяя аромат. Вянет быстро цветок,  
Да и юности как век не цвести.  
Молодая луна в свой состарится срок,  
И уйдет, и погаснет в пути!

Изменяется все, все течет, как вода,  
Нам на месте не застыть не дано.  
Поколение сошло, и еще – череда...  
Но запомните все же одно:

Как ни мчатся года, ни бегут времена,  
Увлекая и предков, и нас,  
Только мужеству вечная жизнь суждена,  
Только мужества свет не угас. (Пер. М. Синельникова)

Р. Рыскулов, также один из столпов кыргызского поэтического модернизма, твердо оставался в им же обозначенных в 60-е годы художественных пределах, по крайней мере, не опускаясь ниже того уровня, которого он достиг в разгаре становления «Серебряного века». Сборники «Данкан» («Камни из-под копыт») (1970), «Стихи радости» (1973), «Дилбар» (1975), «Раздаю улыбку» (1977) Р. Рыскулова – наиболее сильные и красноречивые свидетельства того, как поэтический *экспрессионизм*, точнее, *эмотивный поэтический экспрессионизм* глубоко проник в эстетику кыргызского стиха, в его формально-содержательную природу.

Тот, кому трудно жилось когда-то,  
пишет легкие стихи  
(легкие, как дыхание,  
легкие, как чистый взор,  
легкие, как будущее)...  
А тот, кто прожил легко,  
легких стихов не пишет –  
эту легкость прожить нужно,  
она приходит после тяжелых потерь,  
когда всему узнаешь цену  
и когда свою цену обретает слово.  
Легкомысленные, легковверные –  
Слова из прочнейшего сплава  
Пережитого с будущим.  
Только так и нужно писать, легко, светло –  
Тяжесть мира вынося на плечах.  
Поэзия требует легкого дыханья!  
Такова жизнь:  
Тяжело ей без него. (Пер. В. Шаповалова)

Весьма ровным, выросшим в одного из признанных мастеров кыргызской традиционной поэтической силлабики, показал себя С. Джусуев, который своей во многом рассудочной и умозрительной лирикой, начиненной очень правильным и корректным «идейным» содержанием и снабженной внешне актуальной темой, сумел шаг за шагом «лепить» свой узнаваемый творческий портрет или поэтический облик, позиционируя себя в трех главных ипостасях: как поэт-фронтовик со своей излюбленной военной тематикой, как мастер изобразительно-медитативной лирики, певец белоснежных вершин и цветущих долин. Многому научившись у А. Осмонова, Дж. Боконбаева и ряда других своих талантливых предшественников, С. Джусуев еще в 60-е сумел найти свой собственный голос и интонацию, заработав имидж классического традиционалиста, усердного переводчика. Вехами в творчестве поэта стали такие сборники стихов, как «Кучевые облака» (1969), «Дабан» («Перевал», 1971), особенно его книга «Избранные произведения» («Тандалмалар», 1975), которая могла бы считаться итоговой, имея в виду то обстоятельство, что в лирике, особенно изобразительно-медитативной, где он, бесспорно, был и остался одним из ведущих в кыргызской поэзии второй половины XX века, он так и не сумел превзойти самого себя и после, и в упомянутой книге он все-таки показал свой наивысший уровень как поэт-лирик. Он стал более известен своими текстами для песен, особенно выдающегося мелодиста и певца Р. Абдыкадырова. Забегая вперед, можно сказать, что в 90-е годы он показал себя как автор весьма удачного романа в стихах «Курманжан-датка» (1997), а в в конце 2010-х – как создатель еще одного романа-биографии, написанного стихами, «Исхак Раззаков» (2010).

Так же, как и С. Эралиев, С. Джусуев с годами стал больше уделять внимания таким вечным темам, как человеческая жизнь, любовь и верность, война и мир, жизнь природы, красоты родной земли и т.д. Его венок сонетов «Земной путь» – одна из важных страниц его поэзии 70–80-х годов – был посвящен этому вечному кругу тем и мотивов, тем самым подчеркивая приверженность маститого поэта к старым традициям.

Тьма полуправд... Но истина ясна:  
Пока земля летит дорогой млечной,  
Суть жизни к родине устремлена  
Для человека в жизни быстротечной.

Лишь связь с землею, с колыбелью связь  
Ведет нас всех дорогой восхожденья,  
Природа вечно окружает нас,  
Мы часть ее – от самого рожденья.

Всему свой строй, гармония и лад  
Он нашла в многообразье дней,  
Пути земного золотая веха! –

Прекрасен нашей жизни юный сад,  
И наша верность – чище и сильней,  
Прсвеченная состраданьем века. (Пер. В. Шаповалова)

В этом творческом контексте О. Султанов, автор «Тридцатой станции», «Аэропанорамы», в 70-е годы твердо запомнился стремлением расширить свой творческий горизонт, издавая повести, рассказы и очерки («Великая река», 1972, «Путь в океан», 1977), киносценарии,

по которым снимались фильмы на студии «Кыргызфильм». Его сборник «Аралдар арасында» (1976), «Мгновенье» (1975) и «Свет» (1979) выглядели как продолжение его творческих поисков и закрепление тех позиций, которые он обозначил в событийных сборниках «Звездные ночи» (1965), «Тридцатая станция» (1968) и «Аэропанорама» (1970). О. Султанов много занимался и переводами, в которых, к сожалению, он был менее успешен, чем в оригинальном творчестве, и редко добивался явных творческих успехов. Его переводы из Пушкина, Евтушенко, Хикмета очень трудно назвать удачными, в то время как такие поэты, как С. Эралиев, Э. Турсунов большего успеха порой добивались именно в сфере художественного перевода.

В 70-е и Б. Сарногоев показал свой ровный творческий почерк, осознанно выбирая поэтический традиционализм, причем продолжая и по-своему обогащая стиль и находки знаменитой Райкан-Мидинской школы, к которой он принадлежал и по своему духу, и по идейно-тематической и жанровой приверженности. Свою творческую принадлежность этой школе он подчеркивал всячески: и в своих произведениях, и поэтических реминисценциях, подражаниях и воспоминаниях, терме, парафразах и т.д.

Его «Избранные произведения», выдержавшие два издания подряд (1973, 1974), со всей ясностью и недвусмысленностью подтверждают это, в то же время показывая, что у Б. Сарногоева даже в рамках упомянутой поэтической школы есть свой собственный голос и стиль, свой уникальный жизненный опыт и сугубо индивидуальное отношение к миру. Его событийный сборник «Незакатное солнце мое» (1972) вновь актуализировал немаловажный в литературной истории вопрос о литературных репутациях, об имени, о публичном образе поэта. Б. Сарногоев в этом смысле, безусловно, был и остается совершенно уникальной личностью, поведение и образ жизни которого для многих ценителей литературы был образцом индивидуальной свободы, в определенной степени индивидуально-поэтического вызова заостренным советским этикетам, партийно-бюрократическим требованиям. Как и Мидин Алыбаев и Райкан Шукурбеков, он был совершенно далек от какой бы то ни было политизированности и идеологической ангажированности в своих высказываниях, экспромтах, эпиграммах и шутках, в то же время он не выносил творческого диктата, регламентации, оставался противником лицемерного обслуживания советского режима конъюнктурными стихами и дифирамбами. Его стихи о советском обществе, о русском народе, о Кыргызстане, о кыргызском языке всегда отличались подлинностью чувств и свежестью образного языка.

70-е годы отмечены вступлением в литературу такого сильного и резко индивидуально-го лирика и мастера художественного перевода, как Э. Турсунов. Его сборник лирики «Джигиты» (1970) и «Высота» (1973), а также событийный сборник избранных стихотворений «Автопортрет» (1978), вне всякого сомнения, говорят о том, что Э. Турсунов – один из видных поэтов послевоенного поколения, внесший весомый вклад в кыргызскую поэзию, в частности, лирику. На фоне шумно и ярко вошедших в литературу О. Султанова, Дж. Мамытова, Т. Кожомбердиева, М. Абылкасымовой, С. Урманбетова и других Э. Турсунов выглядел как откровенный традиционалист, даже как поэт определенно старой, основооско-алыбаевской формации. Но его литературное мастерство, достижения в области поэтического перевода доказывали, что Э. Турсунов – поэт самостоятельный, с узнаваемым творческим стилем, лирик тонкий и пронзительный.

Но это десятилетие вошло в историю кыргызской литературы одним весьма существенным фактом. В этом десятилетии появились новые имена, которые существенно обогатили кыргызскую поэзию, внесли иной дух, создали иную художественную атмосферу. Особенно сильной и в творческом плане влиятельной и продуктивной оказалась так называемая *женская поэзия*, которая в этом десятилетии окончательно оформилась в целую тенденцию, еще точнее, в целое направление, видными его представительницами являются С. Абдыкеримова,

М. Абылкасымова, С. Абдыкадырова, М. Буларкиева, Г. Момунова и др. Поэтическое творчество этих авторов сложилось в рамках замечательных традиций А. Осмонова, Дж. Боконбаева, одновременно испытывая ощутимое влияние таких поэтов более старшего поколения, как А. Токомбаев, А. Токтомушев, С. Эралиев. «На снегу оставил письмецо» (1970), «Огненный возраст» (1975) Т. Байзакова, «Джигиты» (1970), «Высота» (1973) Э. Турсунова, «Ты знаешь меня, Родина» (1973) и «Неиссякаемая песня» (1977) М. Абылкасымовой, «Белые цветы» (1973), «Запах земли» (1976), «Тебе, Родина» (1979) С. Абдыкадыровой, «Алыкул» (1970), «Весна жизни» (1973), «Бейкут күндөр» (1977) М. Буларкиевой, «Остров любви» К. Бобулова (1971), «Колокольный звон» (1976), «Колыбель жизни» (1979) Г. Момуновой были восприняты и читателями, и критикой с одобрением.

70-е годы вошли в историю кыргызской литературы еще и тем, что в этом десятилетии особенно сильно прозвучала женская поэтическая поэзия в кыргызской литературе, в которой долгое время убедительно и внятно прозвучали голоса таких интересных поэтесс, как Н. Джундубаева и С. Абдыкеримова. Обе поэтессы унаследовали все лучшее, что было в поэзии 30–40-х годов, продолжили традиции и творческие уроки незабвенной Н. Джетикашкаевой, признанного лидера женской поэзии 50-х годов, а также талантливой Дж. Тынымсеитовой, оставившей неизгладимый след в кыргызской поэзии 60-х годов. Вскоре появилась новая генерация поэтесс, сумевших сказать свое собственное слово в поэзии и обогативших наш поэтический «Серебряный век» новыми находками. Это С. Акматбекова, Р. Карагулова, А. Узакова, К. Сариева, Ш. Мамбетаипова и др.

По данным, представленным молодой исследователем кыргызской женской поэзии А. Эгембердиевой, эта творческая струя в новом десятилетии еще более усилилась и имела полное право считаться целым явлением, о чем свидетельствует сам список книг, изданных в 70-е годы. Вот они: Н. Жетикашкаевой «Стихи и поэмы» (переиздание, 1978), С. Абдыкеримовой «Утренняя заря» (1977), «Следы жизни» (1979), М. Буларкиевой «Алыкул» (1970), «Весна жизни» (1973), «Искра» (1975), «Спокойные дни» (1977), С. Абдыкадыровой «Цветы белые» (1972), «Запах земли» (1974), «Золотая колыбель» (1976), «Моя Отчизна» (1979), Н. Жундубаевой «Утренние цветы» (1972), «Моя сестра» (1977), Т. Адышевой «Счастье», «Стихи и поэмы» (1979), Ж. Тынымсеитовой «Золотая пуговица» (1974), «Ритмы» (1974), «Ритмы отчей земли» (1979), М. Абылкасымовой «Аскар» (1970), «Отчизна» (1973), «Ты знаешь, Отчизна» (1973), «Мои нескончаемые песни» (1977), Г. Момуновой «Мое солнце» (1972), «Колыбель жизни» (1979), Д. Жамансартовой «Радуга» (1975), С. Акматбековой «Дождь» (1970), «Далекие степи» (1972), «Лунный холм» (1978), А. Дегенбаевой «Красное ожерелье» (1972), «Узел» (1977), Р. Мукашевой «Молодость моя – зеленое пламя» (1972), «Моя звезда» (1977), Ч. Унуровой «Дитя» (1973), Р. Карагуловой «Девичий мир» (1975), «Дыхание озера» (1978), М. Мамазаировой «Здравствуй, Солнце!» (1979), Ш. Келдибековой «Лампада» (1976), «Отчизна – моя гордость» (1979), А. Тыналиевой «Дитя» (1976), К. Сариевой «Шорох» (1977), А. Чойбековой «Белое облако» (1979), Ш. Мамбетаиповой «Кыргызский характер» (1976), А. Бегимкуловой «Цель» (1976) и т.д.

Но все-таки самым примечательным литературным событием данного десятилетия стало то, что заявило о себе и постепенно вылилось в отдельное литературное течение, качественно новое явление, идейно и эстетически тесно связанное с кыргызским модернизмом 60-х годов, который утвердился именно в этом десятилетии. Так возник кыргызский *постмодернизм* – явление совершенно уникальное и представленное именами С. Акматбековой, Р. Карагуловой, А. Узаковой, Ш. Келдибековой, К. Сариевой и др. Поистине событийными стали «Дождь» (1970), «Далекие степи» (1972) и «Лунный холм» (1978) С. Акматбековой и «Девичий мир» (1975) и «Дыхание озера» (1978) Р. Карагуловой, которые положили основу



кыргызского поэтического *постимпрессионизма*, стали его признанными лидерами. Определяющими чертами этого течения являются отказ от многих ценностей *поэтического традиционализма*, таких как полные рифмы, нарочитые аллитерации, сюжетность высказывания, идейность в сугубо советском понимании и т.д. Вместо этого в постмодернизме импрессионистского толка доминируют ярко выраженный субъективизм восприятия явлений внешнего мира, сфокусированность внимания на «драме» лирической личности, акцентность стиха, постоянное следование «внутренней буре» чувств, связанных с непростыми реалиями «ядерно-космического» времени, экологическим неблагополучием, общим кризисом гуманизма и т.д. Отчужденность, несколько эклектическая тоска по утраченному времени, фрагментарность в восприятии явлений внешнего мира, своеобразная вербальная конкретизация смутных, интуитивно-неявных психологических ощущений и чрезмерное самопогружение – характерные черты кыргызского постмодернизма, а еще точнее, постимпрессионизма.

Последователи этого течения всегда считали, что есть такие чувства, ощущения, вещи и явления («внеязыковые элементы реального мира»), которые возможно выразить только путем контекста, или подтекста, через различные, порой парадоксальные, словосочетания, неожиданные звуковые, стилевые фигуры и т.д.). Можно привести любое стихотворение Р. Карагуловой или С. Акматбековой, чтобы в этом убедиться. Вот одно из них, которое не имеет названия:

Душа пуглива – и дичится  
Внезапной ласки, и опять  
Спешит смущенно отстраниться,  
Чтобы потом затосковать.  
Что пользы в том?  
Да и не новым  
Все кажется порой,  
Когда не стало чувство словом,  
А человек – самим собой.  
И все же, друг мой, нет печали,  
Чтоб не с кем было разделить,  
Нет радости –  
Нас приучали  
Из общего колодца пить.  
Что пользы в том, что ты таишься  
И прячешь ото всех глаза,  
Когда ты сам в себе двоишься,  
Чужие слыша голоса.  
Скажи, ведь сердце – гладь морская,  
Где чувства сильная волна  
Не гаснет, гладь пересекая,  
Безмолвием поглощена.  
Скажи, душа ведь не смирится,  
Когда ее глушит расчет:  
Один из вас в тебе – боится,  
Другой – волнуется и ждет.  
Надежды ветви да не сломит  
Внезапный снегопад обид,

И чувство, явленное в слове,  
В тебе ответно пусть звучит.  
Не прячь за холодностью внешней,  
Как прежде, искренность и боль,  
И жизнь иной предстанет – нежной,  
И рядом будем мы с тобой. (Пер. В. Шаповалова)

Разумеется, русский перевод далеко не отражает все стилевое своеобразие подлинника, те нюансы и полутона, эту изящную игру слов, которые в сумме образуют эту переливающуюся поэтическую ткань стихотворения Р. Карагуловой. В свое время автор данной книги в качестве критика подробно анализировал самую известную книгу поэтессы «Дыхание озера», больше обращая внимание на работу со словом, на обилие синекдох и метонимий, неожиданные, подчас нелогичные, словосочетания, которые явно портили и снижали реальный художественный уровень столь интересной книжки<sup>1</sup>. Вместе с тем, принципиальная новизна сборника заключалась именно в новом отношении к слову, в стремлении найти новый смысловой контекст, достаточно свободно обращаясь со словами, сочетая их неожиданно и парадоксально, особенно в отношении так называемых отвлеченно-абстрактных глаголов и прилагательных, которые обретали иное качество и иной поэтический контекст. Это и было самым настоящим признанием того, что есть слова, их конкретное значение, но есть и «внеязыковые элементы мира», трудные для выражения, говоря словами одного из отцов структурализма XX века Р. Якобсона. Именно эти внеязыковые элементы и ощущения взялась выразить поэтесса Р. Карагулова.

Ее импрессионистскую поэзию практически трудно переводить, поскольку она почти непереводаема – столь сложно и удивительно тонко организован ее поэтический метаязык.

Мен жакында сезүүм керек жолумда  
Мээлүүндүктүн муздай эрип сынышын.  
Жеңил гана элес болуп кыймылы  
Желге жуулган жылдызымдын чыгышын.  
Сага гана айтам ошол бактымды,  
Ниеттешим, менин сүйгөн ырысым.  
Мен жакында келберсиген нур болуп,  
Кыш чилдеде жашыл жазга жолугам...  
Деним таза, гүлдө жалын, чөптө бал,  
Ниеттешим, сен болосуң жанымда.  
Жалгыз гана сен кармайсың колумдан  
өмүрүмдүн өчөр күнүн эстебей.  
Узүл-созул ээндигин унутуп...  
Гүл жытына ороп назик боюмду.  
«Мөлт» деп таамп кетүүчүдөй жылдызым  
Арууланат, өбөт, сүйөт оюмду.  
Боло берип өзгөчө бир жароокер,  
Сага айтамын, минтип жыргап айтамын:  
«Баары жапжаш, таза, көзгө толумдуу».

---

<sup>1</sup> Делбе болгон ойлор ыйы же Сөз алхимиясы. В кн.: *Ибраимов О.* Көз караш. – Фрунзе: Кыргызстан, 1984.

(Я должна почувствовать,  
Как рассыплется (вдребезги) прохлада,  
Как она растает, будто лед; и увидеть (должна)  
Как бесшумно порхает, будто впечатленье,  
Как зажжется моя звезда, умытая ветром свежим.  
И только тебе я расскажу это счастье,  
Мой любимый, жизнь ты моя,  
Как встретила среди лютой зимы,  
Буйную весну, будто я солнца истома... и т.д.) (подстр.)

Как видим, такие выражения, как «прохлада», которая «рассыплется», «тает, как лед», «умытая ветром звезда», «порхать бесшумно, как впечатленье» и т.д., в этом стихотворении, в целом поэзии Р. Карагуловой, всех последователей кыргызского постимпрессионизма почти обычны. Так же обычны такие поэтические выражения, неожиданные словосочетания, как «погладив по голове моей тоски, целует в задумчивые глаза вера моя», «я треплюсь, словно невидимая волна, доберусь, словно беззвучный шорох», «чуть что, треснет (как стекло) тишина, тонка и прозрачна» и т.д. Неудивительно, что такие экстравагантные поэтизмы не могли не вызвать справедливые нарекания критики, но нельзя было не заметить и то, как Р. Карагулова, за ней и другие кыргызские импрессионисты конца XX века расширяют выразительно-изобразительные границы родного языка, привносят новые, ранее не знакомые поэтические фигуры, словосочетания, разрабатывают иной художественный стиль. И это было очевидной заслугой отечественного модернизма в целом, постимпрессионизма и эмотивного экспрессионизма ушедшего века, в частности. При этом особо следует отметить, что заслуга создания импрессионистской поэзии принадлежит, прежде всего, поэтессам-женщинам, создавшим мощную творческую струю в отечественной поэзии второй половины XX столетия.

Есть достаточное основание считать, что *женский поэтический импрессионизм 70-х годов* – это, в сущности, новое слово в кыргызской поэзии в целом, особенно в контексте так называемой медитативной лирики, еще одно достижение отечественного «Серебряного века», который пока мало изучен и обобщен. Это новое литературное явление, то есть поэтический постимпрессионизм, позже, в 80-е годы, вылилось в отдельное литературное течение, социальные и психологические корни которого уходят в общую гнетущую атмосферу тех «застойных» лет, в то настроение общей неудовлетворенности и предкризисного состояния советского общества, которое завершилось, в конце концов, перестройкой, а позднее коллапсом всего Советского Союза.

Кетти, келбейт, эшигимди бекитем.  
Кечем жалгыз калган кечтин жарымын.  
Отурам да, ойлойм жаштык өткөнүн  
Болот эми кызыгы жок кечтерим.  
Кетти, келбейт, эшигимди бекитем.

Эң акыркы коногумду узаттым,  
Эңгиреген аңыз боюн күзөттүм...

Алыс жактан ак чокулар агарат,  
Кыш кыялап келет тоону этектеп,  
Суу муз болот, суздугуна өтөт жээк,

А мага ушул сүргөн өмүр жетет го...  
Кеткен конок чыксын кыштан саламат.  
Эң акыркы коногумду узаттым.  
Эңгиреген аңыз боюн күзөттүм.

(Ушел он, не вернется. Закрыла двери на замок.  
Одна проведу сего вечера остаток.  
Сижу и думаю об умчавшейся молодости,  
О том, что ждут теперь унылые вечера.  
Ушел он, не вернется. Закрыла двери на замок.

Выпроводила последнего гостя из дома.  
Сижу на краю у постылого поля одна.

Белеют издали седые вершины,  
Грядет зима, спуская с горы снег.  
Скоро лед укроет речку, холодом стынет берег.  
А мне больше этой жизни не суждено...  
Да переживет зиму мой последний гость.

Выпроводила последнего гостя из дома.  
Сижу на краю у постылого поля одна)

Как можно легко заметить, в этом характерном для импрессионизма стихотворении Р. Карагуловой от возвышенно-патетического романтизма, от того ликующего пафоса ядерно-космических 60-х уже ничего нет. В нем доминируют уже другие чувства, другие мотивы, самый сильный и постоянный из них – одиночество, некая усталость, ожидание чего-то тревожного, грустного, нерадостного, везде превалирует ощущение тоски и внутренней разорванности. Разумеется, доминирующая черта постимпрессионистской поэзии 70-х и 80-х – это принцип «первого впечатления», причем сугубо субъективного, призванного выразить общее душевное состояние поэта, существенного своей «боковой» правдой<sup>1</sup>.

Другой интересной поэтессой 70-х годов, внесшей заметный вклад в становление кыргызского поэтического импрессионизма, следует считать Ш. Келдибекову, автора стихотворных сборников «Лампада» («Чырагдан», 1976), «Родина моя, гордость моя» («Ата журтум, сыймыгым», 1979), «Окна» (1983) и др. Ее книжки, особенно «Родина моя, гордость моя», еще раз подтвердили, что кыргызская поэзия, особенно ее женское крыло, то есть женская поэзия, переживает сильное внутреннее обновление, обретает новый изобразительно-выразительный язык, прокладывая путь в нечто новое, неизведанное.

Другим примечательным явлением в поэзии, в целом литературного процесса 70-х годов следует считать такое характерное течение в литературе, как *эмотивный экспрессионизм*, который по сути своей связан с кыргызским модернизмом 60-х годов как с общим, всеохватным явлением, которое оказывало влияние на всех более или менее ищущих авторов, особенно на тех молодых, кто отдавал дань эмоционально и чувственно мотивированному самовыраже-

---

<sup>1</sup> В «Литературном энциклопедическом словаре» об особенностях импрессионизма сказано, что основным признаком его является «отсутствие четко заданной формы и стремление передать предмет в отрывочных, мгновенно фиксирующих каждое впечатление штрихах, обнаруживавших, однако, при обзоре целого свое скрытое единство и связь... существенных своей «боковой» правдой. – О.И.

нию, тянулся к неприкрытой эстрадности, некоему трибунному произношению поэтического слова, стремился психологически вывернуть себя до конца, «глаголом жечь сердца людей» в глухую, бесчувственную, дисгармоничную в своей сути эпоху. Причем в эмотивном экспрессионизме всегда первенствовала звучная, фонетически характерная глагольная лексика, так называемые звуковые фигуры, нередко звукоподражательные прилагательные, как бы намеренно подобранные для площадей и стадионов, для наибольшей экспликации изначальной поэтической идеи, первоначального образно-художественного импульса.

... Древние купола.  
Тысячелетий запах  
Мной ощутим,  
В небе же  
    Гром и пламя –  
В космос летит ракета.  
Титаном стою,  
Являя  
Дух богатыря,  
Дух жреца...  
Я – зренье Земли.  
Точно гири, в глазах у меня тяжелы  
и округлы миры  
Вижу через века  
    Грехопаденье людских родов,  
По воле рока  
Впавших в порок, и т.д. («Гунн-строитель»)

Бесспорным лидером этого течения был и по сей день остается Р. Рыскулов, автор вышеприведенного отрывка. Являясь одним из первопроходцев кыргызского поэтического модернизма как общего идейно-художественного движения 60–70-х годов, он никогда не порывал с ним, а после сам по праву возглавил, как признанный литературный мэтр, отдельное художественное течение, каким стал эмотивный поэтический экспрессионизм 70–80-х годов. К числу видных и наиболее одаренных представителей этого течения следовало бы отнести С. Тургунбаева, Т. Муканова, А. Джакшылыкова, Э. Кылычева, Э. Эрматова, К. Сабырова и др. Эти поэты существенно отделились от привычной поэтической стилистики традиционализма, что вовсе не синонимично понятию вторичность или отлучение от новаторства. Когда речь идет о традиционализме, имеются в виду, прежде всего, внешние характеристики кыргызской просодии, техника стиха (поэтехника), его формальные параметры, но не содержательная сторона индивидуального творчества каждого. Но экспрессионизм 70-х и первой половины 80-х отличало то, что на первый план выдвигалась более вовне направленная, broadly выраженная манифестация внутренних ощущений, переживаемых эмоций и чувств, при этом в идейно-художественном эпицентре стихотворения находился сам автор, или образ поэта-трибуна, поэта-патриота, поэта-выразителя дум, барометра эпохальных общественно-политических изменений, не важно в лучшую или худшую сторону. Вот один из характерных примеров кыргызского эмотивного поэтического экспрессионизма, почерпнутый из творчества Р. Рыскулова:





го «Серебряного века». В сборнике автор выступил как достойный продолжатель лирической поэзии А. Осмонова, в то же время многому научился у одного поэта, имя которого, к сожалению, очень редко упоминается в литературоведческих трудах, в статьях критиков и историков отечественной литературы. Это поэт Э. Узакбаев, который стал хорошо известен в послевоенные годы и который одним из первых в кыргызской поэзии довел до очень высокого уровня так называемую поэтехнику (термин, впервые использованный, насколько известно, всемирно известным лингвистом, большим знатоком кыргызской литературы начала века Е.Д. Поливановым). Правда, обладая очень большим даром поэтического мастерства, демонстрируя, как можно было бы совершенствовать кыргызский стих, гармонизировать его внутреннее содержание с внешней формой, звучанием, Э. Узакбаев, тем не менее, не сумел свои стихи наполнить субъективной содержательностью, своим лирическим «Я», что крайне важно в создании собственно медитативной лирики. Доведя стихотворную инструментовку до совершенства, добившись высокого уровня литературного мастерства, поэт оставался на уровне красивых зарисовок, переложения на стихотворный язык тех или иных событий, жизненных ситуаций, а иногда и определенно газетно-публицистическую тему превратив в предмет своего стихотворения.

Как известно, А. Осмонов не был мастером изящной фонематики, безупречных аллитераций и анафор, полных рифм, даже сознательно избегал внешних красот, броских форм, считая, что это даже портит стих, отвлекает внимание читателя от основной темы, от диалога с поэтом через стих. Но он был настоящий поэт-лирик в том смысле, что в своих стихах он говорил о времени, говоря о себе. Его самые большие успехи, крупные творческие достижения, как оказалось, произошли именно здесь, на пересечении личного и исторического, субъективного и общественного. Кстати говоря, именно на это обратил внимание и С. Джигитов-литературовед, когда работал над исследованием творчества А. Осмонова. Задавшись вопросом о том, что же такое открыл нам, читателям, великий кыргызский поэт А. Осмонов, какими находками и творческими обретениями обогатил отечественную словесность, С. Джигитов резюмировал: «На мой взгляд, Осмонов сделал предметом своего творчества, прежде всего, личные раздумья, свои субъективные впечатления, радости и печали, именно это и определяло его новаторский вклад в кыргызскую литературу»<sup>1</sup>.

Упомянутый стихотворный сборник «Сокровенное слово мое» С. Джигитов фактически превратил в зеркало своих личных представлений о том, какой должна быть настоящая поэзия, что же такое поэтическое мастерство, в чем его личное творческое кредо и как поэт, и как критик и литературовед. Сборник стал не только живой иллюстрацией поэтических опытов С. Джигитова, но и его личной исповедью, искренним словом о неких важных сторонах человеческой жизни, высокой исповедью, откровенным разговором о своих горестях и радостях (хотя о последнем написано меньше всего), иногда буквально обнажая свою личную жизнь, трагические события личной, семейной жизни. Возможно, его стихи, как и в случае с Э. Узакбаевым, так и остались бы красиво выполненными образцами стихотворной техники, часто лишенной соответствующего внутреннего содержания, если бы он не обнаружил удивительную глубину мышления, искренно и честно не заговорил о жизни и смерти, о собственном трагическом отношении к этим вопросам человеческого бытия. Таковы ставшие знаменитыми стихотворения «Элегия» («Не шумите, тополя, не шумите...») – «Шуулдаба, терегим, теректерим...»), «Стихи, написанные в больнице», «Последняя ночь», «Причитания», «Поздней осенью», «Бессонные ночи» и др. Его поэма «Белому скакуну в утешенье» по праву может считаться одной из лучших поэм этого десятилетия вообще.

---

<sup>1</sup> Джигитов С. Көркөм сөз маселелери. – Фрунзе: Кыргызстан, 1982. С. 90.



Над своим программным стихотворением «Элегия» автор продолжал работать, как вспоминал он сам, в течение почти сорока лет, и вряд ли можно ошибиться, что это почти единственное стихотворение в кыргызской поэзии, над которым работа велась так долго. И результат очевиден – оно получилось удивительным по своему поэтическому совершенству, мощным по силе прямого эмоционального воздействия, трагически-грустным по содержанию.

Осенней ночью вновь заговорила буря.  
Под крышею чужой лежу один без сна.  
В окно мне, брови мглистые нахмуря,  
Разбужена листвою, стучится тишина.  
Несметных листьев хор закружен в хороводе,  
В воронке ветровой вздрагивает дом,  
В высоких кронах – гул...  
Ночное половодье  
Напоминает мне о сущем и былом....

Нелишне привести кыргызский оригинал, причем самый первый вариант, вошедший в упомянутый сборник «Сокровенное слово мое» (1971), а затем попробовать сопоставить его с самой последней версией (сборник «Жаңырык», по-русски – «Эхо», 2006), чтобы увидеть, какая упорная, в то же время плодотворная работа велась над произведением. Вот первый вариант:

Чоочун уйдө жатамын мен суналып,  
санаа менен алышам уйку калып.  
Терезенин тубунде топ теректер  
шуу-шуу этет куйуттуу куу чыгарып,

шуу-шуу этет, шуулдайт тынчымы алып.

Шуулдаба, теректер, теректерим,  
шуулдасаң эсиме келет менин  
топ терекке оролгон атам үйү,  
тоо башында жоголгон элет жерим.

Шуулдаба, теректер, теректерим...

А кезде мен бактылуу бир баламын,  
эртели-кеч кулку-оюн уулаганым,  
уйку ичине чөмүлүп кетер элем  
угуп жатып теректин шуулаганын.

Шуулдаба, теректер, теректерим!

Маркум агам, сен дайым оюмдасың,  
Сен экөөбүз, кайраным, коюндашып  
уктап жатсак теректер ойготчу эле  
таң атканда угумдуу шыбырлашып,  
там артынан жагымдуу шуулдашып.

Шуулдаба, теректер, теректерим,  
шуулдасан ыйлагым келет менин...

Апам өлүп, андан сон атам ооруп.  
акыр бир кун а дагы каза болуп,  
калганда да теректер шуулдаган,  
шуулдаган капалуу созолонуп.

Шуулдаба теректер, теректерим...

втуп барат бул заман зуулдаган,  
отуп барат зуулдап улуу заман,  
кайрандарым, а силер жатасынар  
терек мунун туйбастан шуулдаган.

Арманыман ачышат жүрөк, ичим.  
Алыспы же жакынбы түгөнүшүм,  
аны билбей жүрөмүн, кайрандарым,  
терек куусун эшитип силер учун.

Шуулдаба, теректер, теректерим,  
шуулдасан ачышып каректерим  
шуу ушкуруп ыйлагым келет менин!

Таков первоначальный вариант, который затем был неоднократно переработан и обрел вид, который и стал окончательным, одновременно стал удивительным примером того, как нужно работать над собственным текстом, как же делается истинная поэзия, произведение искусства.

Первый вариант, несмотря на несомненные свои достоинства, на очевидную мастеровитость и умение очень придирчиво подбирать каждое слово и каждую рифму, тем не менее еще не тот доведенный до своеобразного совершенства текст, где мастерство стилиста и утонченного лирика, особенно поэта, обладающего почти безупречным музыкальным слухом, счастливо сочетались и выдавали произведение, которое может считаться без преувеличения образцом работы над текстом. А этот окончательный вариант вошел в названный выше сборник, изданный еще при жизни автора:

Уйгу-туйгу шамалдуу күз түнүндө

Уктай албай кыйналам чоочун үйдө.

Теректери шуулдап шоокум салат

Терезеден калдайган тоо түбүндө.

Жалбырактар жабыла үн чыгарып,  
Жаны тынбай күйүттүү күү чыгарып,  
Шуу-шуу этет качырып уйку кушун,  
Шуу-шуу этет көңүлдүн тынчын алып.

Шуулдаба, терегим, теректерим,  
Шуулдасаң эсиме келет менин:  
Откөн күндүн өчүңкү элестери,  
Омүрүмдүн өкүттүү белестери.

Шуулдаба, терегим, теректерим,  
Шуулдасаң ыйлагым келет менин...

Тоо койнуна кысылган кыштагымда,  
Там-ташы бар түзөңдун төш жагында,  
Турар эле шуулдап миң түп терек  
Тигип койгон атакем жаш чагында.

Оо, мен анда бактылуу бир баламын,  
Оюн, кулку, кепелек – уулаганым.  
Уктаганым байкабай калар элем  
Угуп жатып теректер шуулаганын,  
Убайымдуу алдейлеп ырдаганын.

Шуулдаба, терегим, теректерим,  
Шуулдасаң, ыйлагым келет менин...

Каргадайдан бир өскөн моюндашып,  
Кайран агам экөөбүз коюндашып,  
Уктап жатсак, теректер ойготчу эле  
Желбиреген жел менен шыбырлашып,  
Жашыл көркүн жай гана шуулдатып.

Шуулдаба, терегим, теректерим,  
Шуулдасаң ыйлагым келет менин...

Апам өлүп, артынан атам ооруп,  
Айыкпаган дартынан каза болуп,  
Ошондо да теректер шуулдаган  
Коштошкондой көрүнөө капа болуп,  
Кошок айтып жаткандай созолонуп.

Шуулдаба, терегим, теректерим,  
Шуулдасаң ыйлагым келет менин...

Отүп барат бул заман зуулдаган,  
Отүп барат зуулдап улуу заман,  
Кайрандарым, а силер жатасынар  
Терек муңун туйбастан шуулдаган.

Кадиги жок болсо да бир өлүшүм,

Кайсы куну өмүрүм түгөнүшүн,

Капарга албай жүрөмүн, кайрандарым,

Терек күүсүн эшитип силер үчүн.

Шуулдаба, терегим, теректерим,

Шуулдасаң ачышып каректерим

Шуу үшкүрүп ыйлагым келет менин!..

Нетрудно увидеть, какое важное значение автор придавал не только каждому слову, которое должно найти свое единственное и точное место, будучи результатом «дьявольского расчета» (Пушкин), тонкого слуха, безупречного вкуса истинного стилиста, но, вписываясь в текст, зазвучать как молитва, реально опредмечивать внутренне содержание своей фоникой, чередованием строк, повторами, роскошной аллитерацией, единоначатием, в целом своей поэтехникой. Нетрудно также видеть, что он очень многому научился, как отмечено выше, у малоизвестного кыргызского поэта Э. Узакбаева, активно печатавшегося в 50-е годы, которого, кстати, С. Джигитов очень высоко ценил именно за мастерское овладение техникой кыргызского стиха, но выражал сожаление за его мелкотемье, отсутствие личного, субъективного, индивидуального начала в поэзии.

В первоначальной версии автор пишет о том же, о чем и в последнем варианте, но его придирчивый взгляд стилиста убирает из того варианта несколько угловатые выражения вроде «жатамын мен суналып» или «тоо башында жоголгон элет жерим», к тому же ему не нравится ни смысл слов, ни их звучание, что имело для С. Джигитова-поэта исключительно важное значение. Видно, что цель и творческая сверхзадача этих неустанных переделок и редакций – добиться абсолютной гармонии слова и его значения, движения мысли и музыкально-мелодической тактометрики стиха и его фонетической плоти, которая, в свою очередь, призвана опредмечивать, осуществлять поэтический замысел, оживить разворачиваемый перед читателем художественный рисунок.

В «Элегии» тема тополей, своим гудением на ветру напомнившим лирическому герою столь многое из его детства, родителей, которых он рано потерял, брата, с которым он был так близок, но которого тоже потерял, проходит как своеобразный поэтический лейтмотив, вокруг которого он мастерски нанизывает воспоминания прежних лет. Превращая шипящий звукообраз (или фонемообраз) «ш», «шуу», «шуулдаба» в структурно-смысловую ось текста, в способ внешнего выражения нахлынувшей грусти, в ассоциативно созвучную с основной темой стиха семантему (таинственное гудение вечных тополей, шум вдоха от нахлынувшей печали и горечи), автор затевает философский разговор о быстротечности жизни, размышляет о смысле жизни, о собственной судьбе. А повторы «Шуулдаба, терегим, теректерим, Шуулдасаң ыйлагым келет менин...» углубляют общее элегическое настроение стихотворения, придают тексту особую музыкальность, одновременно иллюстрируя, в чем заключалось творческое кредо С. Джигитова – поэта, талантливого переводчика и, конечно, аналитика поэзии, крупного кыргызского литературоведа и критика.

Интересно проследить, как эффективно работают на раскрытие идейного замысла стихотворения такие парные консонантизмы, как «ш» и «ж», или оппозиционные пары-вокализмы «у» и «а», «ө» и «ү», или такие слоги, как «шуу», «тоо», «те», «ка», слова «уйгу», «уйку» и т.д. Эти фонемы или фонемообразы, расставленные в виде нарастающей, нагнетающей эмоциональной волны в тексте, постоянно структурно варьируют, ведут за собой читателя,

образуя невидимую вертикальную парадигматику фонем, слогов, впечатывая в восприятие читателя озвучиваемую поэтическую мысль, художественную идею.

Надо, однако, отметить и то, что С. Джигитов, как и его предшественник в поэтехнике Э. Узакбаев, мастерство доводил до нарочитости, слишком увлекаясь анафорами и звукописью, полными рифмами, даже рифмами внутри строки, в начале строки и т.д. Такое явление наблюдается в стихотворении «Прошла жизнь» («Өмүр өттү»), где анафора (особенно фонема «ө») фактически превращена в назойливую самоцель, чрезмерный стихотворный фонематизм выплыл наружу, как сахар в засахаренном варенье.

Өмүр өттү өрөпкүп, өмүр кетти,  
Өрөпкүгөн өмүрдүн көбү кетти.  
Өттөй ачуу өкүнүч көп төгүлүп,  
Өчүп-өчүп өксүдү көңүл өртү.

Барк албапмын бапырап күн өткөнүн,  
Байкабапмын жаш чагым зыр эткенин.  
Кайнар булак сыңары кайран өмүр,  
Калды мына тартылып дымк-демим и т.д.

Одним словом, сборник С. Джигитова «Сокровенное слово мое», вышедший в ранние 70-е, доказал, что смысл новизны в литературе не только и не столько во внешней новизне, в невиданных формотворческих опытах, хотя значение таких поисков никто не должен недооценивать. Смысл новаторства и нового слова в литературе заключается и в том, что лежит в основе произведения, о чем и как пишет автор, в какой степени его литературный продукт соотносится с произведением искусства слова, с общим духовным настроением времени, истории. Свидетельством тому является поэтическое творчество С. Джигитова, которое постоянно совершенствовалось, обретало новое звучание, одновременно доказывало, как нужно работать над текстом, что значит быть профессионалом своего дела, каким должно быть истинное произведение искусства слова.

Заключая раздел, можно было бы сказать, что «Серебряный век» в кыргызской поэзии в 70-х годах имел очень интересное, достойное продолжение, и об этом можно было бы говорить намного больше и с привлечением новых имен и большего количества текстов. Но важно подчеркнуть, что это десятилетие оказалось пиком этого периода, а именно «Серебряного века», который не был единообразным течением или мощной волной в поэзии, столь же быстро угасавшей и исчезнувшей из литературного горизонта. Лучшие авторы этого периода, каждый в отдельности, пошли своей собственной дорогой, нашли свою тему и идейно-эстетические привязанности, творческую нишу в общем процессе, и в этом и состоит ценность этого «века».

С другой стороны, набрав очень сильный темп и выступив в 60-е очень ярко еще в первых сборниках, такие поэты, как например, Дж. Мамытов, Т. Кожомбердиев, О. Султанов, Н. Джаркынбаев, С. Урманбетов, Э. Турсунов и др., являясь представителями «Серебряного века», за очень редкими исключениями превзошли достигнутый в 60-е творческий уровень. Как уже отмечено, С. Эралиев так и не сумел «парить» на той же творческой высоте, на которую его подняла поэма «К звездам!», военная лирика. То же самое можно было бы сказать о творчестве С. Джусуева, который не превзошел себя, но и не снизил общий темп, идейно-художественный уровень. Новаторы и традиционалисты – вот основная творческая «интрига» 70-х, когда почти повсеместно происходило внутреннее обновление, желание по-новому, по

современному заговорить. В то же время многие вернулись к истокам, к богатейшим традициям, к далеко себя не исчерпавшим возможностям классической кыргызской просодии (напр., Б. Сарногоев, Дж. Садыков, С. Джусуев, Т. Кожомбердиев, С. Абдыкеримова, С. Абдыкадырова, Н. Жаркынбаев, С. Урманбетов, О. Сооронов, К. Сабыров и мн. др.).

Но, несомненно, важным творческим обретением явилось выделение в отдельную струю, в особые школы двух основополагающих тенденций в поэзии. Это *эмотивный экспрессионизм и импрессионизм*, представители которых очень неплохо заявили о себе в 70-е, а в 80-е показали себя как зрелые художники, сумевшие сказать свое собственное слово в кыргызской поэзии и занявшие достойное место в отечественной литературе второй половины XX века. В 70-е годы очень удачно о себе заявили такие одаренные молодые поэты, как Ш. Дуйшеев, который сумел выделиться как поэт-публицист, Э. Эрматов, А. Узакова, К. Урманбетов, М. Ааматов, Т. Закирова, Р. Мукашева, К. Сариева, А. Тыналиева, К. Култегин, А. Темирова, Ч. Унурова, А. Эгембердиев и др.

К великому сожалению, оба эти течения (или школы) пока еще недостаточно изучены, не выявлены их истоки и идейно-художественные корни, но ясно, что без этих поэтических школ, возникших под сенью такого мощного явления, как *кыргызский модернизм*, представить полную картину развития кыргызской поэзии было бы попросту невозможно.

## **2. Ч. Айтматов в предкризисные 70-е: начало нового поворота в творчестве**

Автор данной книги убежден, что Ч. Айтматов как писатель, как художник за свою долгую творческую жизнь менялся, по меньшей мере, четыре раза. Это тот период его творческого развития, когда он написал и опубликовал свои первые повести и рассказы («Сыпайчи», «Белый дождь», «На реке Байдамтал» и др.), ставшие своеобразным прологом, периодом профессионального становления. Второй период его творческой эволюции, конечно, «Повести гор и степей», куда вошли все культовые повести писателя, еще в 60-е признанные как национальная классика («Лицом к лицу», «Джамиля», «Первый учитель», «Материнское поле», «Тополек мой в красной косынке», «Верблюжий глаз»). Эти повести рождены тогда, когда писатель все еще сильно верил в коммунистическое будущее советского общества, в его жизнеспособность. Поэтому его повести этого периода проникнуты духом *социалистического реализма, романтизма постсталинской эпохи*. Но с повести с романым дыханием «Прощай, Гульсары!» (1967), особенно с «Белого парохода» (1971) начался новый, *экзистенциальный*, этап в творчестве Ч. Айтматова<sup>1</sup>. Это был период, когда писатель глубоко задумывался об идейной, гуманистической природе тоталитаризма, о последствиях идеологического подавления человека, о новом виде рабства (позднее он именуется это явление емким словом «манкуртизм»), о значении личной и общественной свободы как важного критерия гуманности или гуманизма всякой политической системы или режима. Этот третий этап включает в себя также знаменитый роман писателя «И дольше века длится день» (1981), повести «Пегий пес, бегущий краем моря» (1977), «Ранние журавли» (1978).

Последний, четвертый этап в художественных, идейных и философских взглядах Ч. Айтматова связан с выраженным *эсхатологизмом* в его мироотношении, в его восприятии мировой и национальной истории. Романы «Плаха» (1987), «Тавро Кассандры» (1994) и последний, предсмертный роман «Когда падают горы» (Вечная невеста), изданный в 2008 году.

---

<sup>1</sup> См. об этом в предыдущей главе, в разделах, посвященных творчеству писателя 60-х годов. – О.И.

Но, возвращаясь к творчеству писателя 70-х годов, к периоду, когда он опубликовал три весьма знаменательные повести («Белый пароход», «Ранние журавли» и «Пегий пес, бегущий краем моря»), необходимо отметить, что Ч. Айтматова в эти годы сильно занимала этическая, нравственная проблематика, вопросы гуманизма, причем так называемого деятельного гуманизма. Писатель продолжал верить, что только реальное, истинное, деятельное человеколюбие спасет мир от моральной деградации и сползанию к черте, когда человек просто перестанет быть человеком, а цивилизация придет к своему неизбежному закату, а именно к гуманистическому закату. Обсуждая названные повести Ч. Айтматова, критики утверждали, что у писателя все-таки превалирует оптимистический подход к человеку, который основывается, прежде всего, на требовательности к нему, на вере в возможности его нравственного самосовершенствования, в его способность активно противостоять проявлениям зла.

В 70-е годы появилась целая группа повестей, в которых мир детства, подросткового возраста послужил интереснейшим материалом для художественных обобщений. Это, конечно, повести Ч. Айтматова 70-х годов. К этому периоду человеческой жизни не раз обращались и К. Каимов, и Ш. Бейшеналиев, и К. Джусупов, и А. Стамов, и М. Гапаров.

В этом смысле повесть Ч. Айтматова «Белый пароход» (1971) стала этапным, по своему весьма символическим произведением, в котором писатель показал, как на ладони, что происходит в советском обществе, особенно в таких «окраинных» республиках, как Киргизия. Трагедия в крохотном лесном кордоне на берегу Иссык-Куля разворачивается не оттого, что в нем произошло что-то необычное и неожиданное, а потому, что жизнь протекает здесь со всей своей размеренностью и «в обычном режиме». Люди этого кордона – своеобразные жертвы советского общества, моральное уродство некоторых из них почти зеркально отражает то состояние советского общества, о котором говорилось выше. И философско-этический вердикт писателя этой трагедии однозначен – причина кроется, прежде всего, в том, что забыты священные национальные традиции, заповеди человеческой морали, а память, в том числе нравственная, историческая, сохраненная в заповедном слове, в мифах и легендах, в преданиях отцов и дедов, – это стержень, это путеводная звезда, то, что делает человека человеком, народ – народом, этнос – этносом.

Повесть «Белый пароход», написанная Ч. Айтматовым с почти вызывающей этической категоричностью, необычайно смело и философски однозначно, вызвала оживленный спор в литературной среде, противоречивые оценки, даже известную настороженность критики в силу поднятых в ней проблем. Например, некоторые из корреспондентов писателя прямолинейно утверждали, что эта повесть означает довольно внятный отказ от прежних гуманистических позиций, что этот самый «отказ» выразился якобы в этической безысходности, беспросветном трагизме финала произведения и т.д. Такие мнения высказывались и некоторыми профессиональными писателями, критиками<sup>1</sup>.

Иными словами, критика в известной степени проявила не столько методологическую, сколько моральную неподготовленность перед такого рода неординарными, новаторскими произведениями, выявила определенную стереотипность мышления. И, действительно, в то время художественное решение противоборства добра и зла в «Белом пароходе» не укладывалось сразу в прежние грани критических суждений. Тут нужны были иные подходы, более смелые определения.

«Нравственные аспекты конфликта и характеров «Белого парохода», – писал тогда критик Ч. Гусейнов, – могут быть поняты только в свете социально-психологических факторов, связанных с историческими судьбами целого региона, осуществивших всемирно-историче-

<sup>1</sup> См.: Алимжанов А. Трагедия на лесном кордоне // Литературная газета. 1970, 9 июля; Климова А. Тысяча почему? // Литературная газета. 1970, 22 июня и мн. др.

ское движение от феодально-патриархальных отношений к социализму, минуя капитализм и буржуазные отношения, которые, не отменяя коренных, родовых особенностей, свойственных антагонистическим формациям, знаменуют все же, по сравнению с отсталыми феодально-патриархальными нормами бытовых, нравственно-психологических и иных отношений, сравнительно высокий этап духовного развития личности. И только в этом контексте могут быть с должной полнотой поняты и исторически осмыслены пафос и идейно-художественные особенности «Белого парохода» и вообще творчества Ч. Айтматова, в частности и прежде всего, повести «Джамиля»<sup>1</sup>.

Показательно, что Ч. Гусейнов подходит к повести кыргызского писателя не просто как к счастливо найденной художественной идее, а рассматривает ее в едином контексте идейно-нравственных исканий Ч. Айтматова, указывая на исторические, социально-психологические корни, без которых немислимо само понимание творчества писателя.

В «Белом пароходе» присутствуют два нравственных полюса – Мальчик и Орозкул. Следовательно, от того, как разрешится это противостояние, зависело едва ли не самое главное в повести. Этот небольшой лесной кордон, который существует как бы автономно, в отрыве от большого мира (так все кажется в восприятии деда Момуна), как бы подчинился и по-своему принял – за исключением Мальчика – весь орозкуловский жизнепорядок. Неоспоримой удачей писателя в художественном моделировании этого мира следует считать ту своеобразную концентрацию других второстепенных персонажей вокруг Орозкула. Противопоставлена этому всеполюшному окружению «сторона» мальчика, куда по его убеждению, но, увы, только на словах «включаются дед Момун и Гульджамал, и воображаемый Робин Гуд – шофер Кулубек. Последние, будучи несомненно добрыми, отзывчивыми людьми, все же не могут на деле так последовательно и активно противостоять Орозкулу, как Мальчик. А разрыв между делом и словом – это тот водораздел, где кончается активная мораль и начинается конформизм, особенно если речь идет о нравственно значимых вопросах жизни.

Говоря о соотношении двух нравственных полюсов, нельзя забывать также образ «Белого парохода», неизменно появляющегося во взоре мальчика «на синей-синей кромке Иссык-Куля с трубами в ряд, длинный, мощный, красивый». Ведь для мальчика он значит чуть ли не самое главное: там работает его отец, который добр, отважен, прекрасен. Мальчик мысленно разговаривает с ним, доверяет ему сокровенные мысли и мечтает сделаться рыбой и уплыть к нему.

Вся служебная иерархия кордона довольно проста: Орозкул находится на самой вершине этой пирамиды, словно Зевс-громовержец, неумолимый и неуступчивый в своих прихотях. А все остальные его подчиненные – молчаливые приспешники его воли. В этом художественном мирообразе постепенно зреют, а потом сталкиваются два нравственных начала, главными носителями которых являются мальчик (отчасти и дед Момун) и Орозкул.

Усугубляя морально-этический конфликт сказочно-мифологической линией и целиком полагаясь на ее нравственную действенность, писатель выдвигает весьма смелое художественное решение: отчаявшийся мальчик в болезненном бреде идет прямо в воду, как бы выражая свой активный протест и желая свою давнюю мечту превратить в явь. «Мальчик оторопел, холодом обдало его, когда он увидел под стеной сарая рогатую маралью голову. Отсеченная голова валялась в пыли, пропитанной темными пятнами стекшей крови, напоминала корягу, выброшенную с дороги. Возле головы валялись четыре ноги с копытами, отрезанные в коленных суставах....

---

<sup>1</sup> Гусейнов Ч. Формирование общности советской многонациональной литературы. – М.: Мысль, 1978. С. 184.



Мальчик с ужасом глядел на эту страшную картину. Он не верил своим глазам. Перед ним лежала голова Рогатой матери-оленихи... Та самая, что вчера еще смотрела на него с того берега добрым и пристальным взглядом, та самая, с которой он мысленно разговаривал и которую он заклинал принести на рогах волшебную колыбель с колокольчиком. Все это превратилось в бесформенную кучу мяса, ободранную шкуру, отсеченные ноги и выброшенную вон голову».

Для него как бы разорвана связь времен, разрушены все представления о добре, и нужно было активно воспротивиться всему этому бездушному, безнравственному, жестокому действию. Интуитивно понимая, что сам еще так мал и физически слаб для того, чтобы на деле воспрепятствовать самодурству Орозкула, он в воображении сзывает всех своих единомышленников, жаждет активно предотвратить зло, принявшее облик не каких-нибудь джиннов или дьяволов, а имеющее черты вполне конкретных и реальных людей. Он представляет себе всех, кто, по его убеждению, мог бы приостановить злодеяние, восстановить добро. Мальчик мысленно зовет на помощь Кулубека, того самого парня в солдатском бушлате (именно в солдатском!), приехавшего к ним однажды за сеном. «Это был единственный человек из всех, кого знал мальчик, кто мог бы одолеть Орозкула, сказать ему всю правду в глаза».

И он начинает воображать, как бы все это происходило в действительности: «По зову мальчика Кулубек примчался на грузовике, выскочил из кабины с автоматом наперевес:

– Где они?

– Там они!

Побежали вдвоем к дому Орозкула, рванули к двери.

– Ни с места. Руки вверх! - грозно приказал с порога Кулубек, направляя автомат.

Все обладали.

– Стой! Мы тебе скажем последнее слово. У тебя никогда не будет детей. Ты злой и негодный человек. Тебя никто здесь не любит. Тебя не любит лес, ни одно дерево, даже ни одна травинка не любит. Ты – фашист. Уходи, и чтобы навсегда. А ну, побыстрей!

Орозкул побежал без оглядки.

Радовался мальчик и ликовал. А когда Орозкул скрылся из виду, Кулубек сказал всем другим, виновато стоящим у дверей:

– Как вы жили с таким человеком. И не стыдно вам?»

Вот так должно было произойти отмщение за содеянное, но этого в повести как раз и не происходит. Мальчик знает, он уверен, что много на свете людей, которые именно так могли бы поступить с негодяем Орозкулом, и устами мальчика и Кулубека писатель как бы подчеркивает эфемерность и историческую обреченность орозкуловщины.

В этой связи важна и оценка, данная устами Кулубека, который удивляется непонятному долготерпению обитателей кордона и стыдит их. У мальчика и Кулубека существует исторический оптимизм, тогда как у Орозкула, кроме явно несбыточных эгоистических образований, нет ничего абсолютно. Нет и у него действительно ни детей, ни любимой женщины, ни друзей, ни унаследованных от предков нравственных традиций. Он – фашист, как утверждает мальчик. Как отмечает исследователь И. Разумная, здесь новаторство Айтматова в раскрытии проблем нравственности заключается в том, что «рассматривая эту проблематику поистине глобально, и в то же время не отрываясь от конкретно-исторических, национальных основ, писатель сумел избежать обеих крайностей: как отрицания, так и идеализации прошлого, какой-либо национальной и «деревенской» ограниченности».

Активная совесть, как норма и движущая сила в повседневной жизни, составляет характерную особенность едва ли не всех произведений Айтматова. Теперь, когда со времени опубликования повести прошло столько лет, стало понятным, почему она вызвала тогда

оживленные, подчас противоположные в оценках, споры. Применительно к новой вещи писателя обычные расхожие мерки оказались тогда непригодными. На фоне привычных идейно-сюжетных построений кульминация «Белого парохода», его высокий трагизм казались решенными далеко не оптимистически. Заговорили о пессимизме, безвыходности, «не лучшем решении» финала (Л. Якименко) и т.д.

Трудно себе представить, насколько была бы очищающая сила повести, ее эстетическое воздействие, если бы она завершилась внешней (физической) победой мальчика (его стороны) над Орозкулом и тому подобным шаблонным стереотипом благополучной концовки.

Айтматов через образ мальчика изобразил не менее важное в искусстве и в жизни: наличие непримиримого активного начала, на деле противостоящего проявлениям жестокости и безнравственности. Всей идейно-композиционной организацией повести осуждено зло, если даже оно находится в состоянии кажущейся «невредимости», текучести; для контрастирующего фона взята чистая, как родник, детская совесть, отзывчивый, органически сливающийся с природой мир детей.

Об этом же речь идет в повести «Ранние журавли» (1978), в которой оживают некоторые эпизоды его детства и отрочества, трудное военное время, когда никто не оставался в стороне, когда суровое, но важное слово «ответственность», как коллективная, так и личная, мобилизовала каждого. В произведении писатель попытался проиллюстрировать свое давнее убеждение – гармоническое единство требований этического идеала и повседневной общественно-социальной практики, недопустимость разрыва между словом и делом.

После вызвавшего горячие споры «Белого парохода» эта повесть как бы напомнила Ч. Айтматова 60-х годов, период «Повестей гор и степей», в то же время «Ранние журавли» в идейно-композиционном плане обнаруживают нечто новое в творческой эволюции писателя. Своеобразие повести заключалось в том, что в ней Айтматов описал героику детей, но героике он увидел как бы в обыденном и незаметном, в самом ее зародыше, в том самом возрасте, когда человек наиболее чист и свободен от идейного, политического и иного давления. Острая, экстремальная ситуация теперь становится той сферой идейно-художественного исследования, где доброе и злое в человеческой природе проявляются максимально и проверяется прочность нравственных, гражданских убеждений, моральная стойкость личности. Экстремальность ситуаций в данном случае – скорее способ художественного постижения человека, нежели самоцель, поэтому Ак-Сайская история – это история о героике, в основе которой лежат чистота побуждений и детскость мироотношения. Жажда вновь жить мирной, счастливой жизнью, вместе с родителями, особенно с отцами, которые находятся очень далеко, на фронте, вселяет в пахарей – сверстников Султанмурата, высокопарно названных «Ак-Сайским десантом» – огромную моральную силу, чувство сопричастности к важному общенародному делу. Решение задач, легших на плечи Султанмурата и его друзей, преодоление тех трудностей, в условиях которых они живут и работают, должны были, по их мнению, приблизить конец войны и вернуть их родителей.

«Ранние журавли» – это повесть о светлой духовности, об «утре человечества» (Б. Панкин), о первой, священной волне любви и привязанности, когда все в мире кажется очень простым, с легкими решениями, не столь запутанным, каким он предстанет перед взором человека потом. Султанмурат – это некий апокрифический «отрок юный», его нежные чувства к Мырзагуль-бийкеч, его мысли об отце, являющемся для него воплощением цельности бытия и полноты жизни, обнаруживают в нем богатую духовную потенцию, зачатки цельной, нравственно активной личности.

В повести, словно свет и тень, перемежаются картины холодного, голодного военного тыла с яркими, счастливыми воспоминаниями о мирной жизни. В «Ранних журавлях» выве-

дены образы подростков, которые в трудных условиях войны стали героями, прежде всего, для себя. Им удалось сделать то, что казалось невозможным для их еще детского сознания. Сам писатель охарактеризовал это состояние следующим образом: «Общая ответственность за судьбу страны становится персональной... Как я теперь понимаю, каждому человеку, великому и малому, на фронте и в тылу, нашлось свое место в этой грандиозной, всенародной борьбе...»<sup>1</sup>. В произведении особое внимание уделено формированию в человеке личности, чувству моральной и гражданской ответственности, с которыми теснейшим образом связаны такие понятия, как подвиг, патриотизм, любовь. Мы уже говорили, что личность для кыргызского писателя есть фокус, в котором «собраны все воздействия действительности», а изучение же этих воздействий, по его признанию, «дает возможность познать через человека содержание, признаки и тенденции времени».

Если «Белый пароход» долгое время оставался в кыргызской прозе как единственный в своем роде художественный опыт, то повесть «Ранние журавли» органически вписалась в группу произведений, еще до нее получивших признание как читателей, так и критики. Имеются в виду «Дни, непохожие друг на друга» (1974) К. Каимова, «Лесорубы» (1974) К. Джусупова, «Две строки жизни» (1973) К. Акматова, «Новый родственник» (1973) А. Стамова и др. В творчестве Ч. Айтматова интерес к духовным запросам современного человека всегда был активен. Еще в «Повестях гор и степей» (1963) складывалась его гуманистическая концепция, суть которой сводилась к изображению личности, рожденной в борьбе за утверждение высоких нравственно-этических идеалов, за выработку активной жизненной позиции. Это была действительно «требовательная любовь», пользуясь точным выражением литературоведа Г. Бочарова.

Кыргызский писатель всегда умел увидеть в частном, отдельно взятом жизненном материале нечто общее, общечеловеческое, универсальное. В художественном моделировании действительности Ч. Айтматов прибегал к тому же творческому приему, которым мастерски пользовался еще Э. Хемингуэй. Знаменитый американский писатель любил повторять, что «любая часть мира, если только ее показать правдиво, отразит весь мир». И не является случайностью то, что тема корриды, одна из любимейших тем Хемингуэя, проходит через все творчество писателя, ибо «собранность, воля, ни на секунду не изменяющее самообладание, стойкое мужество и гордое человеческое достоинство, способность при крайнем напряжении сил, даже перед лицом смертельной опасности, не терять самообладания, были неизменными чертами человека, которого он хотел изобразить»<sup>2</sup>.

В «Пегом псе...» последовательно проведена сквозная гуманистическая идея, которая может быть сформулирована так: человек должен быть достоин самого себя и своего высокого назначения на земле. И еще: самоотверженность и разум есть первейшее достоинство, имеющее непреходящую ценность, поэтому они должны превратиться в этическую норму, стать естественным состоянием всякого человека, где бы и в каких бы обстоятельствах он ни находился. В повести, сотканной из элементов архаического фольклорного мироощущения, переосмысленного в свете самого современного художественного опыта, речь идет о сугубо сегодняшних этических проблемах. Раздумья старика Органа, Аки-Мылгуна, Эмрайина и маленького Кириска глубоко созвучны с этнологическими исканиями современности.

В связи с обсуждаемой повестью Ч. Айтматова – единственным его «морским» произведением – некоторые критики начали проводить параллель между кыргызским писателем и Э. Хемингуэем, имея в виду рассказ «Старик и море» американского писателя. Однако эта параллель во многом была достаточно поверхностной и искусственной. Дело в том, что

<sup>1</sup> Айтматов Ч. В соавторстве с землей и водой. 2-е изд. – Фрунзе: Кыргызстан, 1979. С. 166.

<sup>2</sup> Финкельштейн И. Комментарии к книге Selected stories by Ernest Hemingway. – М.: Прогресс, 1971. С. 373.

рассказ Хемингуэя не о «борьбе человека и природы», как посчитали многие критики, а о величии человека, о его моральной победе в самом поражении, в то время как внимание кыргызского писателя сфокусировано на его излюбленном тезисе о том, кто есть человек и как ему себя вести в экстремально-пограничной ситуации, когда, собственно, и проверяется, насколько он слаб или, наоборот, силен. Насколько силен, прежде всего, духом своим, осознанием своего места под солнцем и т.д.

В «Пегом псе...» речь идет не столько о борьбе человека с природой, сколько о проблемах гуманистических, включающих в себя проблему подвига и самоотверженности, ответственности человеческой мысли, духа («...Не стареет душа. Потому-то и думы думаются такие и сны видятся такие, потому что только во сне и в мыслях человек для себя бессмертен и свободен»). В повести Айтматова люди погибают ради того, чтобы выжил Киrisk – продолжатель их рода.

«Пегий пес...» – наиболее экзистенциалистское произведение Айтматова 70-х годов, когда он больше уповал на нравственно-этические нормы человеческого бытия, и в этом он не уставал видеть высшее предназначение человека. Личная героика также была важна для него как художника, но он так и не признал или не считал столь важным индивидуализм, видя человека только в окружении других – семьи, детей, родственников, друзей и т.д. И своеобразным итогом этих гуманистических поисков явилась повесть «Пегий пес, бегущий краем моря» (1977) Чингиза Айтматова.

Разница же между Айтматовым и Хемингуэем в данном случае состоит в том, что герой американского писателя идет в схватку (если иметь в виду не только «Старик и море», но и другие произведения американского писателя), чтобы проверить свою личную стойкость и мужество, и в этом есть значительная доля культа индивидуализма, даже жестокости. У Айтматова то же самое всегда означает испытать крепость гражданских, нравственных чувств и убеждений человека, и такое испытание несколько иного порядка, чем у героев Хемингуэя. Достаточно вспомнить эволюцию характера Сейде, осознавшей после «миллиона терзаний» первостепенность интересов народа, общества, чем интересы собственные, шкурные, или судьбы Дюйшена и Танабая, отдавших себя во имя интересов народа, социалистического созидания. И «Верблюжий глаз», и «Материнское поле» подтверждают то же самое. Но проблемы нравственности, моральной ответственности за происходящее, формирующие в конечном итоге личность человека, с наибольшей яркостью и полнотой выражены в «Белом пароходе», «Ранних журавлях» и «Пегом псе, бегущем краем моря».

Возникает вопрос: почему вдруг именно в 60–70-е годы эти нравственные проблемы так активно обсуждались и отображались в литературе, в других отраслях культуры.

Если говорить очень коротко, то начавшийся внутренний кризис всего советского общества, где говорили и декларировали одно, но происходило в жизни совсем другое, очень скоро отозвался в фильмах, книгах, произведениях литературы, в которых так много внимания уделялось именно моральному, нравственному состоянию советского общества. Многим выдающимся писателям, режиссерам казалось, что, если удастся преодолеть имеющиеся место нравственные провалы, растущий эгоизм молодых, отчуждение граждан от живых потребностей общества, то удастся спасти и само общество от внутреннего разложения и деградации.

Да, именно в 70-е годы, в годы предкризисные, в годы, когда самые передовые представители советской творческой интеллигенции засомневались во многих ценностях советского общества, и литературное диссидентство стало фактом всемирно известным, нравственно-этическая проблематика занимала умы лучших советских писателей. Казалось бы, и марксизм, точнее, марксистская этика преодолевает такие традиционные противоположения старых моральных догм, как альтруизм и эгоизм, гедонизм и жизнеотвергающий аскетизм,

раскрывает их несостоятельность, как впадающую в крайности. Кстати, Ф. Энгельс писал: «Коммунисты не выдвигают ни эгоизма против самоотверженности, ни самоотверженности против эгоизма и не воспринимают теоретически эту противоположность ни в ее сентиментальной, ни в ее внутренней идеологической форме; они, наоборот, раскрывают ее материальные корни, с исчезновением которых она исчезает сама собой»<sup>1</sup>. Но в случае Ч. Айтматова вопросы совести, причем активной совести, активного, деятельного гуманизма стали едва ли не самыми главными и в творческом плане продуктивными.

Та экстремальность ситуации, на которую указали почти все критики повести «Пегий пес, бегущий краем моря», таким образом, вовсе не случайна, ибо художественная идея, лежащая в основе этой своеобразной притчи, могла воплощаться только в той форме, в какой она написана. Этим объясняется, очевидно, также выбор пространственно-временных координат, далеких от родного для писателя жизненного ареала. На инациональном мифологическом материале писатель вновь проникся идеей жизненной, нравственной активности человека, что составляло главную особенность айтматовской концепции человека и мира в 60–70-е годы.

Таким образом, единство морально-этического идеала и личной ответственности, в конечном итоге формирующее активную нравственную позицию человека, выражено в повести кыргызского писателя на ярко выраженной концептуальной основе. Впрочем, это признает и сам автор: «В последней моей повести «Пегий пес, бегущий краем моря» действие происходит на море. Персонажи находятся в пограничной ситуации. Лодка – это мир. ...Я вижу свою задачу в том, чтобы подвергнуть нравственную основу героя максимальному испытанию. В сущности, вся современная проза занята такой проверкой, ставя перед обществом вопрос о том, насколько наши собственные поступки соответствуют общим требованиям, нашей исторической миссии»<sup>2</sup>.

Таков тот действенный гуманизм, который утверждал всем пафосом своих знаменитых повестей Чингиз Айтматов в 70-е годы. Такова и та учительная тенденция (определение литературоведа Н. Лейдермана), в значительной мере определившая характер идейно-эстетического развития в целом советской прозы 60–70-х годов. И во главе этой тенденции стоял Ч. Айтматов, написавший в этом десятилетии три знаменательные повести, о чем речь шла выше.

### **3. Кыргызская проза предкризисного периода: тема разрыва между словом и делом, личным и общественным в кыргызской прозе 70-х годов (учительная тенденция)**

Кыргызская проза 70-х годов как нельзя лучше отражает тот интенсивный поиск истины, те морально-этические, гуманистические, философские искания, которыми характеризуется не только кыргызская, но и вся советская литература этого десятилетия. Все хотели понять суть происходящего и добраться «до корней», и многим казалось, что все беды советского общества проистекают от недостаточной активности граждан, некоторой моральной индифферентности людей. Существовала убежденность, что чуть ли не предана забвению мораль, особенно так называемая активная мораль, забыты великие заповеди нравственности, гуманизма, этики. С подачи Ч. Айтматова, которого все считали самым нравственно ангажированным писателем и который стал настоящим властителем дум в предкризисные 70-е, самой дискутируемой и политически весьма чувствительной темой стала тема исторической памяти, памяти моральной и духовной. Поскольку именно в 70-е многие советские респу-

<sup>1</sup> Энгельс Ф. ПСС С. 236.

<sup>2</sup> Айтматов Ч. С. 363.

блики достигли своего пика в процессе тотальной русификации, то национальные (местные) языки постепенно начали терять свои позиции. Соответственно начало сокращаться число национальных школ, в целом число граждан, свободно владеющих и активно говорящих на своих родных языках.

Действительно, фактом реальной общественной жизни стало то, что почти все громкие политические и идеологические установки, декларированные Советской властью в разные периоды ее развития, либо так и не были реализованы на практике, либо делался вид, что «выполнено и перевыполнено». Особенно чувствительным оказалось замалчивание многих весьма значимых фактов истории, исторического прошлого, причем фактов таких вопиющих и известных во всем мире, но сокрытых только от советских людей по соображениям идеологическим или по решению советской цензуры. Политическое руководство, кремлевские серые кардиналы не смогли осознать, что отчуждение человека от общественно значимых дел, его неактивность, даже имморализм есть результат того, что государство стало работать на некие доктрины и программы, совершенно далекие от интересов конкретного человека, рядового советского гражданина. Дистанция между государством и человеком все более увеличивалась, страна бесповоротно превращалась в страну длинных очередей и дефицитов даже самых элементарных вещей, и все это не могло не отразиться на поведенческом статусе человека, в его мировоззрении, в его отношении к обществу, к его лозунгам и декларациям.

В целом ряде научно-теоретических работ, посвященных изучению идейно-эстетических проблем литературного героя 60–70-х годов, проблем так называемой социалистической личности, доказывалось, что в современном герое потенциальная доля отваги, героики ничуть не меньше, чем в советской литературе довоенных лет. Такая мысль проводится в литературоведческих работах Г. Бочарова «Требовательная любовь» (1977), Ф. Кузнецова «За все в ответе» (1975), Б. Лаврова «Человек. Время. Литература» (1981) и т.д. Как справедливо замечал литературовед Ю. Андреев, духовно-нравственные параметры современного героя нельзя объяснить «лишь прямым или косвенным влиянием НТР, или поглощенностью узкопроизводственными заботами», где громкие слова и изящные фразы вполне могут служить положительной характеристикой человеческих достоинств. Эти литературоведы еще верили в правоту классиков марксизма и ленинизма, которые убежденно считали, что социализм станет тем обществом, где социальная активность выполнит роль общественного локомотива. Считалось, что именно сознание исторической важности возложенной ответственности служит для героев литературы моральным стимулом, способствующим совершать подвиги, выбирать добро, идти на самоотверженные шаги. Ведь В.И. Ленин, основатель Советского государства, писал: «По мере расширения и углубления исторического творчества людей должен возрастать и размер той массы населения, которая является сознательным историческим деятелем»<sup>1</sup>.

Среди кыргызских повестей, появившихся в 70-е годы, представляют интерес «Тюльпан» (1974) А. Молдохматова и «Зимние мотивы» (1972) К. Каимова. Обе повести заслужили высокую оценку критики и читающей публики. Изображение сознательного, творческого труда как источника морального здоровья, активной позиции в жизни в этих произведениях является основной идейно-художественной проблематикой. Герои обеих повестей – современные молодые люди, которые только вступают в самостоятельную трудовую жизнь. И Апсамат и Шакин из «Зимних мотивов», и Ороз и Илияз из «Тюльпана» выбирают после десятилетки трудную профессию чабана, и формирование их как гражданина, как личности, происходит в процессе нелегких чабанских будней. Обращают на себя внимание вопросы

---

<sup>1</sup> Ленин В.И. От какого наследства мы отказываемся? // Полн. собр. соч. Т. 2. С. 539.

человеческих взаимоотношений и любви в названных повестях. Если любовь между Апсаматом и Шакин укреплена общностью взглядов на жизнь, на счастье, то у Ороза и его возлюбленной Аси складывается весьма «трудная любовь», и она кончится полным разрывом отношений.

Нами не случайно выбраны эти разные и по стилю и по идейным основам произведения, созданные в одно и то же время и затрагивающие одинаковые жизненные проблемы.

Подросткам, выбирающим профессию чабана, нередко приходилось выбирать и любовь, ибо трудная жизнь животновода, да еще далеко в горах, куда газета доходит раз в месяц, а то и реже, не всегда могла удовлетворить розовые воображения о жизни девушек. Так, в частности, случается с трудной любовью Ороза и Аси в «Тюльпане» А. Молдохматова. Ася любит городскую жизнь, танцы, всевозможные вечера, дни рождения, могла целыми днями слушать популярные эстрадные песни, но радость труда, радость созидания для нее неведомы. Поэтому она любит Ороза только за то, что он красив, что он морально чист, верен своим обещаниям. Правда, уважает она Ороза и за то, что он трудолюбив, но совершенно перестает понимать его тогда, когда он начнет уговаривать вернуться в село, к родным горам. Из-за любви к Асе Ороз решает поступить в какой-нибудь вуз, но это ему не удается, и он остается в городе только ради Аси. Легкомысленные взгляды на жизнь, представления о ее смысле приводят девушку в круг городских прожигателей жизни. Именно здесь и происходит разрыв между ней и Орозом. Ороз делает окончательный выбор – решает вернуться в горы, в свое любимое дело. Жажда трудиться, творить добро, честно выполнить общественные обязательства органически уживается в сознании Ороза с его личными устремлениями. Юношеская склонность к мечтаниям порождает у него реальные деяния, она найдет конкретное воплощение в делах, им выполняемых. «Когда мы с Илиязом пригоняли отару на пастбище... я часто думал, что там, высоко на небесах, летают космонавты и что они непременно должны замечать нас, пасущих отары на Тянь-Шане. Конечно, я не космонавт, но мне думалось, что и мое дело вносит вклад в это великое дело. Да, именно так я представлял свою работу. Я завидовал не самим космонавтам, а их подвигу. Правда, моя работа не такая уж видная, как у них... И мало кто тянется к ней по собственному желанию... Но я неизменно чувствовал удовлетворение от того, что нахожусь на том месте, где я нужен, и выполняю свои обязанности точно и с честью».

Писатель А. Молдохматов скрупулезно, последовательно раскрывает в своем герое те гражданские, моральные устои, которые в конечном итоге помогают Орозу вернуться к нелегкому, но, как он сам утверждает, важному для общества труду. При этом автор мировоззренческие истоки выбора Ороза принимает искать в его сознании, в гражданских, нравственных убеждениях. Собственно, его любовь к Асе обречена была на неудачу еще в самом начале из-за разных нравственных позиций в жизни. Ася, узнав о смерти отца, которого знал и очень уважал Ороз, как бы на некоторое время почувствует свою вину перед родителем, но это длится совсем недолго – ее жизнь слишком была насыщена всевозможными вечеринками, именинниками, алкоголем, сигаретным дымом. А это еще более углубит пропасть между Орозом и Асей. Ороз в конце повести возвращается в село, к отаре.

Узы любви и человеческих взаимоотношений между Апсаматом и Шакин из «Зимних мотивов» К. Каимова упрочены как раз тем, чего не доставало героям А. Молдохматова. Оба любят труд и умеют трудиться. В этом состоит сходство между Апсаматом и вышеупомянутым Орозом и различие между Шакин и Асей. Шакин мечтала об учебе в городе, но не поступила. Но если бы даже поступила, не пошла бы она по тому пути, по какому пошла Ася из «Тюльпана» А. Молдохматова, ибо стремление принести пользу, чувство ответственности всегда занимало центральное место в ее мировоззрении, в гражданских, нравственных убеждениях.

Надо подчеркнуть своеобразное раскрытие автором понятия любви, моральной ответственности, которые составляют, по его мнению, определяющую черту современного героя. Хотя и Апсамат и Шакин поженятся как будто по любви, но до поры до времени они как-то не отдают себе отчет в том, что же их все-таки связывает, что между ними общего. Тем временем у них появляются дети, Апсамат обнаруживает скрытую общественную активность и борется за улучшение условий жизни чабанов. За это время и Шакин постигает особую красоту и трудность их дела, полюбит горы. Она нигде не чувствует себя в изоляции от большого мира, наоборот, активно тянется к нему, его проблемам и заботам. Не раз обращается на радио с волнующими ее вопросами, словом, ищет себя и весьма энергично. И только тогда она пытается все же осмыслить, любит ли она Апсамата, и если да, то за что. Однажды с таким вопросом обращается к Апсамату. И, в конце концов, приходит к убеждению, что любовь не только слово и эмоциональные признания, а нечто большее.

Автор с большим художественным чутьем и тактом раскрывает прочные нравственные и гражданские корни, связывающие Апсамата и Шакин. Свое произведение К. Каимов как бы противопоставляет широко распространенному приему монологизации, где читатель вынужден на все смотреть только глазами повествующего, слишком полагаясь на авторский голос. В «Зимних мотивах» авторский голос сведен к нулю, а на первое место выходят голоса героев, их поведение в той или иной ситуации. Отсюда и мужественно-сдержанный стиль повести, жизненная достоверность изображаемого. Именно чувство ответственности, крепость гражданских убеждений и моральное здоровье делают их любовь прочной и долговечной. Это хорошо понимает и Шакин, хотя Апсамат с самого начала не любил разбирать на досуге то, что он вкладывал в понятие любовь.

В 70-е годы появился ряд повестей, которые как бы продолжили идейно-тематическое направление, намеченное еще в «Джамиле» Ч. Айтматова. Изображение духовно богатых, нравственно активных людей современности, в сознании и жизнедеятельности которых нравственно-этический идеал неизменно обуславливает конкретные поступки, поведение героев, по-прежнему занимало центральное место в творчестве кыргызских прозаиков. В этой связи представляет интерес повесть М. Гапарова «Дикий гусь» (1971) и «Солнечный остров» (1974), М. Сейталиева «Дочь мельника» (1975) и «В дождливый день» (1973). Нами не случайно сгруппированы эти повести в один идейно-тематический ряд. Дело в том, что в повестях М. Гапарова и М. Сейталиева заметно стремление показать человека современности в активном действии, целеустремленным.

Если в «Диком гусе» молодой учитель Акун поедет работать на далекий Памир и через год придет к нему, к его удивлению, горячо любимая им девушка Айша, то в «Солнечном острове» повторяется примерно тот же мотив: Джаныл, тоже сугубо городская девушка, после некоторых колебаний отправляется в далекое село к любимому человеку, который там работает и тоже ее любит. Если Айша («Дикий гусь»), единственная дочь родителей, осмеливается на столь решительный поступок, приехав в глухой аил на Памире, то Джаныл («Солнечный остров») долго колеблется, но все же одерживает верх в ней вполне разумное решение – человек должен находиться там, где он более нужен. Кроме того, и любовь нуждается в активной борьбе, иначе легко ее утратить, утверждает писатель. Словом, не пассивная созерцательность, а действенное отношение ко всему – вот то, чем движимы герои М. Гапарова.

Эта же идея, но в более сложном сюжетном переплетении, утверждается в названных выше повестях М. Сейталиева. В повести «В дождливый день» показана судьба молодой женщины Акыш, рано потерявшей мужа и снова обретшей свое личное счастье в лице Кумара, который самым активным образом борется против предрассудков отца, который был против их брака, доходя до того, что в конце концов решительно порывает с ним и вместе



с Ракыш уезжает в другие места. Нужно при этом отметить, что основная сюжетная линия производит впечатление прямолинейности по той, главным образом, причине, что активное жизнеотношение героев все же психологически раскрыто недостаточно убедительно. В художественном отношении гораздо более зрелой и убедительной следует считать повесть «Дочь мельника» М. Сейталиева.

Торайым, главная героиня повести, в чем-то решительно похожа на Джамилю Ч. Айтматова. Один из критиков даже назвал Торайым «младшей сестрой Джамили». Как бы то ни было, но Торайым, единственная дочь мельника, смолоду не любила всевозможные предрассудки. Внутренняя свобода, огромная воля к жизни обнаруживалась во всем, что она делала или с чем соприкасалась. Даже мальчики, «признавая ее вожаком, были привязаны к ней и скучали, если она целый день не выходила из мельничной избушки, женщины и старухи судачили о ней, склоняли ее имя на все лады, но Торайым не обращала на это внимания, а может, делала вид, что пустые байки ее совсем не трогают». Но вместе с тем она была доверчива, и эта черта ее характера позволила легкомысленному Дулату обмануть ее, хотя Торайым быстро сумела совладать с собою, наперекор всем пересудам айлычан вырастив сына от Дулата. Не выходит она замуж за Дулата только потому, что он бесхарактерный и подлый, и Торайым предпочитает лучше не иметь такого мужа, как он. И уезжает в город учиться, овладеть какой-нибудь профессией, чтобы продолжить трудовую жизнь.

Человек в повести А. Стамова «Новый родственник» не только не чувствует тот тяжелый груз старых, патриархальных обычаев, из-за которых вынуждены были покинуть родное село Джамили и Данияр в «Джамиле», словно Адам и Ева, изгнанные из Эдема. В сознании Зураке такие вериги обычаев почти отсутствуют. Жизненная позиция героини активна как бы изначально, она не является результатом психологических, нравственных терзаний, переживаний, а заложена как-то самим временем, новыми жизнеотношениями. Морально-этический идеал, присутствующий в самосознании героини, неизменно определяет ее поведение, поступки; социальная раскованность ее личности угадывается во всем, что она делает. Примечательно, например, ее отношение к нареченному Токо, человеку простому, но воспитанному в духе старых патриархальных взаимоотношений. Для Зураке словно не существуют ограничения старых норм, поэтому она пишет записку к Токо, назначив свидание. Естественно, Токо удивляется и, придя на свидание, совсем теряется от свободного, смелого поведения Зураке. «Даже не поздоровавшись, он спросил: «Зачем звала-то?» Зураке не ответила. Токо нерешительно подошел ближе и остановился, опустив голову. Зураке перевела на него взгляд.

– Что ты мне скажешь, Токо?

Токо недоумевал:

– А что мне говорить?

– Например, о чем ты думаешь сейчас?

– Ни о чем не думаю.

– А обо мне? – В голосе Зураке ясно слышалась ирония.

– Чего мне о тебе думать-то?

Зураке вздохнула. Оба помолчали. Потом я услышал сердитый возглас Зураке:

– Хотя бы поцеловал!

Токо – это было видно – отшатнулся».

Токо не только не решается поцеловать, но даже не может определенно ответить на вопрос, когда будет свадьба, ибо, по его мнению, все решит мать. Зураке, не терпимая ко всему косному, бескрылому и обнаружившая в другом человеке по имени Бейше созвучие взглядов, всей душой тянется к нему, решительно порывает с Токо. Но когда отношения ее с Бейше перестали быть тайной для других, случаются сразу два несчастья: умирает ее отец от зара-

жения крови, умирает и Бейше. И здесь Зураке бросает дерзкий вызов обычаям: приходит поплакать на могилу Бейше в черном платье, как вдова. На последних страницах произведения лирический герой от своего имени сообщает, что Зураке впоследствии вышла замуж, вырастила сына, и тот «новый родственник», приехавший в родное село матери, строит дом, чтобы навсегда там поселиться.

Одним словом, указанные произведения кыргызской прозы свидетельствуют о том, что все это – целая тенденция, которую мы бы назвали *учительной*. Эта тенденция по-своему закрыла целую эпоху в кыргызской литературе. Да, часть этой литературы создавалась в русле социалистического реализма, а в 20–30-е годы в духе своеобразного классицизма, точнее, социалистического классицизма, когда литература в пылу революционного подъема и убежденности в глубокой правоте разворачиваемого реформаторства озвучивала и пропагандировала политику государства. Часть этой литературы в предвоенные годы вылилась в так называемый предромантизм (в поэзии, прежде всего), а другая – в социалистический реализм. Обсуждаемая нами тенденция, в целом находясь в русле той же идеологии соцреализма (за исключением повести «Белый пароход» Ч. Айтматова), наметила ее исторический конец или приближение к некоему концу, завершению указанной литературной эпохи.

По-видимому, нельзя упускать из виду и тот факт, что взаимодействие национальных литератур с общесоюзным художественным процессом расширилось. Некоторые критики и исследователи признали обратное влияние лучших произведений национальных литератур на общесоюзное литературное развитие. В этом следует видеть, прежде всего, особенности культурной жизни Советского Союза, страны, где прежняя отсталость национальных окраин была преодолена, и стадия выравнивания социального, интеллектуального уровня народов советского Союза стала фактом истории.

#### **4. Поиски «идеального героя» и попытки деидеологизации человека в кыргызских повестях второй половины 70-х годов**

Анализируя наиболее признанные и значительные в идейно-художественном отношении кыргызские повести 60–70-х годов, нетрудно понять, что имеем дело с явлением, когда писателей новой генерации в литературном герое куда меньше интересует «положительный» ли он человек, или «отрицательный», а насколько он личность. И, поставив во главу угла проблему личности, ее жизненную позицию, кыргызские «шестидесятники» сумели раскрыть весьма широкий спектр идейно-нравственных проявлений, раскрывающих социальную, гражданскую, морально-этическую сущность так называемого «социалистического типа» личности. Именно с этих позиций писатели попытались обрисовать некий обобщенный образ современника, ответить на вопрос, что такое социальная активность, гражданская зрелость. Но ответы получились самыми разными, т.е. выяснилось, что у одних персонажей очень сильно развита социальная и гражданская активность, а у других чувство гражданственности почти атрофированное, превалирует созерцательность, нравственное безразличие. Что же касается вполне объяснимого интереса к биологическим аспектам человеческой природы, что также было наиболее заметно в 60–70-е годы, то все-таки у многих писателей не хватило широты художественного кругозора, что отразилось в слишком узком толковании тех или иных поступков изображаемых героев.

Исходя из анализируемого литературно-художественного материала, можно было бы со всей определенностью утверждать, что изображение сильных, волевых личностей, умеющих во имя человечности, подлинной нравственности, высоких патриотических целей бороться самым активным образом, стало ведущей тенденцией еще с конца 50-х годов.

Было и иное понимание всего этого, другая концепция человека. Пример тому – повесть К. Джусубалиева. В его «Солнце не окончило автопортрет» (1963), в рассказах «Толубай сынчы», «Зима» (70-е годы) показаны герои, как бы отрекшиеся от активного вмешательства в жизнь, понимаемую ими как некое моральное инобытие («Мы – действующие лица огромной сцены», – говорит главный герой повести Раман), не поддающиеся ни изменению, ни вмешательству извне. Впрочем, о вмешательстве в жизнь, об ее изменении, нравственном улучшении жусубалиевские герои и не помышляют. Созерцательность жизнеотношения, отсутствие духа борьбы делают героев К. Джусубалиева отстраненными от общего дела, социально индифферентными. Отсутствие воли к жизни, созерцательность мироощущения неизбежно придают героям названной повести черты нравственной ущербности, отчужденности. И совершенно естественно поэтому, что бегство героев К. Джусубалиева от конкретной борьбы, от жизни кончается ничем иным, как беспросветной апатией, устойчивым пессимизмом. Такая концепция героя писателем развита и в некоторых его рассказах 70-х годов. И не случайно нами обращено внимание на, скажем, его рассказ «Толубай сынчы», где автор, пытаясь осмыслить старую кыргызскую легенду о великом берейторе скакунов Толубае, изображает народные массы как аморфную, хаотичную толпу, влекомую инерцией общего потока событий, и поэтому никто не станет возражать или пытаться спасти великого Толубая, когда хан приказывает выколоть ему глаза. Осознание народом гениальности Толубая происходит позже, и только тогда народ начинает роптать, постепенно возвышая его до небес, до степени некоего нарицательного героя. В этом видна опять же та же инертность, влекомость, аморфность народных масс.

Одним словом, в литературе конца 50-х и 60–70-х годов была преодолена прежняя прямолинейная декларативность, ложно понятая «классовость», статичность в обрисовке характеров. Вместе с тем, именно в эти годы проявились первые признаки социального отчуждения, апатии, неверия в громогласные лозунги, чем и жили советские люди до и после первой мировой войны. Таких писателей сильно критиковали, считали идейными «чужаками», отшельниками и т.д., но история доказала, что у этих писателей была своя правда, свое понимание советской действительности. Примером тому является творчество К. Джусубалиева, который выражал почти противоположные идеи, чем, например, Ч. Айтматов. Эти два писателя всегда были двумя крайними полюсами кыргызской литературы, и это было замечательно. Это свидетельствовало о том, что отечественная литература никогда не была идейно однородной, «монолитной», как писала тогда официальная советская пропаганда.

В некоторых кыргызских повестях 60–70-х годов имело место и такое понимание литературного героя, который «живет сам по себе», не занимает сколько-нибудь определенную нравственную, гражданскую позицию в процессе жизни. В таких произведениях герой все видит и слышит, все констатирует в своем сознании, но не выражает собственную позицию ни на деле, ни даже в мыслях (например, повесть С. Джетимишева «Отблески времени»). Или изображался некий внесоциальный герой, которого не интересуют ни дела общественные, ни гражданский долг, а жизнь видится как прессинг природных, биологических инстинктов (например, повесть О. Айтымбетова «Жаворонья степь», М. Сейталиева «Человек на щебне», отдельные рассказы К. Сактанова, того же О. Айтымбетова и др.).

Словом, это было необычайно плодотворное и насыщенное в идейно-эстетическом отношении двадцатилетие, представляющее собою живую картину крутого литературного восхождения к рубежам профессиональной зрелости. Такое ускоренное развитие кыргызского художественного слова связано прежде всего с творчеством писателей, пришедших в литературу в 50-е годы и в начале 60-х. Именно в это время появились широко известные повести Ч. Айтматова, Т. Касымбекова, Ш. Абдыраманова, А. Джакыпбекова, других «шестидесятни-

ков», составивших общую картину нашего кыргызского «Серебряного века» и обозначивших целую эпоху в истории кыргызской советской литературы.

В целом, повести Ч. Айтматова, К. Каимова, М. Гапарова, К. Акматова, М. Сейталиева, К. Джусупова, А. Молдакматова и др. свидетельствует о том, что концепция мира и человека в 70-е годы была достаточно разнообразной, прежний советский «одномерный» человек теперь виделся мастерами слова совсем другим. С одной стороны, утверждение той или иной гуманистической концепции совмещалось с объективной критикой определенных негативных тенденций в психологии и характерах советских людей. Поэтому, как и во всей советской литературе, в кыргызской прозе 70-х годов значительно возросла и активизировалась так называемая *учительная тенденция*, о наличии которой в современной литературе, в том числе и в творчестве Ч. Айтматова, обстоятельно написал Н.Л. Лейдерман в своем исследовании «Движение времени и законы жанра» (1982).

70-е годы – это годы начала общего кризиса всей советской литературы, в том числе и кыргызской. Это видно, прежде всего, в том, что сильно пошатнулась сама концепция героя, концепция человека как такового, когда многие акценты значительно сместились в сторону признания биологической составляющей человеческой природы, «природных» особенностей, и роли этих вовсе не «идеологических» факторов в поступках, мыслях, поведении литературных героев. Говоря другими словами, *это было началом деидеологизации человека* как предмета литературы, и это было самым верным показателем общего кризиса советской литературы, метода социалистического реализма и романтизма конца 50-х и 60-х. Новый герой литературы уже не был идейным фанатиком, им руководили не указания партии или другие идеологические предписания, он просто хотел быть нравственным, честным, нормальным человеком. Таковы герои К. Каимова, К. Акматова, С. Джетимишева, А. Молдакматова и др. И ошибки и слабости своих героев писатели объясняли просто: перед нами человек в его изначальной, «природной» сущности, а не заведенная идеологическая машина, робот.

В связи с этим представляют интерес жизненные наблюдения в повести К. Акматова «Две строки жизни» (1973). Молодые люди, прямо со школьной скамьи пришедшие в производство, оказываются в сложной ситуации. Казавшиеся довольно простыми и романтическими колхозные будни вдруг теряют для них свою привлекательность. Причина тому – халатность некоторых руководителей, вовремя не обеспечивающих их необходимыми стройматериалами для кошары, которую строят Мухтар, Нурмат, Сейит и лирический герой под руководством прораба Асека. Им поначалу просто неизвестно то, что называется личной инициативой, личной активностью в любом производственном деле. Поэтому всегашняя горячность Асека, его, так сказать, социальный максимализм, нетерпимость к равнодушию, кажется молодым людям не достоинством, а даже пороком, бедой такого «неплохого» парня. Но впоследствии они поймут, какую общественную ценность представляет собой повышенное чувство гражданской ответственности Асека, его осознанная активная позиция в жизни, в производстве. И именно Асек, этот вечно нетерпимый и резкий при малейшем проявлении равнодушия к общему делу человек, оказывает на них огромное влияние, вызывая у них чувство уважения. Его угловатость, кажущаяся ворчливость вчерашним десятиклассникам не помешают впоследствии увидеть в нем человеческое обаяние, тягу к дружбе, искренность. «Асек очень резок, – говорит в начале повести лирический герой, – как спичка вспыхивает. Забудешь или не так сделаешь что-нибудь, наберет полную грудь воздуха и как начнет бранить, так на полчаса, без передышки. В такие минуты лучше молись, чтобы ты оглох, и не слышал никогда голоса Асека. Но при этом следует знать одно: отругает тебя Асек, плюнет на все на свете, вырвет из твоих рук лопату или мастерок и сам станет доделывать твою работу. Сейчас мы хорошо знаем его характер и не скрываем радости, когда Асек начинает злиться на какую-то нашу погрешность в работе, а раньше...»

Между тем формирование активной гражданской позиции у молодых людей, имеющих лишь «две строчки в биографии», происходит под непосредственным воздействием личности Асека. Именно он способствует формированию чувства гражданской ответственности за начатое дело, за все то, что их касается и не касается. Проходить мимо нерадивого отношения к делам общественным, колхозным Асек не может, его темперамент, гражданские чувства, активная позиция всегда заставляют быть за все в ответе. Как Дюйшен («Первый учитель»), Танабай («Прощай, Гульсары»), Бейше («Новый родственник» А. Стамова) всецело отдают себя делам общества, так и Асек в «Двух строках жизни» К. Акматова отдает весь свой темперамент, страсть, деловые качества общему делу. Он в какой-то степени «наследник», младший собрат названных героев литературы, возможно, последний из кыргызских корчагиных. Асек, как и Танабай, приходит в ярость, увидев сытого бюрократа, нерадивого члена коллектива. Показателен в этом смысле мастерски нарисованный эпизод с Карыпжаном, присвоившим огромное количество лесоматериала для личных нужд. Убедившись в преступном деянии Карыпжана, Асек приходит в ярость, поднимает всех против него, и побеждает. Именно в тот день и упомянутые выше молодые герои повести, неисправимые романтики – Нурмат, Сейит, Мухтар и лирический герой – почувствуют цену личной ответственности за общее дело, у них пробуждается активная ненависть к корыстолюбию, нерадивости. «В тот же вечер, разгоряченные с Карыпжаном дракой, мы гурьбой ворвались в бухгалтерию колхоза... На следующий день мы двинулись искать Карыпжана, но было поздно – его уже отвели в милицию».

Писатель, намеренно «спуская» своих молодых героев с романтических высот на вполне земную, производственную почву, тем не менее, показывает сопряженность самых высоких мечтаний и юношеских порывов с земными делами, с конкретными заботами. «Лирик» Сейит не изменяет своим поэтическим увлечениям даже в прозаической обстановке строительства кошары: «Вот и отлично, буду с теми, кто будет на горе, там лучше пишутся стихи», – упорствует он, когда возникает вопрос, кому оставаться в низине (там работа полегче), кому на горе».

Гражданский, нравственный энтузиазм – неотъемлемая черта героев повести «Две строки жизни» К. Акматова. Им в равной мере близки заботы и родного колхоза, и, скажем, далекого Вьетнама, и с одинаковым жаром и внутренним участием они обсуждают, говорят о них. «То уходя, то возвращаясь к разговору о Вьетнаме и Америке, мы в тот вечер говорили довольно много. То было время, когда человечество узнало о новом злодеянии американских войск во Вьетнаме, о расстреле мирных жителей одной деревни. Мы спорили о близком исходе войны, хотя не знали, сколько эта война еще продлится. Спорили мы крепко». Чем они активнее в жизни, в конкретных делах, тем значительнее их личность. Подкупающая обаятельность образа Асека и остальных членов его бригады в том и состоит, что при всей их неопытности, угловатости характеров, они не изменяют своим высоким идеалам в минуты разочарований и невзгод. Ими двигают – не нужно бояться высоких определений – исторический оптимизм, который привел удрученного, старого Танабая («Прощай, Гульсары!») к решению восстановиться в рядах партии. Это тот оптимизм, который возвышает человека, если даже он иногда терпит поражение, ошибается, характером не прост. Этим определяется удача и идейно-художественная значимость повести К. Акматова, получившей признание у критиков и читательской публики. «Асек, мы росли за тобой, следуя за тобой, – говорят молодые герои. – Мы черпали вдохновение в твоём горячем сердце, мы переняли чистоту твоей души, твою искренность».

Имеет много общего с образом Асека из «Двух строк жизни» герой замечательного рассказа О. Айтымбетова «Кызыл-Орук» (1976). Энтузиазм молодости, огромная жажда гармонии, стремление строить новую жизнь в душе героя рассказа буквально кипят, нередко сталкивая его с бескрылыми, лишенными чувства новизны, руководителями колхоза. Автор

как бы любит ярким темпераментом своего героя, изображая, как тот с подкупающей искренностью доказывает руководителю хозяйства необходимость строить клуб, спортивные сооружения и прочие культурные очаги, стоя на краю пустого, необжитого поля. Бюрократизм, бездеятельность руководителя, к тому же лишённого воображения, и возмущают, и ввергают героя рассказа в настоящее отчаяние. Даже возвращаясь домой, он с присущей ему нетерпимостью задаётся вопросами, как бы его «вразумить», «встряхнуть его застоявшийся глупый мозг». Сам того не замечая, он мысленно – а мысль и деяние в его поведении органично «уживаются» – равнодушного руководителя вразумляет кулаком... За то, что развалил хозяйство, за то, что не думает о культурном развитии каждого труженика, за то, что он, наконец, просто безучастен к общему делу. И по дороге его, идущего в мечтаниях о борьбе с равнодушным руководителем, догоняет машина, где сидел примерно такой же, как и он сам, мечтатель и, надо думать, борец. Он оказывается тоже руководителем, но руководителем будущего, еще не организованного, колхоза.

Писатель мастерски воссоздает умиление и юношеский восторг своего угловатого героя, когда он, раздасадованный, вдруг узнает из рассказа попутчика-руководителя о поистине дерзких планах, связанных с будущим своего хозяйства. Герой немедленно просится работать на строительстве будущего колхоза, в котором будет все то, о чем он мечтал и старался «вдалбливать в пустую голову» председателя их хозяйства. Пришедший в возбужденное состояние и уже готовый отдать всего себя на благо будущего колхоза, он выйдет из машины и по указке своего собрата по мечтам и, наверное, по характеру, быстро установит у дороги новый адрес колхоза «Кызыл-Орук». А пока за новым дорожным указателем простирается только голая степь да далекий, как их святая мечта, горизонт...

Таким образом, кыргызская литература, прежде всего, проза пыталась понять современного человека, создать образ нового человека, передать его мысли и переживания. Многие писатели считали, в том числе и Айтматов, что нужно больше энтузиазма, дерзновенности в мечтах и конкретных планах – и тогда все можно поправить, все можно направить в правильное русло. Изображение социально активного героя, в котором морально-этические, общественные идеалы тесно переплетаются с собственными нравственными, гражданскими убеждениями, составляло определяющую черту в концепции личности в кыргызской прозе 70-х годов. Проанализированные повести наглядно показывают, какую основополагающую роль в формировании активной гражданской позиции играет наличие в сознании героя чувства гражданской ответственности, моральной причастности к тому, что происходит в сфере жизни. Именно обостренное чувство ответственности, гражданской зрелости, проявляющейся в отношении к окружающей жизни и к самому себе, формируют личность человека, считали писатели предкризисных 70-х годов. О чем же говорилось в идеологических программах, в высоких партийных документах? «Ничто так не возвышает личность, как активная жизненная позиция, сознательное отношение к общественному долгу, когда единство и слова и дела становится повседневной нормой поведения», – подчеркивалось в директивах XXI съезда КПСС. Да, мысль была верной, очень актуальной и нужной, но, забегаая вперед, можно было бы сказать, что именно такая установка и предредила и саму судьбу Советского Союза, когда граждански активные, социально ангажированные, мыслящие по-современному передовые граждане привели огромную страну к ее финальному исходу – развалу несостоявшейся коммунистической империи.

Формирование активного жизнеотношения, пробуждение гражданского самосознания и личностных начал в подростковом, юношеском возрасте затронуты в целом ряде кыргызских повестей 70-х годов. Как уже нами показано, данная проблема пристально изучалась в ряде произведений, вышедших в свет еще в первой половине 60-х годов, внесших значи-

тельный вклад в осмысление данного вопроса. Это, конечно, произведения Ч. Айтматова, Ш. Бейшеналиева, А. Джакыпбекова, К. Каимова, К. Джусубалиева, А. Стамова, М. Байджиева, С. Джетимишева, З. Сооронбаевой и др. Однако в этом плане не менее плодотворными оказались и предкризисные 70-е. В «Лесорубах» (1972) К. Джусупова, «Ранних журавлях» (1975) Ч. Айтматова, «Осенней радуге» (1976) У. Токомбаева, «Очарованном страннике» (1973) Ш. Бейшеналиева, «Тюльпан» (1974) А. Молдахматова и в др. повестях ожили отрочество и юность, «утро человеческой жизни», выражаясь словами литературоведа Б. Панкина.

В «Лесорубах» К. Джусупова, написанных и опубликованных еще в начале 70-х годов, подросток по имени Болотбек доверчиво спрашивает у старого Джумаке: «Для чего мы живем?» Сакраментальный вопрос юноши ставит старого человека поначалу в тупик, но, в конце концов, подумав, он ответит, исходя из своего собственного опыта и в меру своих интеллектуальных возможностей. Но юный Болотбек жаждет услышать выстраданное, прочувствовать мнение старого человека о смысле жизни, ибо он начинает постигать, что просто жить – совсем мало, нужно что-то отдавать людям, приносить пользу. Поэтому он уточняет свой заветный вопрос: «Вы сами добро делали?... Для людей?» Тогда только улавливая, о чем спрашивает молодой человек, Джумаке делится своими мыслями и убеждениями. В его ответе просматривается одна интересная деталь: делать добро для него значит и выручать человека, помочь ему в трудном деле, и служить обществу, участвовать в общем сотворении добра. И говорит он: «Я своей жизни, сынок, не стыжусь, не жалею, что так прожил. Вместе с другими строил школы, дома, воевал с безграмотностью, с кулачеством, колхоз создавал, деревья сажал. Об этом вы, молодежь, не должны забывать. Теперешняя жизнь не с неба упала...

– Я понимаю, – размышляет молодой Болотбек. – Знаете, Джумаке, хочется приносить больше пользы, пока есть силы. Не только родителям, но и всем людям, народу. Вот раньше, помню, подвезу попутчиков на машине, они спасибо говорят, и мне хорошо: доброе дело вроде сделал. Но ведь этого мало, хочется чего-то большего».

Все писатели 60–70-х убежденно считали, в целом курс партии верен, а если есть отклонения, «ошибки», то это всего лишь временные трудности и проблемы. Только Айтматов думал совершенно по-другому, только автор «Прощай, Гульсары!» и «Белого парохода» считал, что в обществе происходит нечто необратимое, что кое-что очень значимое, ключевое сломалось в человеческом механизме советского общества в целом. Грядущий кризис Айтматов предчувствовал еще в «Прощай, Гульсары!» (1967), а «Белый пароход» обозначил его реальное присутствие в обществе, в умах людей, в самой моральной и этической природе совесткой системы.

По Айтматову выходило, что в существующей политической системе основным пороком являются не декларации и не идеология, а тоталитарная природа самого политического устройства, механизмы реализации этих высоких деклараций и идеологических программ. А тоталитаризм в своей сути направлен на подавление человека, на то, чтобы держать человека в строгих рамках, в пределах строго оговоренных правил, которые постепенно отчуждали людей от общества, от государства. Многолетняя вера в идеалы, в конце концов, пошатнулась, идеалы обветшали, попросту не реализовались, хотя были фанатики типа Асека из названной повести К. Акматова, рассказа О. Айтымбетова и др.

К. Джусупов, К. Акматов, О. Айтымбетов в 70-е годы выступали с позиций романтизма, точнее, социалистического романтизма, вкладывая в уста своих героев признание – нужно доказать, что ты не зря пришел в этот мир, что заняться нужно добрым делом, активным участием во всем, быть ответственным за все. Именно на основе этого чувства формируется, были убеждены писатели романтического толка, настоящий современный человек, гражданин, занимающий активную социальную позицию в жизни.

Формирование активного отношения к жизни, обществу изображено и в повести У. Токомбаева «Осенняя радуга». Герой повести Ормон после окончания девятого класса вдруг решает поступить в профтехучилище, чтобы скорее овладеть специальностью строителя, ибо в нем, как и у Болотбека из «Лесорубов» К. Джусупова, появляется страстное желание принести пользу людям, сделать что-нибудь примечательное, достойное. Героем У. Токомбаева движет не столько жажда поскорее вступить в большую, самостоятельную жизнь, сколько жажда поскорее построить в родном селе красивые, современные дома, улучшить жизнь, изменять ее в лучшую сторону. К этому побуждает также желание помочь матери, покинутой когда-то мужем, который живет в городе, куда собирается перебраться и Ормон. Подобно тому, как Джумаке наставляет юного Болотбека в «Лесорубах», так и дед Ормона, старый Батыркан, провожает внука в путь добрыми советами, делится своим опытом, познаниями. Преемственность трудовых традиций в «Осенней радуге», как и в «Лесорубах», изображена как решающее звено, обуславливающее гражданское самосознание героев. Чувство личной ответственности, готовность творить добро, деятельное отношение к жизни определяют основную черту социальной позиции персонажей названных произведений. Хотя повесть У. Токомбаева в художественном отношении далеко не совершенна, местами даже грешит явной поверхностностью в обрисовке характеров, искусственностью конфликтов, тем не менее, попытка автора постичь нравственные, духовные запросы молодого человека современности достойна внимания.

В изображении героя, занимающего в жизни сознательно-действенную позицию, особую значимость имеет, как отмечено выше, чувство моральной ответственности, как говорили в 70-е, «социалистической гражданственности». А гражданственность вмещает в себя весьма широкий, разнообразный спектр человеческих качеств. Вот характерная цитата из труда советского ученого, занимавшегося проблемами формирования нового советского человека: «Впервые в человеческой истории интересы народа и государства, человека и общества в коренных тенденциях развития совпадают, – писал профессор Ф.Т. Кузнецов, изучавший проблему нравственных исканий в современной советской прозе. – Гражданское отношение человека к жизни и делу становится формой наиболее полного выявления самовыражения, творческих потенций и возможностей личности, мерой его внутренней человеческой зрелости. Социальная активность, активность общественных интересов и забот человеческой личности, гражданское, нравственное отношение к жизни и делу, чувство личной ответственности за все, что происходит вокруг, готовность встать на борьбу за интересы партии, государства, народа, – вот те качественно новые черты коммунистического характера, которые вырабатываются социализмом и которые как воздух нужны сегодня нашему обществу». Звучит как заклинание, но история доказала, что такие теории и «научные» построения были очень хороши на бумаге, но жизнь, история двигались в совершенно другую, противоположную, сторону.

Наши наблюдения о ведущих идейно-художественных чертах кыргызской повести 60–70-х годов говорят о том, что указанная тенденция своими корнями уходит прежде всего в гуманистические традиции всей советской литературы. Несомненно, что произведения Н. Островского, А.С. Макаренки, А. Фадеева, М. Шолохова, М. Шагинян, появившиеся до и после войны, а также поэма «Дневные звезды» О. Бергольц, о которой, например, Ч. Айтматов часто вспоминает в статьях начала 60-х годов, роман Ю. Смуула «Ледовая книга», Л. Гранина «Иду на грозу», «Эта странная жизнь», Р. Гамзатова «Мой Дагестан» и многие другие имели самое прямое воздействие на идейную направленность художественных поисков кыргызских прозаиков.



## 5. «Биологизированный герой» литературы как признак общего кризиса гуманизма и культуры

Следует отметить, что учительная тенденция, айтматовская концепция активного гуманизма, не являлась единственной в общем литературном контексте. В конце 70-х она существовала параллельно с другими тенденциями, утрачивая свое лидерство и свое влияние по той причине, что в предкризисные 70-е, в годы «застоя» многие традиционные взгляды и гуманистические построения подверглись если не пересмотру, то глубокому переосмыслению. В этом десятилетии дали о себе знать другие настроения, шли другие поиски, и почти все вокруг человека. Наступали времена, когда кыргызские писатели в деяниях и поступках человека видели не столько силы идей (идеологий) или социальных и нравственных установок, сколько силы «природы», так называемые базовые инстинкты, *бессознательно-биологического начала в человеке*. Это, бесспорно, было новой тенденцией, новым явлением, чем отмечена кыргызская литература 70-х годов. Но это означало, кроме всего прочего, что *наступал постепенный конец идеологизированной доктрины социалистического реализма, как, впрочем, и социалистического романтизма – уходила в прошлое эта эпоха*.

Но этот начавшийся процесс ухода был уходом всей советской литературы как таковой, со всеми ее надуманными критериями, так называемой партийностью, идейно-эстетическими «родовыми» чертами, положительными и отрицательными героями и т.д. Этот процесс совпал с общим кризисом всего советского общества, экономическим застоём, все более очевидным отставанием СССР от постиндустриального демократического мира – как технически, так и социально, политически. *Первой ласточкой стало появление в литературе так называемых безыдейных произведений, безыдейных героев, писателей, которые совершенно по-другому подходили к человеку, к литературному герою*.

В предыдущих разделах настоящей книги мы говорили о своеобразном идейно-художественном направлении в изображении нравственной природы человека, сформулированное нами как биологизаторская концепция личности. В этой связи мы проанализировали повести К.Д. Джусубалиева «Солнце не окончило автопортрет», С. Джетимишева «Отблески времени» и др. Если в повести К. Джусубалиева «Солнце не окончило автопортрет» трагическое восприятие мира становится основным пафосом произведения, и все это не в малой степени объясняется «животной» природой человека, определенно биологизированным пониманием сущности человека, где доминирует бессознательное начало, либидо, то в повести С. Джетимишева «Отблески времени» слабо было представлено то, что называется моральными принципами, нравственным подходом к событиям и т.д.

Во второй половине 70-х годов этот ряд пополнился произведениями, изображающими человека не столько как существа нравственного, сколько и страдающего от бессознательных чувственных прихотей биологического субъекта. Наиболее характерными в этой связи являются, пожалуй, повесть О. Айтымбетова «Жаворонья степь» (1973), его же рассказ «Алмакан» (1976), а также рассказ К. Сактанова «Письмо женщины» (1977).

Упомянутая повесть О. Айтымбетова вызвала шумную, но в целом негативную реакцию критики. Писатель ставил целью, как он сам однажды сформулировал в печати, описать «моральную трагедию любви». Однако не убеждает именно творческая сверхзадача писателя, которая сводится к тому, что, разочаровавшись в жизни, человек теряет и самоконтроль.

Автор в начале своего произведения старается показывать Разака, героя своей повести, как незаурядного человека, которому явно тесно в рамках тех моральных и этических норм, которыми живет все советское общество. Но в чем же его незаурядность, неординарность, читатель так и не видит, если не считать его многозначительные вздохи и цинизм по отношению к любящей

его жене. Неординарным он кажется лишь лирической героине – свояченице Разака, от имени которой и ведется повествование. А героиня, на все смотрящая глазами восхищенной поклонницы, явно преувеличивает скромную персону Разака, хочет видеть в нем воплощенного Печорина в его искаженно-бытовом понимании. Лирическая героиня во всем видит исключительность Разака, даже если он совершенно платонически связывается с некой цыганкой, даже когда он обладает самой лирической героиней. Именно после этого героиня пускается в самые пылкие и восторженные славословия о святости любви и великом непонимании окружающими Разака.

Но обращает на себя внимание сама концепция человека-писателя, который убежденно считал, что главная точка отсчета в человеке, его альфа и омега – это его «животная природа», его биология. А это было действительно что-то новое, чего не было раньше в кыргызской литературе. Нет, это не было новым словом, но это было той новой концепцией человека, которая постепенно утвердилась и стала со временем обычной и ничуть не сенсационной. В Разаке почти нет более или менее устойчивых нравственных, моральных убеждений, не говоря об ответственности за судьбу тех, кого он вовлекает в свою порочную игру чувствами. Полагаясь на восприятие героини, автор почти растворяется в ней, невольно занимает позицию, какую занимает лирическая героиня. Биологизаторский подход к моральной природе человека наблюдается в рассказе О. Айтымбетова «Алмакан». Сюжет рассказа сводится к тому, что героиня по имени Алмакан, незамужняя, разведенная женщина, всю ночь проводит в терзаниях, муках, ибо она, женщина в цвете лет, красивая, здоровая, но не имеет семьи, мужа. И в одну такую ночь в сильном порыве «диких, бессознательных страстей» верхом отправляется к одному неженатому чабану, чтобы дать волю своим «диким» страстям. Автору и не приходит в голову, что кроме биологических потребностей, могут быть в человеке и любовь, и высокие стремления, какие-то нравственные позиции и убеждения.

В состоянии нервно-психологической депрессии, бушующей стихии «либидозных» чувствований мы застаем и героиню рассказа К. Сактанова «Письмо женщины». Героиня проклинает и себя, и всех женщин, которые осмеливаются на развод, вместо того, чтобы всячески укрепить семейные узы. И причиной написания экстатического письма, в котором содержится эта мысль, являясь, по замыслу автора, главным образом и прежде всего, биологические потребности, безраздельная власть либидо.

Необходимо отметить, что возведение биологического начала в человеке в ранг духовно-психологического примата имело место еще в кыргызской прозе раннего профессионального становления. Изображение личности как социальной данности, как продукта общественных отношений связано с вступлением кыргызской прозы в полосу развития. Однако соотношение социального и биологического в нравственной природе человека долгое время в кыргызской прозе не получало должного идейно-художественного «равновесия». Дело в том, что как в прошлом, так и в 60-е, и в 70-е годы время от времени появлялись произведения, живописующие низменные человеческие страсти, «объясняющие» те или иные события или психологические процессы в деяниях героев лишь прихотями тела, а не духа. Живописанию низменных страстей, интимных картин человеческой жизни способствовало не в последнюю очередь стремление писателей внести в художественную ткань произведения элементы пресловутого «оживляжа», проникать в ряды читателей, ищущих в произведениях литературы «любовь», но не «пейзаж» (слова И. Бунина о плохом читателе), слащавые куски, но не серьезные проблемы человеческой жизни.

Повесть А. Токомбаева «Мы были солдатами», написанная еще в 60-е годы, была посвящена периоду установления Советской власти в Киргизии. Казалось бы, у автора имелись все возможности, чтобы отобразить тот реформаторский период, когда шел процесс активного претворения в жизнь идеалов социалистической революции, когда в авангард исто-

рии выдвинулись люди, самозабвенно преданные революции, активные творцы нового. Но А. Токомбаев в своей повести оказался при своем мнении – он считал, что человек не есть говорящий лозунг, заводной механизм, а живое существо. В повести изображен образ Чалкара (это имя использовалось как один из литературных псевдонимов самого А. Токомбаева в 30-е годы), который призван, по замыслу автора, нести основную идейно-художественную нагрузку произведения. Чалкар и его друг Сейитбек, «молодые и передовые люди» того постреволюционного времени, и по долгу нравственности, и по прямым служебным, общественным обязанностям ведут весьма активную работу за равноправие женщин, за так называемую коммунистическую мораль, однако автор показывает, что везде есть «исключения». Впрочем, свое отношение к вопросу женщин Чалкар выражает довольно определенно: «Красавицы созданы для увеселения, для того, чтобы развеять скуку...».

В повести А. Токомбаев много времени и места уделяет описанию всевозможных интимных сцен, нередко выходя за рамки эстетически дозволенного. Порой умы героев заняты сексом больше, чем проблемами, имеющими куда более важное значение как для жизни героев, так и для кыргызского общества в целом. Сексуальные живописания в повести выходят на первый план чаще, чем страсти гражданские, общественно-политические. Такое осмысление времени, такая концепция героя, когда жаркая борьба за новое, за переустройство социальной, экономической жизни всецело поглощала все устремления людей, не представляется художественно убедительной. Но это не означает, что у революционеров, у коммунистов-реформаторов иная, чем у нормальных людей, природа. Дело в том, что на разных этапах развития кыргызской литературы по-разному изображался человек, все зависело от устоявшихся представлений о человеке, о его социальной и психологической природе. В одно время он оказался излишне идеализированным, в другое – романтизированным, а в 70-е годы у некоторых кыргызских писателей явно превалировало биологизированное понимание природы человека, что тоже говорит о живом процессе творчества, об этапах, ступенях развития всей кыргызской литературы.

Академик Н.П. Дубинин, И.А. Кармен, В.Н. Кудрявцев относительно соотношения биологического и социального в человеке пишут: «Развитие человека основано не на поглощении биологического социальным и не на их тождестве. Целостность человека, обладающего единой социальной сущностью и наряду с этим наделенного природными силами живого, чувственного существа, основана на диалектике взаимодействия социального и биологического» (13-14 стр). С этим мнением нельзя не согласиться.

Примечательно, что повесть А. Токомбаева еще в конце 60-х годов была подвергнута справедливой критике. Например, известный критик К. Асаналиев в своей монографии «Открытие человека современности» (1967) справедливо вопрошал: «Где же «солдаты», которые укрепляли завоевания Советской власти, где их революционный дух? На эти вопросы необходимо было ответить прямо и принципиально. Какие же меры предпринял «солдат» революции Чалкар, чтобы вызволить из рук жестокого Нэпмана униженную и оскорбленную женщину? Его товарищ Сейитбек, поддакивая Нэпману, по существу помогал ему издеваться над беззащитной Акинай. А Чалкар, разглагольствуя в защиту ее прав, на деле ничего не предпринял, чтобы облегчить ее судьбу»<sup>1</sup>.

Все эти явления свидетельствовали о том, что кыргызское общество подвержено глубокому внешнему влиянию, переживает слишком серьезные внутренние изменения, как в моральном самочувствии людей, так и в ценностных ориентирах. Хотя на словах, на уровне разного рода заявлений, утверждений все именитые писатели говорили о приверженности

---

<sup>1</sup> Асаналиев К., 108 с.

«социалистическим ценностям», принципам метода социалистического реализма и т.п., реальная творческая практика говорила о совершенно другом. Как и в вышеназванной повести А. Токомбаева, одного из видных апологетов соцреализма в республике, тексты произведений говорили о том, что идут необратимые процессы в культуре, в том числе и в литературе. Тому свидетельство – литературные герои, прежде такие идеальные, абсолютно во всем правильные, «положительные», особенно если они члены компартии, обладатели «краснокожего» партбилета, где было черным по белому написано: «Партия – ум, честь и совесть нашей эпохи». Но на деле все вышло по-другому. Литераторы совсем иначе видели своих современников в целом, человека, в частности. Писатели нового времени человека фактически низвергли с того идеализированного пьедестала, который они сами установили в прежние годы. Изменилась сама концепция человека, изменилось понимание его внутренней природы, соответственно изменились и акценты, психологическая мотивировка его социального, семейного и общественного поведения. Появилось то, что мы бы назвали биологизмом в общей концепции человека в кыргызской литературе, поэтому так называемый положительный герой становился все более не однозначным и не одномерным, а скорее сложным, непростым. Об этом свидетельствуют произведения, о которых речь шла в данном разделе.

## **6. Кыргызское переводческое искусство в предкризисные 70-е: развитие вширь и вглубь**

Только так можно объяснить тот возросший диапазон тем, названий книг и иностранных авторов, наблюдаемый в 70-е годы в Киргизии. Журнал «Иностранная литература» читался с не меньшим интересом, чем «Новый мир», то же самое можно было сказать и о тематических планах и репертуаре книг как центральных, так и республиканских издательств. Такая «вестернизация» литературы и культуры на фоне растущего противостояния вступившего в постиндустриальный мир Запада и социалистического Востока, все более отстававшего в этой жесткой конкуренции и оказавшегося в состоянии социально-экономического застоя, создала культурную ситуацию, когда у советских людей проявился неослабевающий интерес к культурным достижениям Запада, в том числе литературе.

Словом, чем яростнее взаимные обвинения и гуще пропагандистские краски, тем сильнее оказалась тяга и переводчиков, и читателей к произведениям западной литературы, переведенным на русский язык, а русская переводческая школа в 60–70-е годы добивалась самых впечатляющих творческих результатов. Такие переводчики, как Р. Райт-Ковалева, С. Апт, Е. Калашникова, Н. Любимов, И. Кашкин и другие, продолжали великие традиции В. Жуковского, Н. Гнедича, В. Брюсова, а у русских переводчиков перенимали творческий опыт и вкус к хорошей литературе наши кыргызские переводчики. Хотя переводы русской и советской литературы и в этом десятилетии занимали центральное место, но, как отмечено, и в кыргызском переводческом деле возросшее внимание стало уделяться зарубежной литературе, переводимой через русский язык за очень редкими исключениями. Именно в эти годы значительно возрос интерес к иностранной литературе, активизировались переводы писателей, представляющих «враждебный» лагерь, противоположную сторону, хотя, разумеется, и здесь отбор делался достаточно тщательный. «Дон Кихот» Сервантеса, «Фауст» Гете, Шекспир, Гюго, Мопассан, Дж. Лондон, Э. Хемингуэй, Т. Драйзер, С. Цвейг, Я. Кавабата, Эд. Межелайтис и многие другие писатели нашли своего кыргызского читателя именно в эти годы, благодаря переводам с русского языка. Говоря другими словами, язык Пушкина и Толстого и в 70-е годы продолжал выполнять свою высокую миссию быть мостом между культурами, языками.

Вышедший в свет в 1974 году новый сборник стихотворений и поэм А.С. Пушкина в основном состоял из прежних переводов, но все новые и новые переводы, публиковавшиеся в литературных журналах и газетах, вынудили издателей выпустить книгу, в которой почти все произведения печатались в новых переводах. К примеру, С. Джусуев представил свою новую версию «Бесов», «Тучи», «Я помню чудное мгновение...», Б. Карагулов – «Кавказскую пленницу», Э. Турсунов – пушкинские эпиграммы, Дж. Садыков – «Пророк», «На холмах Грузии...» и т.д. Несмотря на отдельные удачи, на достаточную смысловую точность текстов, все же нужно признать, что превзойти У. Абдукаимова, осуществившего переводы «Тучи», «Сказку о рыбаке и рыбке», «В Сибирь», «Зимний вечер» и др., оказалось недостижимой задачей. Новый перевод С. Джусуевым стихотворения «Тучи» получился откровенно слабым и вторичным, критики выразили определенное недовольство новыми переводами «На холмах Грузии...» и «Пророка» (Дж. Садыков), хотя в смысле ритмической «отлаженности» и сохранении стихотворного рисунка оригиналов оба постарались сделать все возможное. Но в 70-е годы требовалась не только точная передача смыслового содержания, но и интонационного строения подлинника, максимальное воспроизведение мелодики, проникновение в исторический контекст, а если говорить о Пушкине и Маяковском, то нужно было передать их индивидуальный творческий облик, «узнаваемость», их литературное время и особый стиль.

В этом смысле своеобразным переводческим событием стал конкурс на лучший перевод «Я помню чудное мгновение...» Пушкина, организованный литературным еженедельником «Кыргызстан маданияты» (1975). Можно сказать, что конкурс выявил совершенно новый профессиональный уровень этого искусства слова, в то же время всем напомнил старую истину о том, что переводить можно практически все, но идеальной адекватности достичь – задача практически невыполнимая. Более того, данное переводческое состязание еще раз показало, что настоящая поэзия действительно непереводаема, хотя теоретики перевода утверждают, что это в принципе возможно.

В конкурсе приняли участие лучшие переводческие силы, включая таких известных мастеров этого дела, как С. Эралиев, С. Жусуев, К. Бобулов, Э. Турсунов и др. Самое интересное, все переводы были по-своему хороши, у каждого варианта был свой успех, свое достижение, но когда критики начали обсуждать тексты, то мнения расходились, ибо у каждого было свое понимание адекватности, у каждого был свой Пушкин. В этой связи нелишне привести отдельные отрывки из переводов. Поскольку нет возможности процитировать тексты полностью, ограничимся лишь первой, ключевой строфой стихотворения.

С. Эралиев так представил свое прочтение начальной строфы Пушкина:

Эсимде укмуш көз ирмем,  
Кезиктиң бир кез сен өзүң,  
Перизат окшоп сезилген,  
Мелт эткен сырдуу элесин и.т.д.

Эта же строфа в переложении С. Джусуева выглядела следующим образом:

Эсимде чыкканын алдымдан,  
Жарк этип нурдуу ырайың,  
Суктантып сезимди жандырган,  
Перидей тунук чырайың.  
Перевод С. Урмамбетова:

Ал укмуш көз ирмем эсимде,  
Кезиктиң көңүл ынагы,  
Жалт этип элесиң сезимге,  
Сулуулук пири сыңары.

Перевод К. Бобулова:

Эсимде укмуш бир элес,  
Жарк этип өзүң көрүнгөн,  
Периге окшоп сөз жетпес,  
Жүзүндөн нуруң төгүлгөн и т.д.

Как видно, ни об одном переводе нельзя было бы сказать, что он далек от оригинала или неудачен. Несмотря на огромную трудность воспроизведения пушкинского оригинала, представляющего собой такой конгломерат достоинств при, говоря словами А. Твардовского, кажущейся простоте, каждый переводчик приложил максимум усилий, чтобы вплотную приблизиться к подлиннику, включая стихотворный размер, пересекающуюся рифмовку, даже фонологическую организацию стихотворения. Почти все упомянутые переводы показывают, какие богатства таят в себе та же силлабика, метрическая изохронность и аллитерация, лежащие в основе кыргызской просодии, о которой еще Е.Д. Поливанов говорил, что «тяготение лучших поэтов Киргизии к этому приему (аллитерации – прим. О.И.) обнаруживается настолько часто, что прием этот, я считаю, должен быть упомянутым в характеристике кыргызской поэзии как один из важнейших формальных ее признаков»<sup>1</sup>.

Можно было бы в каждом переводе выделить какие-то достоинства или упущения, но в целом, повторяю, этот конкурс выявил действительно иной уровень кыргызского художественного перевода, новые возможности самой кыргызской литературы, также находящейся в состоянии непрерывного роста и творческого развития.

Другим интересным примером движения вглубь в переводческом процессе стали новые переводы из М.Ю. Лермонтова. Как отмечено в предыдущем разделе, событием стало издание избранных произведений поэта в переводах З. Мамытбекова, запоминающееся большой тщательностью в передаче и смысла и общего духа стихотворений и поэм, глубоким проникновением в поэтический, образный мир автора «Демона» и «Мцыри». Но даже после З. Мамытбекова продолжали появляться все новые и новые переводы произведений поэта. Особенно запомнился, пожалуй, новый перевод К. Ырсалиева «Горных вершин» (1974) вслед за известным поэтическим переложением, осуществленного Дж. Боконбаевым еще в 1934 году.

Карангы түндө тоо калкып,  
Уйкуга кетээр балбырап,  
Тунжурап талаа тим жатат,  
Түн кучактап жалдырап.  
Чаңдай албас жол дагы,  
Шыбырабас жалбырак,  
Тынч алаарсың сен дагы,  
Сабыр кылсаң азыраак.

Вот так перевел стихотворение замечательный кыргызский поэт старшего поколения Дж. Боконбаев. Перевод, безусловно, один из лучших образцов этого искусства слова, и это

отмечено почти всеми исследователями. Но вот новый перевод, сделанный другим известным мастером этого дела К. Ырсалиевым в 1974 году и опубликованный в 35-м номере литературного еженедельника «Кыргызстан маданияты» ровно сорок лет спустя, вызвал законный интерес критиков по следующим причинам. Всех, прежде всего, интересовало то новое, что могло быть внесено К. Ырсалиевым, и новые достоинства его переложения.

Чокулары тоолордун,  
Уктайт түндө тунарып,  
Тынч өрөөндү, тоолорду  
Каптайт салкын мунарык.  
Чыкпайт жолдун чандары,  
Шыбырабас жалбырак,  
Тыныгаарсың сен дагы  
Күтө тургун азыраак.

(Горные вершины  
Спят во тьме ночной,  
Тихие долины  
Полны свежей мглой;  
Не пылит дорога,  
Не дрожат листья,  
Подожди немного –  
Отдохнешь и ты...)

Поистине, оба перевода принадлежат к лучшим образцам этого вида литературного творчества, оба – высокие образцы глубокого проникновения в образно-смысловую суть оригинала. Нет претензий и в плане смысловой точности, это особенно касается ырсадиевского варианта. Тем не менее, можно сказать, что эти два варианта принадлежат к двум различным школам кыргызского поэтического перевода. Их можно было охарактеризовать как: 1) школа формально-смыслового максимализма и 2) школа образно-смыслового максимализма.

К представителям первой школы следует отнести таких мастеров поэтического перевода, как С. Джусуев, С. Джигитов, К. Ырсалиев, Э. Ибраев и других. Ко второй школе примыкают У. Абдукаимов, С. Эралиев, Э. Турсунов и целый ряд других мастеров. Ни в коем случае нельзя их противопоставлять друг другу или одну из них поставить выше другой. Обе имеют полное право на жизнь, и у каждой есть прекрасные достижения и аргументы в свою пользу. В переводах К. Ырсалиева обращает на себя особое внимание точность в сохранении формы произведения, его поэтических особенностей, размера, чередования рифм, метрики и т.д. Переводчиками этого направления движет убеждение, что текст – это свято, его формальные характеристики – одна из важнейших составляющих оригинала, и поэтому утрата этих черт равносильна утрате стиля, индивидуального почерка, творческого своеобразия текста. А для Э. Турсунова, представителя другой школы, что-то от себя добавить или «дописать» почти ничего не стоит – для него важнее музыка, не слово, а дух произведения, говоря словами известного переводчика и теоретика перевода И. Кашкина. Конечно, у каждого переводчика есть своя особенность, даже внутри каждой из обозначенных школ, очень строгого водораздела между ними нет, но два различных подхода к текстам оригинала и два различных понимания задач художественного перевода не вызывают сомнения.

Одним из примечательных достижений кыргызского переводческого искусства этого десятилетия, если говорить о русской классике, стало издание на кыргызском языке поэмы Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» в переводе Э. Турсунова (1975). По мнению К.Х. Джидеевой, перевод осуществлен в лучших традициях кыргызского поэтического перевода, сложившихся за предшествующие годы, и удачу его определил богатейший язык кыргызского фольклора, тот арсенал изобразительных средств и ритмических фигур, оказавшийся под рукой Э. Турсунова в качестве главной стилистической опоры, в качестве ключа к равноценному озвучиванию классического произведения Н.А. Некрасова<sup>1</sup>.

Действительно, перевод поэмы получился весьма удачным в том смысле, что он на кыргызском языке заговорил совершенно без акцента, без привычных в таких случаях иноязычных «следов», без незнакомых, не присущих кыргызскому языку, интонаций, хотя определенные вольности, допускаемые переводчиком, встречаются почти систематически. В то же время, по признанию самого переводчика, он настолько чувствовал себя органичным и естественным при работе над кыргызским текстом, что и творческий процесс приносил большое удовлетворение и не был долговременным. Кыргызские дастаны и изустные поэмы, затрагивающие как социальные, так и бытовые темы жизни народа, значительно облегчили работу Э. Турсунова и в то же время сократили дистанцию между русским оригиналом поэмы и ее кыргызской версией. Надо полагать, что тот огромный опыт, который им был накоплен в работе над «Евгением Онегиным» и поэзией М.Ю. Лермонтова, С. Есенина и других русских авторов, позволил ему осуществить перевод некрасовской поэмы на высоком профессиональном уровне.

В каком году – рассчитывай,  
В какой земле – угадывай,  
На столбовой дороженьке  
Сошлись семь мужиков:  
Семь временнообязанных,  
Подтянутой губернии,  
Уезда Терпигорьева,  
Пустопорожней волости,  
Из смежных деревень –  
Заплатова, Дырявина,  
Разутова, Знобишина,  
Горелова, Неелова,  
Неурожайка тож.  
Сошлись и заспорили:  
Кому живется весело,  
Вольготно на Руси и т.д.

Выделенные мною слова, названия воображаемых деревень в поэме Некрасова, несущие большую идейно-смысловую нагрузку в общем контексте произведения, а также намеренная стилевая окраска текста, использованная поэтом для отображения той действительности, которой он посвятил свою поэму, Э. Турсуновым переданы так:

---

<sup>1</sup> Джидеева К.Х. Поэтический перевод и историко-литературный процесс. – Фрунзе, 1980. С. 46.



Болгон жерин – эсептеп,  
Болгон жерин – ойлоп тап,  
Жети мужук жеңдеп,  
Жолугушту жолдон так.  
Жети мужук тири укмуш,  
Жерлери жок туруксуз,  
Ач губерния аймагы,  
Аттары бар кайдагы –  
Азап көтөр уезди,  
Жайдак болуш жайлары.  
Кырка жаткан айылдар,  
Кырк жамак менен Чалдывар,  
Кокуй алат, Коңултак,  
Конушкүйүк, Желоогон,  
Эн кыштак – Таш жалак,  
Эгин болбой эл оогон.  
Кезиккенде жети чал,  
Кетти талаш башталып,  
«Оруста ким бактылуу?»  
Ойдон чыкты ачкалык.

Безусловно, перевод Э. Турсунова один из на редкость удачных и по-настоящему равноценных кыргызских версий Некрасова, да и вообще русской классической поэзии на этом языке.

Таким образом, в историческом плане 70-е годы обозначили дальнейшее движение вглубь, в то же время расширение жанрового и тематического диапазона переводной литературы. Новое прочтение уже переведенных произведений, своеобразная ревизия текстов с одновременным научно-критическим осмыслением профессиональных проблем перевода определили творческое лицо этого десятилетия. Новому прочтению подверглись и А.С. Пушкин, и М.Ю. Лермонтов, и В. Маяковский и многие другие. По далеко не исчерпывающему подсчету автора этих строк, только стихотворение «Я помню чудное мгновение...» переведилось 17 раз. Множество раз переводились «Я памятник себе воздвиг...», «Я вас любил», «В Сибирь» и другие шедевры русского поэта.

То же самое можно сказать о Маяковском, чьи хрестоматийные произведения пересматривались новыми поколениями кыргызских переводчиков, и каждый раз переводчики добавляли в кыргызские версии Маяковского что-то новое и свежее. Например, конкурс на лучший перевод «Стихов о советском паспорте», проведенный литературно-художественным журналом «Ала-Тоо» (1973, № 8), стал наглядным примером того, как меняются вкусы, представления о том или ином явлении в литературе. На пороге 70-х годов кыргызскому читателю, да и переводчикам Маяковский предстал совсем другим, по крайней мере, далеко не таким, каким он казался и воспринимался в 30–40-е годы тем же М. Алыбаевым, переводчиком великого советского поэта, автором широкоизвестного в кыргызской поэзии программного стихотворения «Мой поэтический отчет перед Маяковским». Если в 30-е годы русский поэт многими воспринимался как известный пропагандист советского строя от литературы, как глашатай и провозвестник, чей голос звучал громче всех и непримиримее всех, то в 70-е он больше обнаружил свою поэтическую глубину и новаторскую суть.

Все четыре перевода, победившие на конкурсе, показали, что самую спорную и в творческом плане трудную задачу представляют, прежде всего, стиль и особый поэтический язык поэта, его знаменитые «лесенки», прочно вошедшие в саму кыргызскую поэзию как новшество, как некий стихотворный портрет времени, но к 60–70-м годам ставшие довольно привычным и обыденным явлением. В то же время стало ясно, что тот поэтический новояз, который зародился и прочно утвердился в кыргызской поэзии не без влияния Маяковского и на котором так естественно и органично заговорили поэты и переводчики нового поколения, значительно облегчил переводческое воспроизведение русского поэта на кыргызском языке.

Кыргызскую переводную литературу, как и в прежние годы, подпитывали юбилейные события, а их за десятилетие накапливалось изрядное количество. Только в 70-е годы отмечались на государственном уровне 150-летие Н.А. Некрасова, к юбилею которого и приурочивался перевод на кыргызский «Кому на Руси жить хорошо», такой же юбилей Ф.М. Достоевского, 80-летие В.В. Маяковского, 70-летие А. Гайдара, 175-летие А.С. Пушкина, 160-летие М.Ю. Лермонтова, 150-летие Л.Н. Толстого, 110-летие М. Горького, а в 1979-м году уже 180-летие того же А.С. Пушкина.

Так же активно, как и в прежние годы, переводилась русская советская литература. К числу самых примечательных событий в этой сфере относятся «Русский лес» Л. Леонова в двух томах (пер. Б. Сагымбекова, 1975), К. Симонова «Солдатами не рождаются» (1977, пер. К. Абдыкеримов, «Города и годы» К. Федина (1977, пер. К. Саякбаев), «Чапаев» Дм. Фурманова (пер. М. Байджиев, 1977), «Сибирь» Г. Маркова (пер. Ш. Абдылдаев, 1975–1976), «Блокада» А. Чаковского (пер. А. Токтогулов, 1978), повести и рассказы М. Пришвина, К. Паустовского, В. Шукшина, Г. Троепольского, В. Астафьева, В. Кожевникова, В. Распутина, С. Алексеева и мн.др.

Одним из лучших достижений переводов из русской литературы этого десятилетия являются первые два тома романа-эпопеи М. Шолохова «Тихий Дон» в переводе О. Орозбаева. Этот перевод – самая монументальная работа кыргызского переводчика, до этого сделавшего достоянием кыргызских читателей произведения Р. Роллана, Н.В. Гоголя, Н. Островского и целого ряда других авторов. К сожалению, остальные тома шолоховской эпопеи в силу разных причин не были переведены именно О. Орозбаевым и изданы на кыргызском языке. У переводчика, ветерана Великой Отечественной войны, в последние годы активного писателя, опубликовавшего ряд повестей о войне, уже не хватило сил завершить начатую большую работу. К тому же после распада СССР издать такую переводную книгу уже не представлялось возможным.

Главное достоинство перевода О. Орозбаева – в его богатом и колоритном языке, в точной индивидуализации шолоховских героев, в кыргызском воспроизведении их сочного, казацкого говора. Перевод еще раз убедил читателей в том, что его автор – зрелый мастер и крупный знаток кыргызского языка, одновременно знаток русского языка и тонкий интерпретатор «Тихого Дона», да и Шолохова в целом. Перевод романа, конечно, ценители книг читали и, надо полагать, с огромным удовольствием, но завершения эпопеи на кыргызском языке именно в переводе О. Орозбаева так и не случилось. Один том все-таки был переведен Ш. Келгенбаевым, но разница между предыдущими томами и новым оказалась разительной, хотя и нового интерпретатора нельзя отнести к числу малоопытных. Ш. Келгенбаевым переведено много произведений русской и мировой литературы, и к «Тихому Дону» он подошел профессионально и творчески подготовленным, но мастерство О. Орозбаева было очень высоким.

Таким образом, М.А. Шолохов на кыргызском языке вышел почти полностью, включая его ранние рассказы, «Судьбу человека», «Они сражались за Родину» и др. Главное, он обрел своего читателя, стал уже явлением кыргызской изящной словесности, а его творческие уроки не прошли мимо ни одного крупного мастера кыргызской прозы от Т. Сыдыкбекова до

Ч. Айтматова. Творческий метод изображения социально-политической правды 20–30-х годов, присущий перу великого писателя, сам по себе был огромным уроком для представителей так называемых новописьменных литератур, и пройти мимо опыта автора «Тихого Дона», касаясь тех же тем и вопросов, что и Шолохов, было уже невозможным. «Молодые литературы, возникшие в XIX–XX веках, долго переживали (а иные и по сей переживают) период инфантильной описательщины. Этот период может, однако, затянуться очень надолго, ибо литературщина легко создает иллюзию развития литературы. Мастерство Шолохова, то, как он изображает новую жизнь во всех ее проявлениях, оказало на молодые национальные литературы 30–40-х годов ошеломляющее и отрезвляющее воздействие. Под этим воздействием ускорился процесс расставания с инфантильностью и вступления литератур в полосу зрелого реалистического письма. Тем самым Шолохов способствовал очень немаловажному достижению нашей многонациональной советской литературы. Спасибо ему за это»<sup>1</sup>. Это признание Чингиза Айтматова и произнесено оно было в 1975 году.

Анализ общего развития страны, уровень образования, в том числе знание кыргызским населением русского языка в 70-х годах, подтверждают мысль о том, что именно в этот период все больше усиливалась тенденция «все читать в оригинале», особенно русскую литературу. Так думали многие кыргызские книголюбцы относительно и зарубежной литературы. С другой стороны, несмотря на целый ряд активно работающих мастеров перевода, все же общий профессиональный уровень, знание теперь уже кыргызского литературного языка кыргызскими же переводчиками, вызывали много нареканий со стороны критиков и исследователей проблем перевода. Замечание С. Маршака: «Хорошо, что с чужим языком ты знаком, но не будь во вражде со своим языком» стало весьма актуальным вопросом для целого ряда переводчиков, особенно для тех, кто переводил классику, произведения уровня «Тихого Дона» М.А. Шолохова или «Идиота» Ф.М. Достоевского или «Русского леса» Л. Леонова. Иной раз чтение известных произведений мировой литературы в переводах превращалось в мучение, вхождение в мир писателя становилось болезненным процессом, поэтому многие кыргызские читатели постепенно переходили на чтение иноязычной литературы в русском оригинале или в русских переводах. Например, чтение «Идиота» Ф.М. Достоевского в кыргызском переводе оказалось действительно делом нелегким, прежде всего, потому, что не было внутренней цельности и стилистической связанности текста. То же самое, к сожалению, можно сказать и о «Русском лесе» в переводе того же Б. Сагымбекова, хотя общий литературный уровень переводов, вопросы смысловой и пословной точности не вызывают серьезных нареканий.

Нетрудно понять, что читать в таких ремесленных переводах Достоевского трудно, и если кыргызский читатель созрел до уровня восприятия «Идиота», то он в 70-е годы наверняка мог предпочесть русский оригинал, даже со словарем в руках. И Леонова можно было читать в оригинале – и читали – раз человек действительно захотел постичь и освоить «Русский лес».

И вообще в конце 70-х и в 80-х годах наблюдался своеобразный читательский кризис, заключавшийся в том, что истинный кыргызский книголюб становился другим, его общий образовательный уровень, требования и предпочтения к литературе изменились. Ибо изменилась жизнь, люди жили уже в другом историческом времени. Речь идет о продвинутой и наиболее требовательной части читателей и потребителей художественной литературы. Они уже не знали наизусть, как это было с кыргызами 30–40-х годов, например, стихи Дж. Боконбаева и Дж. Турусбекова, читательский интерес к произведениям эпохи коллективизации

---

<sup>1</sup> *Айтматов Ч.* В соавторстве с землей и водой. – Фрунзе: Кыргызстан, 1978. С. 226.

и колхозно-совхозной эры значительно снизился. В обществе возникло много вопросов, а порой и сомнений, появились другие вкусы и литературные кумиры. Страна жила в эпоху так называемого брежневского застоя и предперестроечные годы. В целом же знание русского языка среди кыргызского населения настолько выросло, что литературное двуязычие стало обычным фактом жизни. Яркий творческий взлет и всемирное признание Ч. Айтматова, владеющего двумя языками, произвело без преувеличения ошеломляющее впечатление на кыргызов новых генераций, и его пример вдохновил сотни тысяч представителей новых поколений взяться за русский язык, читать на нем и русскую, и зарубежную литературу.

Таким, образом, это было новым временем в читательском сознании, одновременно существенным внутренним кризисом переводной литературы, если вести речь о ее судьбе в 70–80-е годы. Это искусство слова много сделало для ускоренного подъема кыргызской национальной культуры и духовного развития в целом, оно достигло своего пика и творческого расцвета, хотя тех, кто все еще нуждался в переводной литературе, еще было немало. Поэтому достаточно внушительный отряд переводчиков занимался своим привычным делом, книг издавалось все больше и их существенную часть, по инерции прежних лет, составляли переводы. Как обычно бывает в жизни, к переводческому делу «присосалось» столько много ремесленников, а иногда совершенно случайных людей, которые хорошо знали политическую и бюрократическую конъюнктуру или имели хорошие связи с издателями, и в результате книжные полки оказывались заваленными разного рода второсортной продукцией. Как и прежде, в темпланах преобладали писательские чиновники или обласканные властями литературные «генералы», за ними шли попавшие в разные партийные документы конъюнктурные имена, газетно-журнальная номенклатура союзного уровня, лауреаты, руководители издательств и т.п. Отсюда ясно, что при всем обилии книжной продукции читательский мир все равно испытывал настоящий книжный голод, достать по-настоящему хорошую, пользующуюся спросом книгу, тем более властями запрещенную, было крайне трудным делом. В сознании многих «запрещенная» означала «важная», тем более крайне любопытная.

На таком фоне настоящие переводческие удачи ярко выделялись из общего ряда. К таким удачам нужно отнести кыргызского С. Есенина в исполнении С. Эралиева и Э. Турсунова. Будучи одним из первых переводчиков русского поэта на кыргызский язык, еще в ранние 60-е Э. Турсунов как бы разрыхлил почву для дальнейшего озвучивания Есенина на кыргызском языке. Когда он с легкостью, присущей собственному поэтическому перу, перевел широко известное стихотворение поэта в таком духе:

Шаганэ, жаным, Шаганэ!

Айтайын сөздү шар эле... – и всем стало ясно, что Есенина можно «заставить» заговорить на кыргызском языке, оно так и случилось. Новый перевод этого же стихотворения в переводе опытного С. Джусуева показал, что ритмы и мотивы русского поэта могут органично лечь в кыргызскую строфику, что есенинская стихия во многом созвучна с лирической волной, приущей поэтическому творчеству и С. Эралиева, и С. Джусуева, и Э. Турсунова 50–60-х годов.

Шаганэм, менин Шаганэм!

Түндүктөн мында мен келгем –

Ай тийген буудай термелген,

Талааны айтма сага мен.

Шаганэм, менин Шаганэм! и т.д.

Но подлинная переводческая удача случилась с «Персидскими мотивами» в интерпретации маститого С. Эралиева. В этом смысле показательно знаменитое стихотворение «Свет вечерний шафранного края», являющееся одним из лучших переводов С. Есенина на кыргызский язык. Обращает внимание не столько глубокое проникновение в суть текста, сколько изощренная фонологическая вязь, музыкальная организация кыргызского варианта, а это является определяющей чертой стихотворения, переведенного на кыргызский язык. Есенинский роскошный консонантизм, характерная ритмика и знаменитые повторы строк в определенной последовательности в кыргызском переводе не только сохранены, но и обрели не менее красивое звуковое воплощение:

Саргыч күрөн өрөөн жакта күүгүмдө,  
Гүлдөр жерге тарайт элпек аянда,  
Асылкечим, ырдап койчу бу күндө,  
А баягы жаккан ырды Хаямга,  
Гүлдөр жерге тарайт элпек аянда.

Шираз ана ай нуруна бөлөнгөн,  
Шыгыратып жылдыздарын түн көктө.  
Персиялык салтты жаман көрөм мен,  
Катын-кызды катып салган чүмбөткө.  
Шираз ана ай нуруна бөлөнгөн.

.....

Асылкечим, ал чүмбөттөн кыскана  
Айтам сага: алып ташта кат муну.  
Ансыз деле биздин өмүр кыска да,  
Асылкечим, алып ташта, кат муну.

(Свет вечерний шафранного края,  
Тихо розы бегут по полям.  
Спой мне песню, моя дорогая,  
Ту, которую пел Хаям.  
Тихо розы бегут по полям.

Лунным светом Шираз осиянен,  
Кружит звезд мотыльковый рой.  
Мне не нравится, что персияне  
Держат женщин и дев под чадрой.  
Лунным светом Шираз осиянен.

.....

Дорогая, с чадрой не дружись,  
Заучи эту заповедь вкратце,  
Ведь и так коротка наша жизнь,  
Мало счастьем дано любоваться.  
Заучи эту заповедь вкратце) и т.д.

Фонологический слух кыргызского переводчика показателен, как и его мастерство в воссоздании особого духа, почти магически присутствующего восточного колорита и ласкающего слух звукоряда, только Есенину присущей «сонатности» развития основной лирической темы, используя термин известного музыковеда А. Коонен. Можно предположить, что для С. Эралиева, одного из лучших поэтов Кыргызстана именно 50–60-х годов, в 70-е годы испытывавшего определенный творческий спад, поэзия Есенина стала тем творческим убежищем или той атмосферой, где ему дышалось свободнее, чувствовалось вольготнее и позволяло выразиться полнее. С другой стороны, это было для опального кыргызского поэта своеобразным вызовом, который он сам себе бросил. Тем более это было время, когда его программный сборник «К звездам» был подвергнут партийной критике, и автор переживал не самое лучшее время своей творческой биографии.

В этой связи нелишне привести воспоминание Корнея Чуковского о том, как ему однажды прочитал Самуил Маршак свой перевод знаменитого стихотворения У. Блэйка «Тигр». «Мне и сейчас вспоминается тот угол Манежного переуллка на бывшей Надеждинской, где Самуил Маршак впервые прочитал мне своим взволнованным и настойчивым голосом, сжимая кулаки при каждой строке, экстатическое стихотворение Блэйка «Тигр» вместе с юношеским своим переводом, и мне стало ясно, что его перевод и есть, в сущности, схватка с Блэйком, единоборство, боевой поединок, и что как бы Блэйк не ускользал от него, он, Маршак, рано или поздно приарканит его к русской поэзии и заставит его петь свои песни по-русски»<sup>1</sup>. Можно сказать, что почти то же самое произошло с кыргызским поэтом и переводчиком, который сам себя подверг очень серьезному творческому испытанию, взявшись за Есенина, за его «Балладу о 26», «Персидские мотивы» и другие произведения. К чести С. Эралиева, он с успехом справился с трудной задачей, вписав в историю кыргызского перевода еще одну яркую страницу. Если в переводах Э. Турсунова Есенин необычайно легок, анафорически «отшлифован», филигранен, нередко напичкан разной отсебятиной, то в интерпретации С. Эралиева русский поэт похож только на себя, но в меньшей степени на самого переводчика, тоже крупного кыргызского поэта с ярким узнаваемым почерком и творческим миром.

В 70-е годы активно пропагандировалась советская классика, писатели народов СССР, выходили в кыргызских переводах книги целого ряда активно работающих новых авторов. Практически почти всегда что-то выходило на кыргызском из произведений лауреатов Государственных премий СССР, а лауреаты Ленинской премии издавались почти по горячим следам. Как и прежде, советская пропагандистская машина сделала всем доступными самые известные и хрестоматийные произведения. К числу таких книг относятся «Как закалялась сталь» Н. Островского и «Молодая гвардия» А. Фадеева, пользовавшиеся среди кыргызской учащейся молодежи огромной популярностью.

Больше всех повезло роману А. Фадеева в превосходном переводе У. Абдукаимова, прекрасного писателя, фронтовика, автора многих классических переводов из А.С. Пушкина. Язык кыргызского перевода настолько свеж, стилистически выверен, органичен по духу и созвучен фадеевскому тексту, что мог бы послужить самым показательным примером художественной адекватности, почти максимальной верности подлиннику. Видно, что в основе этой переводческой удачи лежит любовь У. Абдукаимова к тексту, особое отношение, близкое к сотворчеству, к творческому слиянию или «растворению», какое бывает достаточно редко даже с самыми высокопрофессиональными переводчиками. Обычно бывает вполне достаточно полное понимание и тонкое художническое чутье в работе над текстами и, разумеется, опыт и мастерство, чтобы донести все особенности и индивидуальный творческий мир пе-

---

<sup>1</sup> Чуковский К. Высокое искусство. – М.: Советский писатель, 1968. С. 223.

реводимого автора до своего читателя. Но в «Молодой гвардии» с Абдукаимовым произошло именно то, что называется перевоплощением, растворением в чужом тексте, и «Молодая гвардия» стала очень неординарным литературным событием не только в истории художественного перевода, но явлением самой кыргызской литературы, как бы ее достижением, ее шагом вперед. Роман читали взахлеб, книга Фадеева ходила из рук в руки. А воспитательный эффект произведения, чьи герои в Кыргызстане так же нарицательны, как герои романов Т. Сыдыкбекова или Ч. Айтматова, тема особого исследования и обобщения.

С другой стороны, этот факт еще раз делает наглядным и с научной точки зрения весьма актуальным вопрос о той роли, какую сыграли такие переводные произведения в ускоренном развитии, согласно теории литературоведа Г. Гачева, новописьменных литератур, о том колоссальном вкладе, внесенном нашими переводчиками в сокровищницу кыргызской литературы и культуры. Ясно одно: история кыргызской письменной литературы, развитие ее в советскую эпоху совершенно не отделима от переводческого искусства, от переводной литературы. Переводы с самых первых шагов кыргызской письменной литературы способствовали постепенному развороту в сторону профессионализации творчества, эволюции художественного сознания, наталкивали первопроходцев на уже существующие образцы и высокие достижения этого вида духовной культуры.

Интересна мысль Г. Гачева о том, как протекает этот процесс в новописьменных литературах. «В развитии каждого народа происходит переход от патриархального состояния общества и соответствующего ему фольклорно-эпического сознания и синкретической литературы (когда литература выполняет одновременно и функции знания вообще, религии, истории, морали, права и искусства, – таковы Библия, поэмы Гомера, русская «Повесть временных лет», кыргызский эпос «Манас» и т. п.) к гражданскому обществу частичных индивидов и личностей и соответствующей ему системе разделенных форм общественного сознания (право, мораль, наука, искусство и уже только художественная литература). На этом пути сознание переходит от наивно-поэтического представления о мире через рассудочное – к собственно художественному, которое и осуществляет в кыргызской литературе Чингиз Айтматов... давший своему народу полноценную, без скидок на историческую молодость, художественную литературу»<sup>1</sup>.

Но примечательно и другое. Именно в 70-е годы вопрос о влиянии, о роли развитых литератур через переводы в истории кыргызской художественной культуры некоторые исследователи, да и писатели сами, попытались поставить под сомнение. В периодической печати разгорелась очень острая полемика между кыргызскими критиками о том, какое влияние мог оказать, например, переводной М.А. Шолохов на кыргызских прозаиков старшего поколения. В огонь дискуссии подлил масло старейший кыргызский писатель Т. Сыдыкбеков, автор первого в истории Киргизии романа «Кен-Суу». В одном из своих выступлений писатель высказался в том смысле, что когда он писал свой роман, в котором многие исследователи видели весьма плодотворное влияние автора «Тихого Дона» и «Поднятой целины», он и не читал переводы и не видел произведения Шолохова. В ходе бурных дебатов каждый искал аргументы в пользу собственного видения этого вопроса. Дело было и в том, что кыргызский писатель до этого неоднократно признавал роль литературных влияний в собственном творчестве, в числе своих уважаемых авторов называл и имя русского советского писателя, о котором шла речь.

Обнаружилось, что в самом споре о влияниях существует некая заковыка, состоящая в следующем. Именно в эти годы очень многие имманентные явления и процессы в национальных литературах критиками и исследователями объяснялись одним только магическим сло-

<sup>1</sup> Гачев Г. Эскиз ускоренного развития кыргызской литературы. В кн.: Чингиз Айтматов. – Фрунзе: Адабият, 1989. С. 89, 100.

вом – влияние. Или виделась чья-то «роль» со стороны. Диссертации и книги на такой научной основе можно было без особых проблем защитить и напечатать, и в итоге такие концепции и теории вышли в тираж, и достаточно сложные явления в литературе и культуре упрощались в угоду конъюнктуре и политической целесообразности. Именно таких исследователей и назвал в свое время М. Ауэзов «упрощенцами». Когда все вопросы творческого роста объяснялись только таким образом, у многих такой подход справедливо вызвал настороженность, а иных и вовсе начал раздражать. Но в случае с Сыдыкбековым правда все-таки состояла в том, что для начинающего писателя, каким он был в 30-е годы, творческие открытия Шолохова, его подход к современным темам и проблемам действительно не могли не оказать позитивного влияния. Вот что писал на эту тему известный кыргызский литературовед К. Бобулов: «Шолоховский роман («Поднятая целина» – О.И.) , благодаря своей большой эстетической значимости мог стать и стал опорой в художественных исканиях многих писателей национальных республик, в том числе тогда еще молодого кыргызского писателя Т. Сыдыкбекова, автора романа «Кен-Суу», посвященного изображению процесса коллективизации в Киргизии. Бесспорно, М. Шолохов открыл глаза молодому кыргызскому прозаику на современную действительность, помог ему разобраться во многих противоречиях сложной и целеустремленной эпохи развивающейся классовой борьбы. Признание этого ни в коем случае не умаляет самобытности художника слова с его концепцией жизни, хотя в его романе и чувствуются отдельные отголоски заимствований. И это закономерно. Молодой писатель, за плечами которого не было достаточной реалистической традиции, мог перешагнуть этот естественный рубеж, только обретя эстетическую опору в опыте советской литературы. С этой задачей он вполне справился, в чем немалую помощь оказал ему творческий опыт М. Шолохова»<sup>1</sup>.

Вот такая складывалась переводческая панорама 70-х годов. Суммируя раздел, можно было бы сказать, что в этом десятилетии данный вид искусства слова достиг весьма впечатляющих творческих вершин как в поэтическом, так и в прозаическом и драматическом жанрах. География переводов простиралась до самых немыслимых пределов литературной ойкумены, но центром и опорной площадкой оставалась русская классическая и советская литература.

Но в этом важном десятилетии начали глубоко меняться читательские вкусы, в целом отношение к книге. Творческие предпочтения истинных мастеров художественного перевода также испытывали серьезную трансформацию. Причина этих изменений крылась в тех процессах, которые происходили в советском обществе, в самосознании людей. Эти изменения в 80-е годы предопределили эпоху перестройки и гласности. Слово «демократия» начало нести иную смысловую и идейно-политическую и правовую нагрузку. Все это, в конечном счете, привело к тому, что мир вплотную подходил к судьбоносной черте, к переделке геополитической карты мира, к коренным социально-политическим и общественно-историческим переменам. Советское общество вступило в период самого глубокого кризиса. Эти изменения в обществе испытала на себе и художественная литература, в том числе и переводная. Но об этом в следующем разделе.

## **7. Кыргызская критика и литературоведение: долгий путь от «идейной борьбы» к борьбе за литературу (обзор и анализ)**

Судьбе было угодно, чтобы кыргызская письменная литература зародилась и развивалась по канонам и законам профессионального искусства слова на стыке эпох, культур и цивилизаций, о чем более подробно было сказано в первом разделе первой части данного труда.

---

<sup>1</sup> Бобулов К. Критика и литературный процесс. – Фрунзе: Кыргызстан, 1976. С. 76–77.



Рубеж XIX–XX веков был эпохой крутого перелома в жизни кыргызского народа, в том числе и в культуре, в частности, в литературе, когда поэтическое слово тесно соприкасалось с политикой, стало ее рупором, основным выразителем, более того, ее главным идейным проводником. Бурные перемены в жизни людей и общества в буквальном смысле слова опрокинули многие традиционные ценности, свели на нет то, что всегда казалось вечным и неизменным. Кыргызское слово, в давние времена отчеканенное на камнях, в средневековых рунах Орхона и Енисея, просуществовавшее главным образом в изустной форме, во второй половине XIX столетия вновь обрело письменную плоть, заговорило на бумаге, запечатлелось уже в рукописях, книгах, а с 1924 года – в газетах и журналах.

Новая форма функционирования языка изменила и формы восприятия искусства слова, его личной и общественной оценки, взаимодействия создателя произведения и его потребителя. И, что немаловажно, изменились мера и критерии красоты искусства слова, «каналы» связи между отправителем художественной информации и ее получателем-реципиентом, или между адресатом и адресантом, говоря на языке структурной поэтики. Все эти коренные изменения происходили на фоне таких же кардинальных, революционных перемен в обществе, когда политика, идеологическая составляющая художественного слова захлестнула все остальное, прежде всего, формально-содержательную сторону литературного творчества.

Неудивительно, что первые критические оценки того, что называлось произведением письменно-профессиональной литературы, появились в основном после установления Советской власти, в виде предисловий к книгам<sup>1</sup>, статей и выступлений Т. Джолдошева, А. Токомбаева, К. Мифтахова и т.д.<sup>2</sup> Эти материалы носят, как единодушно отмечают исследователи, характер идейной или идеологической оценки литературных произведений, когда собственно художественный аспект произведения отодвигался на второй план, а внимание фокусировалось на политической благонадежности произведения, следовательно, его автора<sup>3</sup>. Причем отрицательная оценка именно этой стороны произведения могла повлечь за собой совершенно реальные последствия, вплоть до уголовного преследования, тюремного заключения, порой и расстрела, что нередко происходило в годы сталинского красного террора. Так случилось с К. Тыныстановым, который после опубликования «Сборника стихов Касыма», написания и театральной постановки своих «Академических вечеров», истолкованных совершенно превратно, стал излюбленной мишенью своих идейных оппонентов и, в конце концов, был заключен в тюрьму и расстрелян как враг народа. То же самое случилось и с С. Карачевым, кыргызским автором едва ли не первых печатных литературных публикаций в татарско-казахской периодике. Говоря другими словами, критическая оценка произведения, если она касалась идейно-политической стороны произведения, могла иметь самые прямые юридические, уголовные последствия. Как отмечает историк кыргызской литературной критики К. Байжигитов, после ряда остро критических статей и рецензий на произведения К. Тыныстанова и С. Карачева в 1932 и 1933 годах кыргызскими партийными организациями принимались отдельные решения по этим авторам. А в 1933 году в главной партийной газете СССР «Правда» была опубликована редакционная статья «Разбить до конца остатки буржуазно-кулацкого национализма», где произведениям названных двух авторов дана оценка как

<sup>1</sup> Напр., «Алгы сөз» (Предисловие) И. Арабаева к книжке Молдо Кылыча «Кысса-и зилзала», изданной в Казани в 1911 году, или вступительное слово Б. Даниярова к сборнику стихов молодых кыргызских авторов под названием «Кызыл гүл» и т.д.

<sup>2</sup> Об этом более подробно рассказано в диссертационном исследовании К. Байжигитова «Пути зарождения кыргызской литературной критики» (Бишкек, 2011).

<sup>3</sup> Рысалиев К. Становление и развитие кыргызской советской литературной критики (1926–54): автореф. дисс... канд. филол. наук. Фрунзе, 1971; Даутов К. Адабий сын кантип жаралган? – Бишкек, 2002; Садыков А., Жаңыбаева М. Кыргыз адабий сынынын тарыхынын очерки. – Бишкек, 2010 и т.д.

«контрреволюционная, националистская, бай-манапская». Это было почти приговором для Тыныстанова и Карачева, и спастись после такого выступления в союзной печати, причем в таком главном органе партии, каким являлась «Правда», не было никакого шанса. Таким образом, становление кыргызской литературной критики как самостоятельной отрасли совпало с периодом, когда советская власть рассматривала художественное творчество как средство проведения идеологического курса партии большевиков, категорически отказывая хотя бы в минимальной свободе творчества, не говоря об оппонировании официального курса режима, нормальной цивилизованной критике власти и т.д.

К числу первых авторов, позиционировавших себя в качестве критиков и профессиональных оценщиков литературы, если позволительно такое выражение, нужно отнести Т. Джолдошева, М. Догдурова, М. Абдыкеримова, А. Мыктыбекова, А. Убукеева, А. Идрисова, С. Нааматова и др. *Это было первое поколение кыргызских критиков и литературоведов.* Иногда выступал со статьями и К. Тыныстанов, который отличался от других большей аналитичностью, научным подходом, широтой литературного кругозора. Но творческая и общественно-политическая жизнь сложилась так, что ему приходилось больше защищаться от своих оппонентов, чем нападать – так сложилась его нелегкая, в целом трагическая судьба. Известно, как он (а таких случаев в истории кыргызской литературы было не раз) публично «признавался» в своих «ошибках» в статье-раскаянии «Мой путь, мое произведение, мое лицо» (1933, 7 июня), опубликованном в газете «Кызыл Кыргызстан». Ясно, что его вынудили сделать это, что было равносильно некой гражданской казни, публичного отказа от своих убеждений.

Да, широкий литературный и научный кругозор К. Тыныстанова, который сам был талантливым поэтом, переводчиком, литератором с широкими творческими интересами, позволял ему легко заметить недоработки молодых тогда кыргызских авторов, «забраковать» то, что действительно было сырым и непрофессиональным. Так случилось с роковой для его личной жизни оценкой поэмы-плача А. Токомбаева «О Ленине», которую он вынужден был читать и высказаться по поручению Комиссии при Киробкоме ВКП (б) по наблюдению за состоянием кыргызской «ленинской» литературы. В своей оценке недоработок поэмы К. Тыныстанов был более чем прав, причем его критика касалась мест в произведении, когда вождь пролетариата сравнивался с пророком Мухаммедом, а Л. Троцкий, как руководитель, ставился выше, чем Ленин, и т.д. Разумеется, оценка К. Тыныстанова носила выраженный политический характер. Неизвестно, как А. Токомбаеву удалось избежать такой же, как у Тыныстанова, трагической участи, но после этого выступления первый кыргызский красный профессор превратился в перманентную политическую и личную мишень такого опытного политического бойца, каким был Токомбаев. Он и другие враги автора «Песен революции» («Озгорүш ырлары»), «Академических вечеров» сделали все для того, чтобы заставить Тыныстанова не только публично раскаяться, но и вообще перестать писать литературные произведения, а в 1938 году быть расстрелянным. Конечно, было бы преувеличением утверждать, что в трагической судьбе Тыныстанова самую важную и ключевую роль сыграл только Токомбаев, но ясно одно: с Тыныстановым случилось то, что называют «горем от ума». Он был слишком продвинут, слишком одарен и как литератор, и как ученый-лингвист, и как общественный деятель, как борец за «Манас», за национальную культуру и историческую память, поэтому его физическое отсутствие облегчило бы жизнь многим его современникам.

В 30-е годы кыргызская литературная критика уже разделилась – идейно – на два основных крыла. Это были, с одной стороны, те, кто все-таки защищал интересы собственно литературы, как они это понимали, и, с другой, те, кто стоял за интересы советской большевистской политики первых лет этой власти. Еще в 30-е годы выделились три автора: О. Джакишев, К. Рахматуллин и Т. Саманчин, которые менее были подвержены влиянию текущих

«партийных задач» в области литературы и культуры. То, о чем они писали и как писали, с каких идейно-эстетических или политических позиций, зависело от их реальных знаний о том, какими должны быть литература и настоящее художественное творчество. *Это было второе поколение критиков и литературоведов.* Без соменения, эти авторы, несмотря на значительные пробелы в научно-теоретической подготовке в начальный период своего творчества, в целом мыслили и действовали правильно, не отвергая, как это делали ярые апологеты воинствующего большевизма, историческое прошлое кыргызского народа, прошлое отечественной литературы, особенно то, что удалось сделать заманистам.

Но поистине печальную, в то же время достаточно реакционную роль в истории кыргызской литературы сыграли такие авторы, как П. Балтин, Г. Нуров и Дж. Самаганов – три литературоведа, чьи разгромные, крайне политизированные статьи в партийной печати легли черной печатью на литературной и личной судьбе тех, о ком они писали. Эти авторы представляли собой так называемую *вульгарно-социологическую критику*, густо замешанную и на личных симпатиях и антипатиях в отношении к критикуемым авторам. Их выступления отражали позицию местной партийной верхушки, где шла своя борьба за власть, за влияние, за партийно-политическое верноподданничество перед союзным центром. Так, Т. Саманчин, фактически первый профессиональный литературовед, написавший важные работы об Орхоно-Енисейском культурном наследии, о «Манасе», о кыргызской литературе XV–XVI веков, о литературе периода калмыцкого нашествия (XVI–XVII), о заманистах первого поколения (Калыгул, Арстанбек, Музооке, Балык, Чонду и т.д.), о словесности периода кокандского ханства, рубежа XIX–XX веков, а также о творчестве Молдо Кылыча, пал жертвой системы, приговоренный к тюремному заключению. Но пал с подачи названных авторов, выступивших публично и обвинивших его в том, чего не было и в помине. Вместе с Т. Саманчиным был осужден и умер в тюрьме (г. Караганда) другой видный представитель второго поколения литературоведов Т. Байджиев, также жестоко пострадавший от доноса и политических оргвыводов за свою научно-литературоведческую деятельность.

О том, как взяли Т. Саманчина сотрудники печально известного НКВД на глазах студентов, вспоминал его студент, впоследствии выдающийся критик и литературовед К. Асаналиев. «Начало 50-х годов – это со всех точек зрения самый тревожный и неблагополучный период в жизни кыргызской интеллигенции, особенно среди филологов. ... До сих пор помню, как мы, студенты пединститута, написали жалобу в вышестоящие инстанции о том, как слабо ведутся занятия по литературе. Похоже, что наше обращение возымело силу, и к нам приходили, и с весны 50-го года стали читать лекции Ташым Байджиев, Тазабек Саманчин, о которых мы были слышаны, но никогда не видели. Но наше знакомство с ними долго не продлилось», – пишет К. Асаналиев. И он описывает, как взяли прямо в аудитории Т. Саманчина, как обвинили его, а также Т. Байджиева, З. Бектенова в «буржуазном национализме» и отправили в тюрьму<sup>1</sup>.

Примечательно и то, что предшествовало этому событию. В 5-м номере журнала «Советтик Кыргызстан» 1948 года была опубликована статья Дж. Самаганова «Узкая дорога, неверное направление», в которой автор подверг самой что ни на есть вульгарно-социологической критике Т. Саманчина. В том же году, в номере 9 того же журнала печатается ответ Т. Саманчина «Против несправедливой, огульной критики». Но ответ литературоведа не убедил партийную верхушку, и в следующем 1949-м году (10 апреля) выходит коллективная статья Дж. Самаганова, Г. Нурова, П. Балтина «Рецидивы буржуазного национализма и космополитизма в работах Т. Саманчина», а годом позже еще одна коллективная разгромная статья

---

<sup>1</sup> Асаналиев К. Литературная борьба. – Бишкек, 2008. С. 73.

Д. Бердибекова, Дж. Самаганова, Г. Нурова, П. Балтина под названием «Националистические упражнения автора ученой диссертации» (10 апреля 1950 года), в которой авторы увидели злостную антисоветскую пропаганду, «уклонение от курса партии», тов. Сталина и т.д. и т.п. в кандидатской диссертации Т. Саманчина. И чем кончилось такое политическое преследование выдающегося кыргызского ученого и литературоведа, а также его двух коллег теперь хорошо известно. Т. Саманчин заболел в тюрьме и умер. Т. Байджиев умер в той же тюрьме в г. Караганда от хронического недоедания.

В связи с этим К. Асаналиев совершенно справедливо пишет, что это был удар не только по кыргызской филологии, но в целом по науке республики. «Это было не только экзекуцией трех человек. Это было экзекуцией всей нашей филологической науки, ибо Т. Саманчин, Т. Байджиев, З. Бектенов были специалистами, которые еще в 30-е годы начали свой путь, в 40-е годы тесно сотрудничали с учеными, эвакуированными из Москвы и Ленинграда, и прошли очень серьезную научную подготовку. Все трое к началу 50-х уже были авторами значительных работ, стали ядром становящейся кыргызской филологической науки. Поэтому удар по эти трем ученым воспринимался как удар по всей нашей литературоведческой науке, экзекуцией кыргызской филологии.

А что можно сказать о статьях тех, кто способствовал этой экзекуции? Конечно, это не имело никакого отношения к науке, к литературной критике как таковой. Прежде всего, это был политико-юридический вердикт»<sup>1</sup>.

Сам К. Асаналиев, а также Ш. Уметалиев, К. Укаев, Б. Керимжанова, М. Борбугулов, Б. Маленов, К. Артыкбаев, Е.К. Озмитель, М.А. Рудов, А.В. Жирков, Ж. Субанбеков, К. Бобулов, С. Джигитов, Т. Аскарров и другие, сильно и ярко заявившие о себе в качестве литературных критиков и исследователей литературы в конце 50-х и в 60-е годы, должны быть отнесены к *третьему поколению филологов*. Лидером поколения был уже упомянутый К. Асаналиев, который оказал на своих коллег-современников достаточно серьезное влияние, имея очень хорошую теоретическую подготовку, окончив аспирантуру знаменитого Пушкинского дома и защитив кандидатскую диссертацию о творчестве Т. Сыдыкбекова. Будучи современником Ч. Айтматова, зная его творчество досконально и бывший очень долгое время его первым читателем, а также единомышленником, он много внимания уделил произведениям писателя, писал книги, одним из первых опубликовал отклики, статьи, рецензии. Его перу принадлежат «Очерки кыргызской советской прозы» в 2-х частях (1957–1960), монография «Романы Тугельбая Сыдыкбекова» (1956), учебники для средних школ «Кыргызская литература» (1996) и т.д. Но с выходом в свет «Повестей гор и степей» Ч. Айтматова К. Асаналиев стал ведущим и самым преданным исследователем творчества писателя, наиболее глубоким толкователем произведений своего выдающегося современника и друга. Вот некоторые из его книг, исследований, опубликованных в 60–70-е годы о творчестве писателя: «Открытие человека современности» (1968), «Художественные высоты» (1974), «В ногу со временем» (1981), «Движение во времени» (1978) и др. Под его началом была завершена двухтомная «История кыргызской советской литературы» на кыргызском языке, выпущен «Словарь литературоведческих терминов» (совместно с Р. Кыдырбаевой, 1961, 2-е изд., 2004).

В конце 50-х годов проявил себя в качестве даровитого литературоведа и критика М. Борбугулов, чьи основные научные интересы были связаны с кыргызской драматургией («Пути развития кыргызской советской драматургии», 1958), а в 60–70-е годы он занимался изучением более общих проблем развития кыргызской литературы советского и досоветского периода.

---

<sup>1</sup> Асаналиев К. Литературная борьба. – Бишкек, 2008. С. 74.

Один из видных представителей кыргызского литературоведения Ш. Уметалиев много сделал для изучения и популяризации творчества А. Осмонова, выпустив еще в 1958 году монографию «Алыкул Осмонов» на кыргызском языке. Он также считается одним из первых исследователей творчества А. Токомбаева («Аалы Токомбаев», 1958), автором учебника по родной литературе (1968), проблем метода социалистического реализма в кыргызской литературе и т.д.

К. Укаев более известен как талантливый критик, мастер едкого и точного критического слова, небольшого творческого портрета, как автор публицистических статей. «Жизнь и стихотворение» (1968), «Сила слова» (1972) – это лучшие сборники литературно-критических работ рубежа 60–х годов.

Начав свой путь в литературе как прозаик и поэт, К. Бобулов стал известен и как острополюемичный критик, активно поднимающий актуальные вопросы текущего литературного процесса. Слово «халтура» являлось наиболее часто употребляемым в его критических статьях рубежа 50–60-х годов, и ему бесспорно принадлежит заслуга в том, что кыргызские писатели стали считаться с критическим словом, стали осознавать, что необходимо наращивать профессиональную подготовку, учиться всегда, особенно у классиков мировой и русской литературы.

Его лучшие сборники статей – это, конечно, «Литература и время» (1973), «Фольклор и литература» (1980), написанные на кыргызском языке, и монография «Пути развития реализма в кыргызской прозе» (1969), книга «Критика и литературный процесс» (1976), изданные на русском. Необходимо особо подчеркнуть, что им много сделано было для популяризации поэзии А. Осмонова на русском языке, изучению взаимодействия фольклора и профессиональной литературы на материале кыргызской новописьменной словесности, а также проблем социалистического реализма. В 80-е годы он практически отошел от литературоведческих изысканий, так же как и от критики, больше времени посвятив поэзии и политике.

Один из самых видных и плодовитых литературоведов 60-х и 70-х годов – это К. Артыкбаев, который всю свою профессиональную жизнь посвятил преподавательской работе и написанию учебников по литературе и составлению хроники развития кыргызской литературы XX столетия. Его лебединой песней и самым важным вкладом в отечественное литературоведение стало издание однотомника «История кыргызской литературы XX века» (2004). Труд ученого представляет собой свод всех сведений об авторах, книгах, наиболее известных литературных событиях, имевших место в истории кыргызской литературы минувшего столетия. Конечно, книга написана литературоведом, воспитанным и думающим понятиями и критериями, унаследованными от ушедшего советского времени. Так, по мнению автора, вся кыргызская советская литература создана одним творческим методом – социалистическим реализмом, а главный принцип ее – это коммунистическая партийность, литературные герои, долженствующие быть либо положительными, либо отрицательными. Не совсем понятно, по какому принципу литературовед разместил в своей «Истории...» так называемые творческие портреты, и почему в этот список (или когорту «классиков») не попали другие писатели, чьи заслуги перед отечественной словесностью бесспорно весомее и значительнее, чем тех, чьи портреты он «нарисовал». Таких вопросов много, но, тем не менее, значение и научный вклад главного труда К. Артыкбаева несомненны и можно быть уверенным в том, что книга известного ученого еще сослужит полезную службу для тех, кого интересуют пути развития кыргызской литературы XX века, сведения, факты, имена и названия книг и т.д.

Перу К. Артыкбаева принадлежит ряд других работ, сборников статей, затрагивающих разные вопросы кыргызской литературы, среди которых существенное место занимает творчество А. Токомбаева. Им издано несколько стихотворных сборников, однако ничем не выде-

ляющихся в общем контексте литературы, поэтому не имеющих серьезной художественной значимости.

Особо следует сказать о С. Джигитове, талантливом критике и литературоведе, которого интересовали как живые проблемы отечественной словесности, так и вопросы теории, истории кыргызской литературы. Его сборники статей «Стихи и годы» (1972), «На пути новаторства» (1975), «Вопросы художественной словесности» (1982), «Кыргызская литература 20-х годов» (1984) и другие, написанные как на кыргызском, так и на русском языках, которыми он владел одинаково прекрасно, можно считать классикой кыргызской критики, наряду с лучшими работами К. Асаналиева, К. Артыкбаева, К. Бобулова и М. Борбугулова.

Основными научно-теоретическими интересами С. Джигитова были вопросы новаторства и традиций в кыргызской литературе 60–70-х годов (на материале поэзии), из творческих персоналий поэт А. Осмонов, который в работах литературоведа получил свое наиболее глубокое и разностороннее толкование. Будучи одаренным и мастеровитым поэтом и талантливым переводчиком, С. Джигитов всегда уделял особое внимание лирической поэзии, и его разборы и анализы кыргызской поэзии всегда отличались свежестью взгляда на явления, глубиной, неким творческим сопереживанием. В последние годы он все больше увлекался вопросами становления и профессионального развития кыргызской литературы в 20–30-х годах, тем самым внося существенный вклад, наряду с З. Мамытбековым, А. Эркебаевым, в изучение истории кыргызской литературы в пору ее раннего профессионального, идейно-тематического, эстетического, жанрово-стилевого развития. Как и К. Асаналиев, он был умелым полемистом, остроумным аналитиком, чьи наблюдения обогатили целый ряд направлений кыргызского литературоведения, критической мысли.

Вопросами эстетической природы художественной условности, эстетического постижения мира, философским осмыслением проблем литературы занимался другой видный кыргызский ученый и общественный деятель Т. Аскарков, чьи книги «В мире художественных образов» (1967), «Высокое призвание критики» (1972), «Восхождение к зрелости» (1976) обогатили национальное литературоведение философским подходом к художественному творчеству, изучением влияния общественно-политического и идеологического контекста на национальный литературный процесс.

Уникальным является вклад в развитие кыргызской критики и литературоведения таких выдающихся русских ученых-литературоведов, как Е.К. Озмитель, Л.А. Шейман, М.А. Рудов, Г.Н. Хлыпенко, А.В. Жирков и др. Из более молодого поколения ярко выделились В.И. Шаповалов, В. Вакуленко. Эти ученые занимались такими важными проблемами кыргызской литературы, как вопросы исторического развития кыргызской литературы, роль литературных взаимовлияний и общекультурного контекста, теории и практики художественного перевода, кыргызской детской литературы и т.д. Если Е.К. Озмителя интересовали вопросы развития кыргызской литературы в контексте общесоюзного литературного процесса, теория литературы в целом, а также жанрово-стилевое своеобразие новой кыргызской литературы, то научные интересы М.А. Рудова оказались тесно связанными с русско-кыргызским литературным взаимопроникновением, жанром басни в русской литературе, с творчеством первопроходцев кыргызской профессиональной литературы. «Звенья открытий» (1970), «Жанр басни в русской литературе» (1974), «Ленин в кыргызской поэзии» (1984), «Пушкиниана в кыргызской литературе» (1999) – вот неполный перечень книг, написанных М.А. Рудовым, который, помимо литературоведческих изысканий, много сделал для ознакомления кыргызской акынской поэзии, поэзии классиков советского времени, а также прозаического переложения эпоса «Манас», «Семетей» и «Сейтек» на русский язык. Л.А. Шей-

ман, выдающийся русский методист и литературовед, опубликовал одну из лучших книг о восприятии А.С.Пушкина в Кыргызстане, которая называлась «Пушкин и кыргызы» (1968).

Вопросами литературных взаимосвязей, в частности, кыргызско-украинских контактов занимался Г.Н. Хлыпенко, что нашло свое подробное освещение в его книге «Чувство семьи единой» (1980), «Поиск-мастерство-поиск» (1976). А. В. Жирков, издал ряд сборников статей, таких как «У костра, зажженного Горьким» (1975), «Время, герой, литература» (1979), «Крылья творчества – единство и многообразие» (1982), а также монографию «Художественный опыт М. Горького и развитие региональных взаимосвязей литератур» (1989). Следует особо отметить и то, что А.В. Жирков в течение многих лет возглавлял литературно-художественный и общественно-политический журнал «Литературный Кыргызстан», который сыграл выдающуюся роль в пропаганде кыргызской литературы в русскоязычной аудитории, а также в развитии русскоязычной литературы в Кыргызстане.

Одно из самых заметных событий в литературном процессе 70-х годов – это, вне всякого сомнения, ярко заявившая о себе новая волна именно в литературной критике. К концу десятилетия появились остро критические статьи таких молодых авторов, как К. Даутов, А. Эркебаев, К. Эдилбаев, С. Байгазиев, В.И. Шаповалов, К. Ботояров, К. Ибраимов, А. Токтогулов, Ж. Бокошев, К. Байжигитов и др. Появилась новая поросль литературоведов, чей подход к литературе, к ее актуальным научно-теоретическим вопросам отличался обоснованностью, обширной аргументацией, свежестью взгляда на вопросы, которые либо не разрабатывались ранее, либо нуждались в новом рассмотрении. К их числу относятся А. Акматалиев, О. Сооронов, Л. Укубаева, И. Лайлиева, А. Муратов, С. Тиллебаев и др. Своим основным предметом исследований А. Акматалиев избрал казахско-кыргызские литературные связи, в которых едва ли не самую выдающуюся роль сыграл Ч. Айтматов, а Л. Укубаева творчество того же Ч. Айтматова исследовала с точки зрения общих вопросов эстетики и культурно-исторического контекста.

*Это было новое, четвертое, поколение кыргызских критиков и литературоведов. Уже 80-е годы показали, что в кыргызском литературоведении и критике выросла целая плеяда профессиональных исследователей, ученых, историков и теоретиков литературы. Иные из этих авторов выступали в центральных печатных органах литературы, таких как «Литературная газета», «Литературное обозрение», «Дружба народов», «Советская культура», активно включались в дебаты и дискуссии, проводившиеся в союзной периодике, занимались самыми серьезными научными изысканиями. Неудивительно, что отдельные представители этой «новой волны», в которой самым активным и творчески продуктивным был А. Эркебаев, активно включились в большую политику с самых первых дней государственной независимости Кыргызстана и выросли в крупных политических и государственных деятелей. В этой группе молодых литераторов находился и автор этих строк.*

В критических выступлениях вышеперечисленных авторов поднимались самые разные вопросы текущего литературного процесса – от проблем жанра очерка, поэзии и прозы до вопросов художественного перевода, драматургии, крупных форм литературы. Если А. Эркебаева, К. Даутова интересовали проблемы поэзии и прозы, особенно нового кыргызского романа, то К. Ибраимова больше увлекал мир художественных ценностей в целом, причем в своем увлечении он выходил далеко за пределы отечественной словесности. «Малоизученные страницы истории кыргызской литературы» (1999), «Кыргызский роман: истоки, пути становления, поэтика и типология» (2010) А. Эркебаева, «Эстетика художественного слова» (1984), «Таланты и судьбы» (1988) К. Даутова, «В мире художественных ценностей» К. Ибраимова, «История кыргызской драматургии XX века (20–50-е годы)» С. Байгазиева могут считаться показателями нового уровня кыргызской критики и литературоведения.

Более полно об этих и других авторах, об их книгах речь будет идти в контексте кыргызской литературы 80-х годов.

Вместе с тем, следует подчеркнуть, что кыргызское литературоведение и критика – это одно из научных направлений в нашей республике, остро нуждающееся в решительном обновлении и в свежих научных взглядах и концепциях. Отечественное литературоведение слишком надолго завязло в старых представлениях о «хорошей» и «плохой» литературе, о «положительных» и «отрицательных» героях, унаследованных от советского времени.

Советская власть рассматривала литературу как некую художественную иллюстрацию проводимых социальных и политических программ, как образное приложение к идеологическим конструктам, как орудие воздействия на самосознание масс, в то время как художественное слово всегда существовало самостоятельно, отражало глубинные духовные процессы, происходящие в обществе, порой находясь в сложных взаимоотношениях с властью, с официозом. Именно об этом свидетельствует история кыргызской литературы, прошедшей сложный, в чем-то весьма драматичный путь становления и развития.

В нашей литературе было все: от литературных продуктов социалистического реализма, что было явлением закономерным и на ранних этапах становления по-своему положительным, до истинного реализма и романтизма, до проявлений модернизма и постмодернизма, от импрессионизма до экзистенциализма. Но факт состоит именно в том, что и в учебниках, и в литературной историографии, в целом в науке о литературе по сей день доминируют старые взгляды, из одной книги в другую кочуют все те же характеристики и давно устаревшие формулировки. Считается, что вся кыргызская литература XX века – это литература одного только творческого метода, одной идейно-стилевой формации, хотя анализ текстов говорит о совершенно другом. О том, что отечественная литература жила сложной, в чем-то противоречивой жизнью, как сама эпоха. Что кыргызский литературный процесс отличался многослойностью, большим разнообразием творческих поисков, стиливых и идейных проявлений. Как показывает наш анализ истории отечественной литературы, художественного процесса XX века, это был сложный, в то же время удивительно богатый в творческом отношении путь, нуждающийся в правильном и теоретически обоснованном обобщении и осмыслении.

Между тем и в учебниках, и в научной литературе нет даже попыток по-новому взглянуть на имена, на литературные тексты, на их сложную идейную и структурную природу. Все упрощено, все подогнано под старые стереотипы, а ученики и студенты продолжают читать книги с той привычной точки зрения, сколько там положительных и сколько отрицательных героев и как дело социалистического реализма «живет и побеждает». Между тем, многое из того, что раньше считалось чуть ли не образцом истинной литературы, сегодня обнаруживает свою серьезную художественную несостоятельность, идейную устарелость, отдаленность от подлинной правды той жизни и эпохи, о которой была речь.

Возьмем нашу кыргызскую литературную классику. Ее давно следовало пересмотреть и по-новому расставить акценты. Но ничего у нас не изменилось. Все осталось практически по-прежнему. Даже рассекреченные архивы ничего нового не дали о жизни и творчестве ни Токтогула, ни Касыма Тыныстанова, ни Молдо Кылыча, Т. Саманчина, Т. Байджиева. И это при том, что количество защищенных диссертаций растет, число кандидатов и докторов наук по литературоведению множится с завидным постоянством.

Поэтому кыргызское литературоведение явно отстало от требований времени и вне всякого сомнения нуждается в обновлении, в пересмотре многих затверженных формул и постулатов. Речь не идет об отрицании прежних научных достижений. Речь о том, как сделать так, чтобы наука о литературе реально отражала и исследовала то идейно-тематическое и стиливое многообразие, которое характерно для кыргызской литературы.



Вызывает серьезную озабоченность мелкотемье, чем страдает наше отечественное литературоведение, особенно его диссертационная часть. Немалую обеспокоенность вызывает отсутствие теоретических, обобщающих работ, даже таких, как «Введение в литературоведение», «Теория литературы», которые бы писались на родном кыргызском языке.

Минувший XX век был сложным, в то же время в творческом отношении очень плодотворным веком. Это был век нашего национального Возрождения, эпоха кыргызского духовного Ренессанса, но надо, чтобы это нашло свое научное обоснование и теоретическое объяснение. В данном фундаментальном труде об истории кыргызской литературы XX столетия предпринята попытка заново пересмотреть не только сам литературный процесс в его историческом развитии, но и всю сложную палитру стилей, творческих методов, взаимодействия кыргызской литературы с другими литературами, в том числе более развитыми. Работа написана на русском языке, учитывая тот факт, что с 1963 года так и не было написано ни одного серьезного труда по истории кыргызской литературы. Принят во внимание и огромный спрос на такой обобщающий труд, в котором бы нашлось место и персоналиям, и анализу их творчества, и тому многосложному и зигзагообразному пути, который прошла кыргызская литература минувшего столетия.

## ГЛАВА 8. НАЧАЛО СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКОГО И ДУХОВНОГО КРИЗИСА В СССР И ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ ПЕРЕСТРОЙКИ И ГЛАСНОСТИ 80-х ГОДОВ

---

---

*(политика перестройки и гласности и начало общего кризиса СССР, кризисные явления в культуре и идейная борьба в литературе советской Киргизии 80-х годов; романы «И дольше века длится день», «Плаха» Ч. Айтматова и зарождение кыргызского постмодернизма на фоне всеобщего кризиса; новаторские романы К. Джусубалиева, К. Акматова, повести М. Гапарова и литературный контекст 80-х годов; сложение кыргызской исторической романистики в годы перестройки и гласности (Т. Касымбеков, Ш. Бейшеналиев); кыргызская поэзия и вопрос о поэтическом авангардизме (Р. Рыскулов, Т. Муканов и др.), экспрессионизме (Ж. Мамытов, С. Тургунбаев, А. Жакишылыков и др.) и импрессионизме (С. Акматбекова, Р. Карагулова, А. Узакова и др.); переводная литература и начало ее кризиса в 80-е годы; «Иссык-Кульский форум» 1986 года и его культурно-историческое значение)*

### **1. Политика перестройки и гласности и начало общего застоя СССР: кризисные явления в культуре и идейная борьба в советской Киргизии 80-х годов**

Вступая в новое, восьмое десятилетие XX века, граждане Советского Союза, в том числе Кыргызстана, вряд ли могли предугадать или предположить, что эти годы станут закатом их страны и столь могущественная держава скоро распадется. Это сейчас аналитики допускают мысль, что СССР можно было спасти, будь тогда руководители страны жестче и беспощаднее. Многим историкам трудно понять другой и самый большой парадокс этой страны – ее достаточно высокий культурно-гуманитарный и научно-интеллектуальный потенциал, накопленный именно в годы советской автократии и не позволивший новым лидерам страны заново превратить Советский Союз в приснопамятный тоталитарный «скотный двор», создавать новые Гулаги и вновь организовывать массовый красный террор. Страна переживала период политического застоя и экономической стагнации, но культурный запрос людей, движение вперед в плане интеллектуального развития, формирования нового взгляда на жизнь, историю и окружающий мир, никак не останавливались. Перестройка и гласность, провозглашенные М.С. Горбачевым как новый политический курс страны, наполняли понятие «демократия» иным смыслом, и по мере того, как менялись фундаментальные ценности в обществе, изменению подверглись и людские взгляды на вещи, их социально-политические предпочтения. И все же никто не мог предположить, что именно новые идеи и взгляды на жизнь подорвут самые устои советского государства, заронят глубокое сомнение в праведности пути, избранного еще в годы прихода к власти большевиков.

Действительно, это было непростое время не только для Кыргызстана, но для всей огромной страны по имени Советский Союз. Дело заключалось не в том только, что к власти

приходили новые люди, иное поколение руководителей. Дело было в другом – приближалась смена Эпох, смена вех большой истории. Годы стабильного, уверенного роста во всех отраслях – от освоения космического пространства до ядерной физики, от оперы и балета до фигурного катания – оставались позади, а советские люди все больше и открыто восхищались достижениями Западного мира. Восхищались его очевидным динамизмом, его демократией, потребительским раем, технократическими успехами и на таком фоне советское общество выглядело безнадежно отставшим и архаичным. И оно разлагалось уже изнутри. Разлагалось, прежде всего, идейно. Наступили времена, когда Историю двигали уже не лидеры и не руководители, а рядовые люди, особенно культурно-научная интеллигенция, все более открыто отдававшая свое предпочтение тем демократическим порядкам, тем преимуществам, которыми жили люди на Западе, и никто с этими чувствами людей не мог справиться. Это так или иначе сказывалось и в настроении верхов и привело общество к кризису.

Политика перестройки и гласности фактически заложили основу для общего кризиса СССР, расшатали устои советской империи. Убежденность в том, что советское общество безнадежно отстало от западного мира по всем показателям и параметрам, в том числе по социальным и экономическим, привела, как отмечено выше, к попытке перестроить общество, начать процесс демократизации. Но по мере того, как политика гласности открывала глаза людям, росло общее разочарование в традиционных советских ценностях, в то же время подстегнула ускорение демократических процессов, открытости, что и стало главной причиной гибели Советского Союза. Растущее национальное самосознание народов, высокий культурный и образовательный уровень советских республик, достигнутый за годы советской власти, наличие достаточно плотной и самодостаточной культурно-научной прослойки, так называемой интеллигенции, привели к центробежным тенденциям. Прибалтийские республики открыто и демонстративно начали процесс отделения от СССР, тем более такое формальное положение предусматривалось в конституции Союза. Декабрьские события 1987 года в Алма-Ате, трагедия в Баку, армяно-азербайджанская война из-за Нагорного Карабаха, многие другие события, как результат ошибочной политики советского руководства, только ускорили распад Советского Союза в начале 90-х годов.

Что это был за кризис и почему он называется всеобщим? На этот вопрос очень трудно ответить коротко, но тем не менее можно было отметить несколько важных, на взгляд автора данного труда, моментов. Прежде всего, это было время, когда советская экономическая система исчерпала себя, но для ее улучшения, динамизации не хватало политической воли, смелости, признания тех фундаментальных изъянов, которые заложены в ее основе. Хотя новое руководство Советского Союза во главе с М.С. Горбачевым осознавало это, но решения были половинчатыми, не эффективными, без видимых результатов, да и социальная психология советских людей оказалась слишком отдаленной от рыночной ментальности – сказалась более чем семидесятилетняя жизнь в условиях советской уравниловки, командно-административных методов управления и т.д. Самое главное, советская экономика вошла в кризисную полосу, и это сразу сказалось и в культуре, особенно в литературной жизни. Появились термины «самофинансирование», «хозрасчет», «спонсорство», даже «меценатство», но ни один из них не смог спасти литературу от кризиса, от фактического закрытия многих газет, журналов, издательств. Да и сам общественный спрос на литературу во второй половине 80-х настолько упал, что даже спонсорским путем изданные книги оставались на полках магазинов.

Тем не менее, число желающих всеобщего обновления росло с каждым днем, необходимость демократических перемен осознавали все думающие люди в стране. Тем более, что этому способствовала наступившая свобода слова, хотя вмешательство и определенный контроль партийного руководства чувствовался во всем. Если смотреть на ситуацию с этой

точки зрения, то это было время удивительное, невероятно интересное, потому что можно было говорить о чем угодно и как угодно, хотя до полной свободы слова было еще очень далеко. Процесс освобожденного слова начался в России, в Москве и Ленинграде, нынешнем Санкт-Петербурге, потом во всех республиках, но сильнее всего в республиках Прибалтики, которые сразу заговорили о «советской оккупации», о «финляндизции», а очень скоро поставили вопрос об отделении от СССР. По всему было видно, что действительно накопилось очень много обиды, недовольств. Началось время глубоких центробежных процессов, накопленных в скрытых недрах культурно-духовной жизни народов. И все это постепенно вскрывалось по мере того, как разрешалось вслух размышлять и открыто обсуждать «больные вопросы».

Именно в эти годы в среде деятелей культуры и искусства развернулась жесткая идейная борьба.

В Кыргызстане это была борьба между старым и новым, то есть уходящей старосоветской охранительной психологией и наступающим новым, либерально-демократическим мышлением. Видно было, что значительно выросло национальное самосознание, произошла реальная оценка ситуации в каждой республике и изменилось положение дел в целом в Советском Союзе. Кроме того, ряд важных, приоритетных для национального развития вопросов давно уже переходил грань дозволенного и грозил самыми непоправимыми последствиями. Это было, во-первых, плачевное состояние кыргызского языка и, во-вторых, реабилитация запрещенных в сталинские годы имен и, в-третьих, вопрос «белых пятен» национальной истории.

В республике самым «большим» вопросом оказалось антицарское восстание 1916 года, известное под названием Уркун, о котором запрещено было говорить еще в 30-е годы. Спор развернулся вокруг, казалось бы, самого простого вопроса – определения характера восстания. Одни историки писали, что это «стихийное восстание», другие начали утверждать, что это «национально-освободительное восстание». Вскоре появилось другое слово – «борьба за национальную свободу». Из этого следовало, что раз была «борьба», то все-таки не было никакого «присоединения» или добровольного вхождения в состав Российской империи, а имела место самая настоящая «колонизация» Кыргызстана во второй половине XIX века. Дело закончилось тем, что впервые появились статьи, научные публикации, в которых была предпринята серьезная попытка правильно расставить акценты, дать историческую оценку того, что действительно произошло в том трагическом 1916 году в Кыргызстане, особенно на севере. Реальным итогом стало то, что восстание признано как антицарское, была издана книга под названием «Уркун», где были собраны все наиболее интересные и научно выверенные работы, в том числе статья автора этих строк «Неизвестный геноцид. Краткий очерк истории восстания 1916 года», которая была одной из первых публикаций на русском языке, где излагалась новая точка зрения на это событие<sup>1</sup>.

Книга «Уркун» без преувеличения стала событием. Не верилось, что удалось открыто писать и говорить о такой спорной и крайне болезненной для Москвы теме, как антицарское восстание кыргызов за свою свободу, за свои исконные территории, против жестких колониальных порядков. Разумеется, все видные представители национальной интеллигенции отдавали отчет и в том, что нужно, освещая события прошлых лет, не испортить сегодняшнюю жизнь, не внести раздор в современное кыргызское общество. Например, Ч. Айтматов в одном из выступлений справедливо говорил, что «нам нужен не столько 1996 год (в том году

---

<sup>1</sup> *Ибраимов О.* Неизвестный геноцид. Краткий очерк истории восстания 1916 года. В кн.: Кыргызская одиссея. До и после империи. – Бишкек: Бийиктик, 2011. С. 224–242.

многие настаивали на широком освещении всех подробностей восстания, отмечать 80-летие – О.И.), сколько 2016 год».

Таким же спорным, вызвавшим ожесточенные дебаты, стал вопрос о реабилитации творческого наследия Молдо Кылыча и К. Тыныстанова. Соответственно возник вопрос в целом о заманистах, считавшихся «реакционерами», защитниками ислама и феодальных устоев кыргызского общества. Одновременно встал вопрос и о наследии Молдо Нияза, Нурмолдо, Алдаш Молдо, Молдо Казыбека, С. Карачева, целого ряда других деятелей литературы рубежа XIX–XX веков. Республиканское партийное руководство во главе с А. Масалиевым не проявляло желаний идти навстречу общественности, не осознавало, как далеко ушло общественное мнение и продвинулась научная мысль, как на глазах меняются многие представления о прошлом, прежде всего, о сталинском времени в истории СССР. Вследствие этого принимались поистине драконовские меры в отношении ряда деятелей науки и культуры, которых обвиняли в проявлении национализма, в наступлении на традиционные советские ценности и т.д. Так, профессор Киргосуниверситета С. Аттокуров, которому инкриминировали «национализм», «оскорбительное отношение к русскому народу», негативное влияние на студентов, был уволен с работы, исключен из партии. Роман «Сломанный меч» Т. Касымбекова в докладе Т. Усубалиева, многолетнего руководителя республиканской партийной организации, стал предметом «партийной» критики (1983) за субъективное, «натуралистическое» изображение некоторых исторических событий и процессов. Роман Т. Сыдыкбекова «Голубой стяг» так и оставался под спудом и не публиковался. Но все решилось после 1985 года, начала эпохи перестройки и гласности. И заманисты были постепенно реабилитированы, и С. Аттокуров был восстановлен во всех правах и должностях, а творческое наследие К. Тыныстанова, других зачинателей отечественной словесности увидело свет в полном объеме.

Интересно отметить, что довольно серьезные дебаты развернулись по вопросу, кто же «родоначальник кыргызской профессиональной литературы», каким в течение почти полувека, во всех учебниках указывался А. Токомбаев. Его стихотворение «Время прихода Октября», напечатанное в первом номере газеты «Эркин-Тоо» (7 ноября 1924 года), официально считалось первой ласточкой профессиональной кыргызской литературы, и такой приоритет поколебался после того, как стало известным, что задолго до него издал свою книгу стихов К. Тыныстанов, С. Карачев и др. Много ясности внесли работы таких литературоведов, как З. Мамытбеков, С. Джигитов, А. Эркебаев. Серьезным вкладом в прояснение картины становления кыргызской письменной литературы стала монография А. Эркебаева «Малоизученные страницы истории кыргызской литературы», ставшая итогом докторской диссертации ученого (1992), исследование С. Джигитова «Кыргызская литература 20-х годов» (1984), «Обретение новых традиций» (1984).

Но более спорным и болезненным вопросом оказался все-таки кыргызский язык, его реальное положение. В ситуации, когда в Кыргызстане и рабочим языком, и языком образования, и массовых коммуникаций стал русский язык, по сравнению с которым язык Токтогула и Тоголока Молдо, А. Осмонова и А. Токомбаева не выдерживал конкуренцию по совершенно объективным причинам, превратился в язык газет, художественной литературы на кыргызском языке, «язык кухонь». Это всерьез беспокоило всех думающих людей Кыргызстана, в том числе и деятелей культуры.

Надо сказать, что изучение местных языков, таких как кыргызский, всячески поощрялось с самых первых лет Советской власти. В 20–е годы, в послевоенное время широко развернулось научное изучение и систематизация лексического богатства кыргызского языка, причем решающий вклад в это дело внесли К. Тыныстанов, Д.Е. Поливанов, И. Арабаев, К. Юдахин, Б. Юнусалиев, К. Карасаев, Б. Орузбаева, С. Кудайбергенов, Э. Абдылдаев и др.

А в 50-е годы, в период руководства республикой И. Раззакова, кыргызский язык начал изучаться и в русских школах, что было совершенно справедливым и нужным делом. Но после ухода И. Раззакова, снятого Москвой за «проявления национализма», выразившегося в преподавании кыргызского языка в русских школах, а также за другие менее значимые факты, указывающие на определенную самостоятельность в ведении дел в республике, дело это сворачивалось в принципе. Кыргызский язык стал определенно «второсортным», не престижным языком. Еще в 70-е на этот вопрос пытался обратить внимание кыргызского руководства того времени Т. Сыдыкбеков, ставший писателем-диссидентом, открыто выразившим свое недовольство национальной политикой Москвы в своем знаменитом письме в адрес руководства республики. Но его голос так и не был услышан, и такое состояние дел продолжалось до конца 80-х годов XX века. Но вопрос не мог не возникнуть рано или поздно, и в годы горбачевской перестройки он вновь встал поистине во весь рост. В 1987 году его со всей серьезностью и обоснованностью поставил перед общественностью Ч. Айтматов.

Понятно, что постановка вопроса устами столь авторитетного, всемирно известного человека, как Ч. Айтматов не могла не вызвать широкий общественный резонанс. Причем резонанс был не только республиканского, но всесоюзного масштаба. Фактически его выступление, широко подхваченное газетами и телевидением, всколыхнуло все советское общество, и можно было сказать, что оно стало одной из сильных предпосылок для активизации национальных чувств в СССР в целом, в союзных республиках, в частности.

Вместе с тем, его выступление вызвало достаточно враждебное отношение к вопросу, а сам Ч. Айтматов испытал весьма ожесточенный отпор со стороны своих оппонентов. Главным его оппонентом выступил А. Токомбаев, который обвинил Ч. Айтматова в «национализме», в неуместной, на его взгляд, пропаганде «Манаса», особенно в части широко описанного похода Манаса в Китай, в частности, на Бейджин, что понимали как нынешний Пекин, и это могло иметь нежелательное геополитическое последствие. Разумеется, нашлись и многочисленные сторонники Ч. Айтматова, так же как и сторонники А. Токомбаева, но в несравнимо меньшем количестве. Получилось так, что спор вокруг родного языка разделил людей на два лагеря – на тех, кто настаивал на широком преподавании этого языка во всех школах, и на тех, кто считал этот вопрос несвоевременным и надуманным, используемым только для разжигания националистических чувств. На стороне последних негласно стояло местное партийное руководство. Интересно отметить, что с того времени прошло почти три десятилетия, но спор по вопросу кыргызского языка не утихает и по сей день и, насколько можно судить, продолжится и в обозримом будущем.

Спор между Айтматовым и Токомбаевым получил огромный резонанс и победителем вышел, по совершенно понятным причинам, Айтматов по той причине, что его защита родного языка прозвучала на растущей волне кыргызского патриотизма, это было словом, которое должно было быть произнесено когда-нибудь, и это сделано было именно Айтматовым. Нет необходимости говорить, как взлетела вверх его популярность и, наоборот, открытые неприязненные нападки на Токомбаева, вплоть до прямых оскорблений, сильно выросли. Именно в этот период и начались выступления ряда литературоведов и критиков, утверждающих, что Токомбаев никогда не был зачинателем кыргызской профессиональной литературы, что таковыми следует считать К. Тыныстанова, С. Карачева и др. Оказалось, что его знаменитая ода «Время прихода Октября», считавшаяся первым печатным продуктом кыргызской профессиональной литературы, опубликованном в первом номере первой кыргызской газеты «Эркин-Тоо» 7 ноября 1924 года, на самом деле была написана под сильным влиянием стихотворения «Сегодняшний день» («Бугинги күн») К. Тыныстанова. Такое мнение высказал, снабдив сильными аргументами, критик А. Эркебаев.

Самым характерным материалом, в котором Токомбаев подвергался нелицеприятной критике, получился «Ответ А. Токомбаеву», напечатанный в еженедельнике «Кыргызстан маданияты». В «Ответе...» приводились контраргументы по всем пунктам, по которым Токомбаев обвинял Айтматова, особенно по вопросу геополитического спора с соседним Китаем. В нем, в частности, говорилось: «Достаточно одного упоминания, промелькнувшего в устах одного из персонажей эпоса, слова о Китае (Кытай), причем упоминания в форме сомнительного предположения, сводящегося к тому, а не станет ли, мол, вдруг Китай оспаривать такие-то и такие земельные пределы, название которых представляет ныне интерес разве что с точки зрения этимологической расшифровки давно устаревшей туземной топонимики, как Токомбаев тут же делает неотразимый вывод о том, что эта мимолетная фраза из стародавнего сказания кочевников непременно, самым непосредственным и страшным образом повлияет на современные официальные межгосударственные устои. Осененный такой уникальной детской догадкой, Токомбаев потрясает трибуны, предвещая чуть ли ни мировую войну в масштабах чуть ли не всего восточного полушария. Караул! Китай отхватит наши земли! Удивительно, что слушатели при этом еще не падают со стульев от таких откровений уважаемого аксакала.

Но если уж всерьез вдаваться в сие открытие, то, собственно о каком Китае идет речь? Какой Китай, в какой его ипостаси имеется в виду Токомбаевым – этнический, родоплеменной, географический, государственный? Ведь «Китаев» в прошлом было много, ведь с тех пор Китай много раз возникал и распадался как конгломерат враждовавших империй; в таком случае, Китай какой династии, какой эпохи, какого императорского девиза, в какие времена? Понятие Китая для древности достаточно аморфное, поскольку в этом регионе эклектика множества племен и народностей способствовала возникновению самых различных феодальных образований, так же быстро появлявшихся на свет, как и исчезающих бесследно. Вместо беспочвенных нападок, пусть вначале Токомбаев обнаружит и кодифицирует в «Манасе» именно тот Китай, который он имеет в виду, выдвигая свои «ужасные» претензии. И тогда выяснится: тот ли это Китай, от которого нам необходимо таиться даже во сне. И наконец, в самом составе кыргызского народа есть племенные самоназвания «Кытай». Неужто Токомбаев всерьез полагает, что только он один бдительный страж территорий, неусыпный провидец всех будущих бед?» и т.д.<sup>1</sup>

Естественно, на такие выступления в печати и у сторонников Токомбаева нашлись свои аргументы и доводы. Сам Токомбаев среагировал так: «Так как же повернется мой язык кыргыза против родника, реки, океана, наконец, питающего, обогащающего меня. Мою благодарность русскому языку, который, хотя плохо знаю, некоторые преподносят как национальный нигилизм. Значит, захотели понять именно так и намеренно противопоставляют меня моему народу...»<sup>2</sup>.

Но этот ответ Токомбаеву вызвал негодование у многих людей своим оголтелым характером, желанием уничтожить патриарха кыргызской литературы морально и духовно, о чем написали в своих откликах журналисты А. Черемушкина, А. Белоконь и др. Например А. Черемушкину возмутил тон ответа Токомбаеву. «Давайте допустим предельную крайность – Аалы Токомбаев – преступник, все его творчество – плод нашей пропаганды, он будет лишен почетнейших званий Народного поэта и Героя Социалистического Труда, но и тогда позволительно ли культурным людям говорить в таком тоне не просто с пожилым, а с очень старым человеком? Приведу несколько цитат. «... Начнем с того, что в образе мышления А. Токомбаева,

<sup>1</sup> Улууулуктун тагаал жолу (А. Токомбаев адабий макалаларда, эскерүүлөрдө, документтерде). – Бишкек, 2004. С. 434.

<sup>2</sup> Там же. С. 447.

в его неизменно ЛЕВАЦКО-ПОГРОМНЫХ (выделения в цитатах мои – А.Ч.) речах, с которыми он позволяет себе выступать публично. Токомбаеву и ЕМУ ПОДОБНЫМ надо отвыкать, наконец, от схоластических идейных обвинений эпоса и в этом ракурсе нападков. Вам бы, Т. Токомбаев, сделать для культуры своего народа столько, сколько сделал Сагымбай Орозбаков. Всегда есть возможность осмыслить свои ошибки, пересмотреть свои, не подтвердившиеся взгляды, нежели до конца влачить ЖАЛКОЕ И НИЧТОЖНОЕ БРЕМЯ ПОСЯГНУВШЕГО НА НЕПОСЯГАЕМОЕ»<sup>1</sup>.

Таким образом, идейная борьба в кыргызской литературе, суть которой заключалась в столкновении старого охранительного мышления с новым, «перестроечным» мышлением, а также печальные рецидивы прошлого, «сверхбдительность» сталинских времен, вызвавшие отпор и сопротивление либерально-демократически настроенной интеллигенции, определила характер литературного развития второй половины 80-х годов. При этом надо отметить, что этот конфликт, хотя и бросил нежелательную тень на А. Токомбаева, тем не менее его, действительно одного из зачинателей кыргызской литературы, заклеить, а его огромные заслуги перечеркнуть, не удалось. Но глубокий осадок от этой жесткой идейной борьбы за эпос «Манас», за кыргызский язык, конечно, остался.

Но сама литература все равно постепенно вошла в стадию кризиса. Как сказано выше, основной причиной оказалось экономическое благополучие в СССР. Самым существенным ущербом литературному процессу в Кыргызстане 80-х годах было снятие с государственной дотации газет и журналов, таких как «Ала-Тоо», «Литературный Кыргызстан» и еженедельник «Кыргызстан маданияты» из-за экономического кризиса. Литературный еженедельник был вскоре приватизирован, но из-за отсутствия средств прекратил свое существование. А журнал «Ала-Тоо» так и оставался органом Союза писателей республики, но из-за серьезных разногласий в писательской среде сам творческий орган распался, и появилось несколько писательских организаций, что крайне осложнило работу журнала. Такая ситуация сохранялась около двадцати лет, вплоть до 2004 года, когда все-таки удалось объединить разрозненные писательские организации и вновь создать единый писательский союз с приданием ему статуса «Национальный Союз писателей Кыргызстана» с соответствующей денежной дотацией для решения самых неотложных проблем творческой организации. А поскольку писатели сами долго не могли объединиться, более того, вступили во взаимные нападки и обвинения, то и журнал «Ала-Тоо» не смог выразить общую картину литературного развития в новую историко-политическую эпоху. Примерно такая же участь постигла журнал «Литературный Кыргызстан», вскоре ставший частным и отразивший жизнь русскоязычного крыла кыргызской литературы, которое росло и по численности и в смысле профессионального роста. К этому времени кыргызских писателей, пишущих на русском языке, уже насчитывалось более двадцати, которые представляли целую группу во главе, разумеется, с Ч. Айтматовым.

Так наступило время перестройки и гласности. Многие советские тайны времен Иосифа Сталина становились достоянием гласности, самым актуальным выражением того времени стало «Так жить нельзя». На страницах уважаемых газет эта тема открыто обсуждалась, и самые продвинутые и осведомленные журналисты и публицисты на этом сделали себе громкое имя. Это было настоящее брожение умов, и с годами оно только усиливалось. Поэтому Михаилом Горбачевым и его сторонниками, пришедшими к власти на этой идейно-психологической волне, руководило вполне справедливое и здоровое стремление обновить страну, впустить некий свежий воздух, немного смягчить советский авторитарный режим. Но никто не мог предположить, что даже символическое ослабление туго затянутых репрессивных

---

<sup>1</sup> Чермушкина А. Уважаемая редакция! В кн.: Улуулуктун татаал жолу. – Бишкек: Бийиктик, 2004. С. 442.



ремней чревато настоящей катастрофой для СССР. Коммунисты фундаменталистского толка попытались вернуть страну назад, устроив путч, а амбициозный Ельцин и его команда радикальных западников-рыночников в буквальном смысле слова огромную страну пустили под откос, распустив Союз и заодно разрушив десятилетиями сложившиеся экономические и культурные связи.

Да, коммунизм как социальную практику убили и растоптали сами коммунисты. Это они довели советскую экономику до очевидного малоэффективного абсурда, повсеместно устроив «дефициты» и выстроив бесконечные очереди. Это они цитировали ранние работы Ленина, не отдавая себе отчет в том, что эпоха давно ушла вперед, и надо что-то сделать по новым схемам и моделям мировой экономики, а не забивать головы новых поколений давно устаревшими догмами.

## **2. Романы «И дольше века длится день», «Плаха» Ч. Айтматова и зарождение кыргызского постмодернизма на фоне всеобщего кризиса**

Как сказано выше, к началу 80-х годов в советском обществе наблюдались процессы, имеющие не временный, не преходящий, а глубинный, фундаментальный характер. Ценностные ориентиры в обществе начали меняться достаточно быстро, причем далеко не всегда в пользу советской ценностной шкалы. Официальная пропаганда вещала о развитом социализме, за которым должен наступить уже «коммунизм» – общество всеобщей гармонии и венец мировой истории, декларировалось, что сформировалась новая историческая общность – советский народ. Проводники официальной политики в области литературы уже ставили перед писателями вопрос о «достойном отражении» образа советского человека, изображении его духовного мира, его высоких дум и борьбы.

Но газеты, значительно оживившиеся в годы перестройки и гласности и почувствовавшие вкус свободы и относительного либерализма, открыто писали о *homo soveticus*, о советском человеке, выросшем на советских учебниках истории, особенно КПСС, на марксизме и ленинизме, на бесконечных очередях, в поисках нужных, поэтому запрещенных книг. Поиск запрещенных книг, в сущности, был поиском истины, ответов на вопросы, которые волновали каждого сознательного советского гражданина. Именно в этот период поиска правды, поиска новых путей как в экономике, так и в духовной жизни, люди шли за такими личностями, как Ч. Айтматов, В. Быков, Н. Думбадзе, А. Адамович, А. Приставкин и мн. др., которые в полном смысле слова стали властителями дум, проводниками всего нового, фактически выступая как неофициальные, скрытые, косвенные оппонеты советской идеологии, проводимой политики. При этом главной темой их литературы оставалась тема свободы, тема человека и тоталитарного общества, ощущение связи времен, диалектика прошлого и настоящего, вопросы культурной и исторической самоидентификации и т.д.

В 80-е годы, а именно в первой их половине, советская литература переживала период резкого идейно-тематического расширения, хотя, как отмечено выше, во второй половине этого «закатного» для всего Советского Союза десятилетия литература вступила в период, который русский критик В. Ерофеев назвал «поминками по советской литературе». Действительно, советская литература, как исторически сложившееся культурно-идеологическое образование или более или менее целостная художественно-эстетическая система, испытывала глубокий кризис. Именно поэтому чувствовалась и необходимость выхода на новые уровни обобщения и художественного анализа, необходимость попользоваться свободой и благоприятной общественно-политической ситуацией, сложившейся в стране в период перестройки.

Происходящие исторические изменения и новые ощущения и открытия нуждались в новых литературных формах, в новом слове. Эту потребность во многом восполнила легализация ранее запрещенных, либо находившихся в литературном андерграунде произведений. Стали событиями в культурной жизни еще живой советской страны романы и повести А. Рыбакова, В. Дудинцева, Н. Шмелева, А. Приставкина, В. Шаламова, Ю. Домбровского, В. Гроссмана. Разрешили перепечатать книги даже А. Солженицына, самого знаменитого литературного диссидента, не говоря о «Мастере и Маргарите», «Белой гвардии», «Собаьем сердце» М. Булгакова.

Не менее значимыми стали новые произведения советских писателей демократического крыла, таких как Ч. Айтматов, Н. Думбадзе, О. Сулейменов, Ф. Искандер, В. Распутин и др. Особую роль сыграла публицистика, которая разбудила общество, открыла глаза широким массам. Статьи Ч. Айтматова, Ф. Бурлацкого, О. Лациса, В. Бовина, Ю. Карякина, А. Стреляного и многих других, напечатанные в ведущих партийных и советских изданиях, особенно в «Литературной газете», в «Известиях», в «Правде», сильно способствовали тому, чтобы люди понимали и осознавали необходимость глубоких перемен в советском обществе. Тиражи газет «взлетели», люди читали взахлеб все литературные новинки, обсуждали, а в прямом эфире транслируемые сессии народных депутатов СССР превратились в арену открытых политических баталий, особенно вокруг доминирования в обществе коммунистической партии, вскоре переставшей быть «умом, честью и совестью» народа, а ставшей тормозом в процессе демократизации общества.

Общесоюзные процессы нашли свое отражение и в Киргизии. Бурное, скачкообразное развитие кыргызской литературы послевоенных лет, особенно в 60–70-х годах, наличие в ней не одного, а нескольких ярких имен и крупных творческих индивидуальностей, особая атмосфера в культурной жизни, когда книга, в целом художественное слово имели очень высокий общественный авторитет и силу влияния, и в 80-х не сбавляло своего темпа, хотя наступивший всеобщий кризис давал о себе знать во всем, в литературном процессе в том числе.

Самым большим событием в культурной жизни республики этого периода стало то, что в результате снятия многолетнего запрета читатели впервые ознакомились в переводах с запрещенными произведениями К. Тыныстанова, М. Кылыча, Калыгула, Арстанбека и др. Иными словами, не только литературная атмосфера, но и общественный климат в стране начали меняться и меняться стремительно, и в этом едва ли не самую влиятельную роль сыграла публицистика.

Мощная инерция прежних лет и накопленный творческий потенциал давали о себе знать – кыргызская литература все равно жила своей собственной жизнью. И прозаики, и поэты, и драматурги продолжали творить, печататься, выпускать свои книги. Застойные явления в обществе не смогли, как отмечено выше, остановить культурные процессы, развитие многонациональной советской литературы, в том числе и взаимные контакты. Именно в 80-е появились произведения, ставшие вехой не только в кыргызской, но и в советской литературе в целом. Ее лучшие примеры могут и должны быть отнесены к лучшим достижениям всей советской литературы, а отдельные из них – и к мировой, и в этом не было никакого преувеличения.

Одним из столпов «нового мышления», властителей дум советского общества 80-х годов был и остается Ч. Айтматов, чьи произведения, выступления в печати, статьи и интервью оказали, быть может, самое глубокое влияние на людей, на своих современников.

Примечательно, что Ч. Айтматов долгое время считал именно повесть самым подходящим жанром, и только в 1981 году появился роман «Буранный полустанок», как бы венчающий давнюю тягу автора к романизации повести. Впрочем, романский потенциал чувствовался еще в повести «Материнское поле», которую можно было бы назвать повестью-

эпопеей, подобно тому, как русский критик Л. Якименко однажды назвал «Судьбу человека» М. Шолохова «рассказом-эпопеей». Черты романного мышления были явственны и в повести «Прощай, Гульсары», жанровую особенность которой еще в 60-е К. Зелинский определил как роман. Но как бы то ни было, черты монументальности приобретали почти многие повести этого мастера, благодаря тому, что в центре повествования находился человек новой социальной формации, человек необычайной воли к жизни, активной нравственной и гражданской позиции.

Так произошло с романом Ч. Айтматова «И дольше века длится день» (1981), вышедшим ровно десять лет спустя после публикации другой знаковой повести писателя – «Белый пароход» (1971). Если повесть выявила множество самых глубоких, весьма противоречивых проблем, волнующих народы Советского Союза, то первый роман кыргызского писателя, вызвавший с первых же дней своего выхода в свет самые горячие отклики не только в литературной среде, но и в целом в советском обществе, стал без преувеличения вехой в истории всей многонациональной советской литературы. В этом смысле роман «И дольше века длится день» стал поистине знаковым произведением, событием широкого общественного звучания, которое глубоко всколыхнуло умы, заставило глубоко задуматься над существующими проблемами. Кстати, и эпиграф был предпослан к роману «И дольше века длится день» соответствующий: «И книга эта – вместо моего тела, И слово это – вместо души моей...», взятый из армянского поэта и мыслителя X века Григора Нарекаци. Роман заставил пересмотреть многие вещи, события и процессы, связанные с советской историей, политикой, и получился самым серьезным ударом по идеологии Советского Союза со стороны литературы, по советскому коммунизму, что немедленно сказалось в отношении людей, интеллигенции к своей стране, к ее истории, к настоящему, к будущему в том числе.

Однако путь романа к читателю далеко не был простым, и всемирная слава писателя очень мало значила для всевидящего ока советской цензуры, которая все-таки повлияла на название книги, которое изначально было другим, на содержание, если иметь в виду те купюры, на которые писатель вынужден был идти перед публикацией. Позже он сам вспоминал эту историю: «...Осложнения романа на пути в свет начались с первых шагов. Первоизданное, родное, если можно так выразиться, название книги было «Обруч». Имелся в виду «обруч» манкуртовский, трансформированный в обруч космический, «накладывающийся на голову человечества» сверхдержавами в процессе соперничества на мировое господство... Однако цензура быстро раскусила смысл такого названия книги, потребовала найти другое наименование, и тогда я остановился на строке из Шекспира в переводе Пастернака «И дольше века длится день». Исходил при этом из того, что лучше поступиться с названием, чем содержанием. Но в «Роман-газете» и в издательстве «Молодая гвардия» и такое название не нашло согласия. Потребовали более упрощенное, «соцреалистическое» название – и тогда появился на свет «Буранный полустанок», в роман-газетном варианте с литературными купюрами мест, показавшихся идеологически сомнительными. Шел на это, скрепя сердце, выбирая наименьшее из зол. Главным было опубликовать книгу. Не поставить ее под удар фанатичной вульгаризованной критики. Теперь эти дела в прошлом, но тогда идеология являла собой доминирующую силу»<sup>1</sup>.

Интерес Айтматова к политике, к проблемам истории или исторической жизни людей был общеизвестен, но данный роман получился самым политическим и, одновременно, наполненным глубоким философско-этическим и моральным содержанием. Вновь в эпицентр его гуманистических исканий был поставлен человек, в котором, как он сам однажды выразился, сфокусируется все, чем живет мир, общество. По убеждению Айтматова, человек – это некий сложный

---

<sup>1</sup> Айтматов Ч. И дольше века длится день. – М.: Известия, 1991. С. 6.

конгломерат прошлой и настоящей жизни, истории и той этнической среды или того народа, которому он принадлежит. Без этого он – ничто, химера, пылинка во всей вселенной. Особое понятие – человек второй половины XX века. Он – зеркало времени, частица этой сложной целостности, и его человеческий облик, кодекс его поведения целиком детерминированы всем сложным единством национальной идентичности, веры, морально-этических постулатов, которые он перенял, усвоил и которые, в конечном счете, определяют его непростой поведенческий статус.

Это убеждение кыргызского писателя во многом созвучно с тем, что сказал однажды Карл Ясперс в своей книге «Смысл и назначение истории»: «Жизнь человека как такового в мире определена его связью с воспоминаниями о прошлом и с предвосхищением будущего. Он живет не изолированно, а как член семьи в доме, как друг в общении индивидов, как соотечественник, принадлежащий некоему историческому целому. Он становится самим собой благодаря традициям, позволяющим ему заглянуть в темные глубины своего происхождения, и живет, ощущая ответственность за будущее свое и своих близких; погруженный на долгое время в субстанцию своей историчности, он действительно присутствует в мире, создаваемом им из полученного наследия. Его повседневное существование охвачено духом чувственно присутствующего целого, маленького мира, каким бы он ни был скудным. Его собственность – неприкосновенное тесное пространство, которое определяет его принадлежность к общему пространству человеческой историчности»<sup>1</sup>.

Понятие «манкурт» или «манкуртизм», позаимствованное у Айтматова, стало широко используемым морально-этическим термином, отдельным специфическим понятием, означающим то, о чем и раньше догадывались многие думающие люди, но не было точного названия этому опасному по своим последствиям явлению в обществе. Историческое и нравственное беспамятство, культурно-исторический нигилизм, намеренная манипуляция сознанием людей, идейное отлучение народов от их исторического прошлого, культурно-духовного наследия, языка, родства и, как следствие этого, глубокий имморализм, бездуховность – вот что означало понятие «манкуртизм» в устах читателей, тех, кто воспринял и правильно истолковал роман кыргызского писателя. Читательский успех «И дольше века длится день» был беспрецедентным, автор романа стал самым широко цитируемым, имя его знаковым, символическим, имея в виду те процессы, идущие в советском обществе, в подсознании людей, в среде интеллигенции, научно-творческих кругах, среди почитателей Айтматова, число которых еще больше множилось особенно после выхода упомянутого романа.

Если роман «И дольше века длится день» все-таки сложился в определенных традициях советской романистики, является вершинным произведением евроазиатского экзистенциализма, то «Плаха» обозначила новый поворот в творчестве Айтматова, причем стала, как показало время, предтечей нового явления в литературе уже постсоветского периода. Это явление предстало как смешение стилей и жанров, идейных и художественных воззрений, как уход, причем радикальный, от всего предшествующего, и как возврат к тем лучшим традициям и привычкам, что было до этого. Говоря другими словами, это было и преодоление, и развенчивание канонов и правил, жанровых, мировоззренческих и идеологических вериг, и некоторая «разбитая витрина», из осколков которой и собрано было то новое и важное, что воплощено в романе «Плаха». Собственно, это и стало основой того, что называется постмодернизмом в литературе и искусстве нового времени.

Если суммарно говорить, то можно было бы сказать, что самое примечательное явление литературы 80-х годов – это зарождение *кыргызского литературного постмодернизма*, во главе которого стоял все тот же Ч. Айтматов, за ним К. Джусубалиев, М. Гапаров, К. Акматов и др.

---

<sup>1</sup> Карл Ясперс. Смысл и назначение истории. – М.: Политиздат, 1981. С. 323.

Что мы имеем в виду, говоря о литературном постмодернизме 80-х и 90-х годов? Вопрос не простой, поэтому и ответить на него двумя словами тоже невозможно. Но ясно одно: это явление своим появлением обязано тому кризисному, переходному времени, когда в культуре и литературе все смешалось. На соцреалистические традиции мировыражения накладывались – во многом по принципу ассоциативно-культурного коллажа – прежние модернистские, авангардистские; сюрреалистические приемы и стили тесно соседствовали с фольклорными мотивами, а реализм – с фантазмагорией. Притчи и мифы, почерпнутые из богатейшего кыргызского устного народного творчества, теперь обязывались выразить существовавшую тогда атмосферу больших надежд и одновременно тревог, все острее чувствуемую социальную дисгармонию. Так, если коротко, был генерирован кыргызский постмодернизм, суть которого заключалась в той разношерстной и разностилевой эклектике, в том свободном смешении стилей и методов, мыслей и оценок, мировоззренческих установок и совершенно новых веяний и настроений в рамках одного и того же текста, произведения. Радостное ощущение свободы, даже эстетической «вседозволенности», в то же время грусть от уходящей советской эпохи, от вселенского хаоса, от ощущения «всемирного братства» – поскольку уже не было никаких видимых «врагов» – после окончания «холодной войны», что дала эпоха перестройки и гласности, по своему отразились и в литературе, и в искусстве.

Не случайно было названо имя Ч. Айтматова, когда речь шла о зарождении кыргызского постмодернизма, хотя необходимо подчеркнуть, что этот писатель в своем творческом развитии еще в 60-е годы ушел в иные идейно-художественные просторы и сферы взимовлияний и взаимодействий, при этом оставаясь сугубо кыргызом, прорастая все глубже духовными корнями в свою родную почву и культурную среду. Так, его роман «Плаха» обозначил новый поворот не только в творческой эволюции писателя, но и в кыргызской литературе конца столетия в целом. Трудно было бы найти во всей советской, не говоря о кыргызской литературе, такого броского и демонстративного смешения стилей и методов, тем и идей, взглядов и убеждений, как в этом романе. Идейно-тематический диапазон произведения огромен – от Христа и Понтия Пилата до Авдия Каллистратова и Бостона, от грузинской притчи о погибших солдатах до прекрасной во всех отношениях вставной повести о волках Акбара и Ташчайнар. Фактически писатель захотел объять необъятное, совместить совершенно несовместимое, нанизывая самые разные события и судьбы (на основе ассоциативной близости или созвучности идей и тем) от древности до наших дней. И получилось то, что показалось на взгляд С. Аверинцева, одного из самых глубоких и блестящих филологов России конца XX века, «коллажом». Но на самом деле это было самым ярким примером того явления, которое мы бы называли литературным постмодернизмом.

Ч. Айтматов задался целью как бы объять необъятное, связать воедино разные миры и цивилизационные контексты, разумеется, и такие религии, как христианство и ислам; он попытался «нанизывать» на одну сюжетную линию и историю Христа, и его современного адепта и последователя, в чем-то его дальнего подобия по имени Авдий Каллистратов. Христос и Антихрист, желание преодолеть цивилизационное и религиозно-культурное разделение мира, поиски единого духовного корня, нового пантеизма, представление человека как эманации божественного начала, в то же время общий трагический контекст романа, тема Плахи как воплощения Судного дня сообщили книге Айтматова глубинный масштаб, свидетельствовали о новом проявлении творческого «глобализма» писателя.

Центральный герой романа Едигей Буранный, выписанный писателем поистине монументально, названный автором «человеком трудолюбивой души», представляет собой живое воплощение органического единства нравственного наследия, этических заветов своих предков, в то же время ту точку пересечения или тот фокус, через который проходят все

силовые линии эпохи, в частности, советской эпохи, эпохи «холодной войны» в целом. Айтматовский литературный глобализм виден во всем: и в сюжетной структуре романа, когда из небольшого полустанка, затерянного в просторах казахских степей, нити мыслей и чувств, страстей простираются до масштабов всего мира, даже внеземных пространств. В то же время художественная площадь романа совершенно малозаселена – героев и персонажей совсем немного, если иметь в виду огромные пространства казахских степей, космос и те временные пласты, которые, возникая вместе с мифами, легендами и преданиями прошлого, накладываются одно на другое и оставляют сложное времяпространственное целое. Но каждый герой, каждый эпизод или вставные легенды и мифы настолько плотно загружены художественными идеями и философскими мыслями, что каждый из них символизирует нечто большее, чем только герой или персонаж. Таковы Абуталиб, Сабитжан, Укубала, Найман-эне и Манкурт. Неслучайно русский критик Ю. Суровцев охарактеризовал роман Айтматова как «роман-контрапункт», а кто-то определил его еще как структурную полифонию и т.д.

Роман имеет свою особую ритмику, сюжетный темп, удивительную конструкцию, где «своды сведены так, что не видно, где гвоздь», говоря словами Льва Толстого, который это говорил относительно своего романа «Анна Каренина», желая подчеркнуть совершенную композиционную организацию своего детища. Этот особый, поистине космический ритм произведения подчеркивает знаковый рефрен, вписанный в роман там, где меняется тема, где вносится новый сюжетный элемент:

*«Поезда в этих краях шли с востока на запад и с запада на восток...*

*А по сторонам от железной дороги в этих краях лежали великие пустынные пространства – Сары-Озеки, Серединные земли желтых степей.*

*В этих краях любые расстояния измерялись применительно к железной дороге, как от Гринвичского меридиана...*

*А поезда шли с востока на запад, с запада на восток...»*

Одна из главных тем романа – тема исторической и нравственной памяти, имеющей, по давнему убеждению писателя (эту тему он разрабатывал еще в ранней повести «Первый учитель» через образ учителя Дюйшена, затем «забытого человека» Танабая из повести «Прощай, Гульсары!», в «Белом пароходе»), первостепенное значение в жизни общества, в нравственной жизни человека, нации в целом. Ясно, что Айтматов тем самым задел едва ли не самую болезненную тему всего советского общества, в котором считалось нормой представить историю народов, в целом СССР, так, как коммунистическое руководство страны считало нужным, допуская непозволительные искажения, домыслы, купюры, запрещая одни эпизоды истории или имена, но выпячивая другие. Наиболее острым был вопрос национальных языков, которые не выдерживали мощную конкуренцию со стороны русского языка, «великого и могучего», на изучение и популяризацию которого работала вся мощь государственной пропагандистской машины. Никто из народов Советского Союза не отрицал роль русского языка как языка межнационального общения, но и ради этого принести в жертву свой родной язык, язык собственной культуры и литературы, язык исторической памяти и духовности никто захотел. Роман Айтматова остро задел и эту проблему, наряду с манкуртизацией всех малых народов в эпоху новых империй, так называемого языкового глобализма, медиа-империй и медиа-пространств, нового способа лишения языковой и исторической памяти, идеологической манипуляции малочисленными народами. Старинный миф о манкурте, которого жуаньжуаны лишили памяти путем надевания на голову человека сырой шкуры верблюда, настолько свежо и актуально прозвучал в контексте советского общества времен «застоя», что почти мгновенно слово «манкурт» стало политическим термином, употребляемым и политиками, и журналистами, и политологами.

«Жуаньжуаны уничтожали память раба страшной пыткой – надеванием на голову жертвы шири. Обычно эта участь постигала молодых парней, захваченных в боях. Сначала им начисто обривали головы, тщательно выскабливали каждую волосинку под корень. К тому времени, когда заканчивалось бритье головы, опытные убийщики-жуаньжуаны забивали по близости матерого верблюда. Освежившая верблюжью шкуру, первым делом отделяли ее наиболее тяжелую, плотную войную часть. Поделив выю на куски, ее тут же в парном виде напяливали на обритые головы пленных вмиг прилипающими пластырями – наподобие современных плавательных шапочек. Это и означало надеть шири. Тот, кто подвергся такой процедуре, либо умирал, не выдержав пытки, либо лишался на всю жизнь памяти, превращался в манкурта – раба, не помнящего своего прошлого». Вот так описывает Айтматов превращение человека в манкурта, который, в свою очередь, в контексте романа наполняется иным, метафорическим смыслом, глубоким философским содержанием и сразу же трактовался и критиками, и читателями как художественная реакция писателя на те процессы, которые имели место в советском обществе с его тоталитарной идеологией, уничтожением свободы слова, политическими запретами, «белыми пятнами» в истории, строжайшей цензурой, коммунистическим агитпропом, научной «лысенковщиной» и целыми монбланами заказной соцреалистической псевдолитературы.

В предисловии к первому изданию своего романа Айтматов написал: «Желание лишить человека его индивидуальности издревле и до наших дней сопровождало цели имперских, империалистических, гегемонистских притязаний... Человек без памяти прошлого, поставленный перед необходимостью заново определить свое место в мире, человек, лишенный исторического опыта своего народа и других народов, оказывается вне исторической перспективы и способен жить только сегодняшним днем»<sup>1</sup>. Нетрудно догадаться, что роман кыргызского писателя получил самый горячий отклик не только в Советском Союзе, но и во всем читающем мире, в том расколоте «холодной войной», «железным занавесом», военными блоками и гонкой вооружений мире, где каждая противостоящая сторона стояла насмерть за свое, за свое видение мира и за свою правоту.

Изданный в 1981 году уже отдельной книгой (журнальный вариант вышел в 1980-м), в то время, когда СССР входил в фазу своей экономической и идеологической стагнации, когда советские граждане все активнее интересовались политикой и особенно тем, что называется демократией и свободой слова, открыто восхищались достижениями западного постиндустриального мира, роман Айтматова «И дольше века длится день» стал знаменательным событием в культурной и интеллектуальной жизни страны. Он без преувеличения стал знаковым романом, произведением, которое ознаменовало зарождение и утверждение так называемого «нового мышления», политическим воплощением которого стал новый лидер СССР М.С. Горбачев, а в литературе вне всякого сомнения Ч. Айтматов, хотя ни в коем случае нельзя умалить роль других советских писателей, среди которых и Е. Евтушенко, и А. Вознесенский, и А. Солженицын, и Н. Думбадзе, и известные советские публицисты, журналисты, движение «Апрель» и мн. др.

Оказал ли влияние роман на современную кыргызскую литературу? Вопрос, казалось бы, риторический, если иметь в виду то особое место, которое занимал в отечественной словесности Айтматов. Но сказать, что это влияние видно в том или другом конкретном произведении было бы трудно. Вместе с тем, сказать, что он возвышался один и в своем величии был обречен на вечное «одинокчество», было бы неправдой. О том же, о чем думал и писал Айтматов, думали и писали и другие кыргызские авторы, но другой вопрос, что у них не было той огромной читательской аудитории поистине мирового масштаба, какая была у автора

---

<sup>1</sup> *Айтматов Ч.* Предисловие к роману «И дольше века длится день». – Фрунзе: Кыргызстан, 1981. С. 6.

«Плахи». У большинства кыргызских писателей не было того колоссального паблисити, той армии критиков и литературоведов, которые занимались, например, Айтматовым и которые почти сразу откликались на новые произведения писателя. Примерно в то время, когда Айтматов создавал свой «Белый пароход», «Пегий пес, бегущий краем моря», писал свой экзистенциалистский роман «Холодные стены», рассказ «Толубай сынчы» К. Джусубалиев, свою «Сотую песню усталости» О. Султанов, прекрасные импрессионистские стихи С. Акматбекова, Р. Карагулова, «Поезд дальнего следования» М. Байджиев, свою триумфальную пьесу «Семетей – сын Манаса» Дж. Садыков и др. Но их общественный резонанс был совершенно несоизмеримым с эффектом воздействия на читателей и общественность, произведенным повестями и романами Айтматова.

Тем не менее, знаковый и, быть может, самый лучший и совершенный роман великого писателя сыграл свою огромную, совершенно незаменимую роль в жизни страны, в жизни кыргызской литературы. Он знаменовал начало нового и конец целого периода в истории всей советской литературы, а сам автор стал одним из духовных лидеров перестройки и гласности, которая, в конечном счете, привела СССР к историческому концу, и это было самым важным итогом тех процессов, в которых свою уникальную, важную роль сыграли романы «И дольше века длится день» и «Плаха».

Второй роман Айтматова «Плаха» появился в печати в 1986 году, где писатель вновь попытался развивать мысли и идеи, поднятые в его предыдущем произведении. Но стремление охватить мир единым художественным взглядом, ощутить его большие идейные ритмы, повторы и исторические переключки, в новом романе проявилось более концептуально ярко и эстетически целостно. В нем писатель вновь попытался использовать те же приемы и сюжетные конструкции, продемонстрированные в «И дольше века длится день», и более зримо проявился айтматовский идейно-художественный «глобализм», о котором речь шла выше. Идейно-проблемный замах кыргызского писателя и в новом романе оказался поистине впечатляющим – Айтматов вновь заговорил о сущностных вопросах человеческой жизни, таких как смысл жизни, вера в бога и поиск счастья, история и человек в ее контексте, вводя в текст образ Христа, Понтия Пилата и т.д. Роман получился как явный факт *литературного постмодернизма*, когда некоторая эклектика, попытка показать взаимосвязанность вовсе не связанных – или слабо связанных – между собой вещей и явлений, исторических фактов и реалий современной жизни составили единое художественное целое. В «Плахе» еще более усилился айтматовский *духовный эсхатологизм*, вновь появилось предощущение некоего кризиса человека, заката многих гуманистических ценностей, морали, нравственности, проблема наркотизма и т.д.

«Люди, люди, человекобоги! ...Люди охотились на сайгаков Моюнкумской саванны. В том утраченном мире, в далекой Моюнкумской саванне, протекала великая охотничья жизнь – в нескончаемой погоне по нескончаемым моюнкумским просторам за нескончаемыми сайгачьими стадами. Когда антилопы-сайгаки, обитавшие с незапамятных времен в саванных степях, с вечно сухостойным саксаульником, древнейшие, как само время, из парнокопытных, когда эти неутомимые в беге горбоносные стадные животные с широченными ноздрями-трубами, пропускающими воздух через легкие с такой же энергией, как киты сквозь ус – потоки океана, и потому наделенные способностью бежать без передышки с восхода и до заката солнца, – так вот когда они приходили в движение, преследуемые извечными и неразлучными с ними волками, когда одно спугнутое стадо увлекало в панике соседнее, а то и другое и третье, и когда в это поголовное бегство включались встречные великие и малые стада, когда мчались сайгаки по Моюнкумам – по взгорьям, по равнинам, по пескам, как обрушившийся на землю потоп, земля убегала вспять и гудела под ногами так, как гудит



она под градовым ливнем в летнюю пору, и воздух наполнялся вихрящимся духом движения, кремнистой пылью и искрами, летящими из-под копыт, запахом стадного пота, запахом безумного состязания не на жизнь, а на смерть, и волки, пластаясь на бегу, шли следом и рядом, пытались направить стада сайгаков в свои волчьи засады, где ждали их среди саксаула матерые резчики – то звери, которые бросались из засады на загромозченный стремительной пробегающей жертвы и, катаясь кубарем вместе с ней, успевали перекусить горло, пустить кровь и снова кинуться в погоню; но сайгаки каким-то образом распознавали, где ждут их волчьи засады, и успевали пронестись стороной, а облава с нового круга возобновлялась с еще большей яростью и скоростью, и все они, гонимые и преследующие, – одно звено жестокого бытия – выкладывались в беге, как предсмертной агонии, сжигая свою кровь, чтобы жить и чтобы выжить, и разве что только сам бог мог остановить и тех, и других, гонимых и гонителей, ибо речь шла о жизни и смерти жаждущих здравствовать тварей, ибо те волки, что не выдерживали такого бешеного темпа, те, что не родились состязаться в борьбе за существование – в беге-борьбе – те волки валились с ног и оставались издыхать в пыли, поднятой удаляющейся, как буря, погоней, а если и оставались в живых, уходили прочь в другие края, где промышляли разбоем в безобидных овечьих отарах, которые даже не пытались спастись бегством, правда, там была своя опасность, самая страшная из всех опасностей, – там, при стадах, находились люди, боги овец и они же овечьи рабы, те, что сами живут, но не дают выживать другим, особенно тем, кто не зависит от них, а волен быть свободным...»<sup>1</sup>.

Таков стиль романа, точнее, его стилевое многообразие, который то созерцательно-философский, то вихреобразно стремительный, то полон самой нежной лирики, в чем писатель всегда отличался высоким мастерством. Таков айтматовский постмодернистский взгляд на мир, который он увидел таким текучим и неостановимым, эклектически-многослойным, единым в своей сути и таким кричаще разнообразным и противоречивым. Главное, как считает Айтматов, на мире со всеми его вечными противоречиями лежит печать обреченности, фатализма, вечной круговерти, хаоса и безостановочного движения. В этом красота жизни? Из «Плахи», по меньшей мере, вытекает, что нет. Да, жизнь прекрасна, но Айтматову с его вечной жаждой гармонии и поиска смысла во всем, это еще не все. Ему хотелось большего. Ему хотелось гармонии и некоего вечного жизнеутверждающего порядка, когерентности, гуманистического смысла. Но его он не нашел ни до «Плахи», ни после. Его последний роман «Когда падают горы» (Вечная невеста) получился как художественный плач по утраченным иллюзиям и разбитым надеждам, неким поиском утраченного времени (М. Пруст). Но об этом будет речь в заключительном разделе.

По мнению критики, роман «Плаха» получился очень амбициозным по замыслу, но менее отшлифованным в смысле стилевого единства, композиционной организации, очерченности философской концепции. Фактически это был первый раз, когда писателя, столь популярного и по-настоящему авторитетного, чьи произведения давно были признаны советской и кыргызской классикой, критиковали всерьез, причем эта критика прозвучала из уст таких маститых авторов, как С. Аверинцев, В. Лакшин, Е. Сурков и т.д.<sup>2</sup>

Но при определенных недостатках «Плаха» являла собой новую попытку писателя собрать воедино разрозненный мир, особенно мир людей, исходя из своего убеждения в том, что «любая часть мира, если только ее показать правдиво, отразит весь мир» (Хемингуэй).

<sup>1</sup> *Айтматов Ч.* И дольше века длится день. Плаха. Пегий пес, бегущий краем моря. – Фрунзе: Кыргызстан, 1988. С. 290–291.

<sup>2</sup> *Лакшин В.* По правде говоря // Известия. 3–4 декабря 1986; *Сурков Е.* Трагедия в Моюнкумах // Правда. 1986. 22 декабря; Роман и его прочтение. Обсуждение романа Ч. Айтматова «Плаха» // Литературная Россия. 1986. 28 ноября; *Крывелев И.* Кокетничая с боженькой // Комсомольская правда. 1986. 30 июля; *Золотусский И.* Пламя свечи // Литературная Россия. 1986. 3 июля; *Иванова Н.* Испытание правдой // Знамя. 1987. № 1 и т.д.

Так современные наркобароны оказались похожими на легионеров Понтия Пилата, римского наместника, распявшего Иисуса Христа, а Авдий Каллистратов, «нездешний и несовременный», с его стремлением к чистой и справедливой жизни (Г. Гачев),<sup>1</sup> также вызвал в памяти читателей определенные аналогии, являя собой пример богобоязненности и нравственной стойкости.

Лучшие страницы книги – это, конечно, сюжетная линия, связанная с жизнью волков Акбара и Ташчайнар. Писатель настолько глубоко проник в мир животных, вопросы экологии, защиты дикой природы и окружающей среды, что справедлив был известный советский писатель Г. Бакланов, назвавший эту часть романа «живой классикой».

Таким образом, романы Ч. Айтматова ознаменовали собой вехи в истории не только кыргызской, но и всей советской литературы. Они стали событиями общекультурного порядка, провозвестниками новых перемен или их острой необходимости. Романы восприняты как крик души, самая искренняя исповедь человека, самое сокровенное слово писателя, который лично испытал на себе, на судьбе своей семьи все драматические перипетии XX столетия, особенно страны по имени Советский Союз. Эта страна на первых этапах ярко символизировала надежды и чаяния миллионов людей на планете, как страна реального социализма, но ее последующее развитие разочаровало даже самых преданных ей интеллектуалов мира, начиная с Луи Арагона и до Пабло Пикассо. А к концу 70-х и началу 80-х, особенно после вторжения советских войск в Афганистан в 1979 году, после бойкота Всемирной олимпиады 1980 году, сбитого советской ракетой корейского пассажирского самолета «Боинг 747» над Сахалином очень многие в мире в корне изменили свое мнение о СССР, о его политике, его будущем.

Поэтому по-своему прав был Г. Гачев, один из лучших интерпретаторов творчества Ч. Айтматова, что «И дольше века длится день» – это роман-отчет Второго тысячелетия перед Первым, да и вообще за всю «нашу эру». И потому закономерно явление персонажа, от рождения которого эра наша ведет свой отсчет...»<sup>2</sup>.

Словом, политика перестройки заставила пересмотреть многие ценности, казавшиеся незыблемыми. Наступала новая, но еще незнакомая эпоха. Пересмотру подлежало очень многое – не только то, что уже написано и издано, но и то, что накоплено, вошло в историю литературы. Не в последнюю очередь с этим обстоятельством связано то, как некоторые ведущие писатели Кыргызстана 80-х годов в буквальном смысле слова заново переписывали свои произведения, дописывали уже давно опубликованные тексты. Так, Ч. Айтматов написал дополнительную главу в виде вставной повести «Белое облако Чингиз-Хана» к роману «И дольше века длится день» и несколько небольших эпизодов к ранней своей повести «Лицом к лицу». Так же поступил и Т. Касымбеков, который внес очень существенные коррективы в свой роман «Сломанный меч», в котором теперь появились образы Курманджан-датхи, Алымбека и т.д.

### **3. К. Джусубалиев и новый кыргызский роман; повести и рассказы М. Гапарова, К. Акматова и литературный контекст 80-х годов**

Как говорил великий чилийский поэт Пабло Неруда, молчание – все-таки не золото. Этим мы хотели сказать, что та свобода слова, что появилась во второй половине 80-х годов, дала уникальный шанс писателям сказать, наконец, о том, о чем только мечталось, но откры-

<sup>1</sup> Гачев Г. Чингиз Айтматов – Фрунзе: Адабият, 1989. С. 416.

<sup>2</sup> Там же. С. 417.

то написать было довольно трудно. Да, писатели типа Ч. Айтматова осмеливались написать о самом актуальном и важном гораздо раньше, но для этого они использовали не прямую речь, а такие грандиозные литературные метафоры, как манкурт в «И дольше века длится день» или оскопленный иноходец Гульсары в «Прощай, Гульсары!», или убитая маралиха в «Белом пароходе». Политика перестройки и гласности эту новую эру, столь ожидаемую советскими писателями и поэтами, да и всей творческой интеллигенцией, сделала вполне возможной и реальной. Да, не все писатели были готовы воспользоваться этими новыми невиданными возможностями, потому что слишком привыкли жить и творить в пределах идеологически и цензурно дозволенного, и это стало их судьбой и творческим кредо. Но нашлись писатели, которые сумели полнее проявить себя и смелее сказать о том, о чем они в прежние времена говорить не осмелились.

Но сказать новое слово в новых условиях – тоже было непростой творческой задачей. Сказанное касается, прежде всего, кыргызского романа конца XX века. Как правильно отмечает И. Лайлиева в своей работе «Кыргызский роман на рубеже XX–XXI века», отдельные кыргызские романисты еще в 70–80-е годы осознавали, что «новое можно создать лишь из осколков и фрагментов старого, так как поступательное духовное развитие уже прекратилось. Поскольку нет абсолютных истин, то каждый является носителем какой-то части общей истины. Таким образом, постмодернизм изначально выступает как искусство антитоталитарное, антиавторитарное и полилогическое»<sup>1</sup>.

В указанной работе И. Лайлиевой постмодернизм признан как одна из основных тенденций развития кыргызского романа рубежа XX–XIX веков. Романы К. Джусубалиева «Холодные стены» и «Моя любовь летит к тебе словно птица» отнесены к явным примерам кыргызского экзистенциализма, в то время как романы К. Акматова «Годы вокруг солнца» и «Архат», появившиеся в печати несколько позднее, стали свидетельствами существенного сдвига прежнего реалистического стиля писателя в сторону постмодернизма.

Примечательно, что три наиболее интересных прозаика 80-х и их романы литературоведом проанализированы в самой тесной связи с французским «новым романом», с ведущими трендами мировой литературы, что совершенно оправдано. Но вызывает возражение мнение исследователя о романах Ч. Айтматова «Тавро Кассандры» и «Когда падают горы», в которых она увидела эсхатологические мотивы, но не увидела проявления постмодернизма. Если выразиться очень коротко, то эсхатологические мотивы проступали у Айтматова еще в 70-е годы в «Белом пароходе», потом они появлялись все чаще и чаще, по по нарастающей кривой, хотя эсхатологизм – это все-таки не течение литературное или стиль, а понятие скорее философски-мировоззренческого порядка. Поэтому мысль исследователя верна, когда она рассуждает о гуманистических поисках и философских взглядах позднего Айтматова, но как нами подчеркивалось выше, Ч. Айтматов к базисным понятиям, определяющим постулатам экзистенциализма, который нами определен как евроазиатский, вплотную подошел еще в 60-е годы. Пришел к этому рубежу литературного развития и К. Джусубалиев в своей глубоко знаковой повести «Солнце не окончило автопортрет» почти в те же годы.

Но как писатель, как мыслитель Ч. Айтматов эволюционировал постоянно, его гуманистические поиски никогда не останавливались. Его экзистенциалистские взгляды на жизнь, на историю, на человека, действительно проникнутые эсхатологизмом, даже своеобразным фатализмом, постепенно трансформировались в нечто качественно – и идейно – другое. Роман «Плаха», а затем и «Когда падают горы» не оставили никакого сомнения в том, что эпоха бурных, хаотичных перемен, распад и слом самых важных ценностей, завершивший-

---

<sup>1</sup> Лайлиева И. Кыргызский роман на рубеже XX–XXI века. – Бишкек, 2009. С. 54.

ся падением великой Советской империи и появлением новых государств на ее обломках, времена спонтанных, мучительных реформ во всех сферах жизни своеобразно отразились во внутренней структуре названных произведений. Идеино и мировоззренчески эти романы базировались на тех же позициях евроазиатского экзистенциализма, а может и постэкзистенциализма (о чем надо отдельно поразмыслить и провести соответствующие анализы), но сделаны они были уже по «правилам» или в структурной определенности, больше характерных для постмодернизма конца XX века. И все это можно было бы доказать по тем же самым соображениям и аргументам, по которым И. Лайлиева в романах К. Акматова увидела явные признаки этого течения, то есть постмодернизма.

Роман К. Акматова «Годы вокруг солнца» показал, что его автор – один из самых оригинально мыслящих и творчески самостоятельных прозаиков в кыргызской литературе. Еще в романе «Время» (1987), а до этого в повести «Две строки жизни», в некоторых других рассказах было видно, что в литературу пришел автор со своим взглядом на жизнь, на время, на общество, в котором живут и действуют его герои. В названном романе писатель по-другому, совсем не в унисон затверженным лозунгам и идеологическим постулатам советского общества эпохи «развитого социализма» интерпретировал век XX-й, а именно жизнь кыргызов в век социалистических перемен, в век идеологического коммунизма. «Время» как роман многими критиками был прочитан как скрытый протест, как своеобразная ересь, поставившая под сомнение многие хваленые «достижения» советского общества в Кыргызстане. Так у писателя Время, как мера исторического процесса и мера движения жизни, постепенно превратилось в некоего главного Героя, в основной предмет его размышлений, в его горе и утешение, в основную парадигматическую ось его произведений. Небольшое село, обычный кыргызский аил, акматовская Йокнапатофа, всегда жившая по своим внутренним законам, в своем привычно-неизменном ритме, где амплитуды бед и страстей никогда не выходили за определенные локальные границы, с началом строительства социализма, с приходом русских переселенцев буквально переворачивается, как опрокинутый улей; смешение языков, кровей, культур, религий, привычек и традиций становится знаменем времени, и бедой и трагедией, в то же время едва ли не самым основным двигателем развития.

В новом романе «Годы вокруг солнца», изданном в бурные и кризисные 90-е, К. Акматов дальше развил свою парадигму Времени. Но на этот раз он сосредоточился на материале позднего социализма, вник в закатный период СССР, в период всеобщего кризиса советского общества. Главный персонаж романа академик Сатаров, будучи органическим продуктом своего времени, проделывает тот же трагически-роковой «маршрут», что и айтматовский Манкурт. Если айтматовского персонажа превращают в безъязыкого и беспамятного монстра враждебные жуаньжуани, то Сатарова таким делает советское общество, когда отрешение от всего, что не вписывалось в общий догматизированный идеологический и морально-политический контекст советского социализма, было главным достоинством коммуниста, верным признаком советскости, основным качеством. И он решительно избавляется от всего, что не позволило бы ему стать «своим» человеком в обществе, – от своего прошлого, от собственного имени, от прошлого своих предков, от «Манаса», от священных традиций, и в конечном итоге, так же, как айтматовский манкурт, заканчивает тем, что убивает ближнего – собственного сына.

Все это он объясняет так: «Время было такое. Мы боролись с пережитками прошлого. Я должен был избавиться от патриархального имени «потомка жезтандаев». Я от него избавился и стал Советским человеком. И горжусь этим! Я стал академиком, одним из первых научных деятелей страны, партия и правительство меня уважают. Я работал во имя народа и для народа и дальше буду трудиться для его блага!».

Таким образом, айтматовские тревоги о тотальной манипуляции человека современным информационным обществом, затронутые в «Буранном полустанке» и «Плахе», стали предметом творческих исканий и К. Акматова, и К. Джусубалиева – самых видных представителей кыргызского постмодернизма. Одновременно с этим сам жанр романа претерпевал существенные изменения как с точки зрения художественно-эстетической, так и структурной. Тому яркие примеры – романы «Холодные стены» К. Джусубалиева, «Любовь моя летит к тебе, словно птица», а также «Амбарная книга».

Надо особо отметить, что названные три романа почти полностью выпадают из сложившихся традиций кыргызского романа предыдущих десятилетий, они – полная противоположность, скажем, романам Ч. Айтматова, О. Даникеева, Дж. Мавлянова, С. Омурбаева, Ш. Бейшеналиева и др. И манера изложения, и шкала ценностей, и понимание сути современного человека, человеческой жизни у К. Джусубалиева совершенно иные. Как и Айтматов, он так далеко ушел в своем понимании жанра романа, что, скажем, между ним и романами Т. Сыдыкбекова, родоначальника кыргызского романа, покоится целая эпоха, если говорить фигурально. Сопоставляя творчество этих двух писателей, автора «Холодной стены» и автора «Среди гор», сравнивая их «романное мышление», их видение жизни и толкование ее, понимаешь, как все-таки быстро поднялась отечественная словесность в смысле профессионального роста, как интенсивно шла смена поколений, как, к счастью, наша литература все-таки разнообразна.

Конечно, тут все дело заключается в том, каким видит и понимает жизнь, историю, общество старшее поколение кыргызских прозаиков, и поколение Ч. Айтматова и К. Джусубалиева. К тому же кумиры в литературе, принципы и эстетические ценности и творческие ориентиры у этих поколений совершенно разные. Если у Сыдыкбекова непререкаемыми авторитетами в литературе являлись Толстой, Горький, Шолохов, то у Джусубалиева таковыми были Беккет, Ионеско, Дюрренматт, Натали Саррот, как он неоднократно об этом говорил. Это свидетельствует о многом, не говоря о совершенно далеких друг от друга творческих школах, взглядах на литературу, на роман, в частности.

«Холодная стена» и «Любовь моя летит к тебе словно птица» К. Джусубалиева написаны в открыто выраженных традициях французского «нового романа», когда повествование идет как бы без строгой последовательности, без череды событий, без традиционной завязки-развязки, но оно ведется с огромным вниманием к внутреннему миру человека, в частности, главного героя романа Арыкова. Апологеты «нового романа» назвали бы это «поток сознания», но у Джусубалиева доминантой его рассказа является некое самодовлеющее бытие интеллекта, подсознательное течение мысли, свободной от всяких устоявшихся приемов и правил, присущих традиционной повествовательной литературе всех жанров. В этом смысле, конечно, джусубалиевские романы достаточно органично укладываются в эстетику сюрреализма, нежели постмодернизма или экзистенциализма. Роман «Холодная стена» так и начинается: сразу, без заявленного начала и конца, как бы с середины листа и или фразы. Его герой – определенно чужой в своей среде, явный посторонний в данном социуме, как бы пришелец из другого духовного мира, взгляд которого, однако, все видит и выхватывает.

Таким образом, джусубалиевский идейный и художественный мир определенно антиайтматовский, если опять попытаться соотносить романы «Холодная стена» и «Любовь моя летит к тебе словно птица» с главными событиями и явлениями кыргызской литературы 60–70-х и 80-х годов. В произведениях Айтматова люди борются и погибают, «восстают во гневе и плачут на коленях», хотя, в конце концов, они тоже приходят к тому же финалу или к тем же философским выводам, что и Джусубалиев. Поэтому романы последнего в контексте кыргызской литературы второй половины XX века – это определенно *антироманы*, протест

и преодоление традиций и привычек, уход от громких деклараций и разного рода политических и иных манифестов и, разумеется, от всякой там «борьбы», побед и поражений. Это полное сосредоточение на неостановимом потоке человеческого бытия, на его самосознании.

Вообще мир «Холодной стены», так же как и романа «Моя любовь летит к тебе словно птица», – это мир вторичный, угасший в борьбе, тлеющий из-за трагического осознания всей этой бессмысленности и этого «броунова движения» по имени Жизнь и История. Права И. Лайлиева, отметившая: «Такой герой не столько проживает, сколько придумывает свою жизнь. Его существование (экзистенция) – это мысли, переживания, рефлексы, сны, фантазии, мечты и очень редко поступки. Он грустно ироничен по отношению к себе, знакомым, миру и окружению. Он не верит в идеалы и не верит в людей. Он вторичен, литературен, экзистенциален. И это характерная примета времени. Времени, когда вымышленный сюжет и вымышленные герои стали помехой для общения между автором и читателем. Это время безверия, разочарования, депрессии, утраты идеалов, усталой самоиронии. Это постмодернистская пора»<sup>1</sup>.

Забегая вперед, отметим, что кыргызский постмодернизм достиг своего пика уже в 2000-е годы в двух знаковых романах: «Когда падают горы» (Вечная невеста) Ч. Айтматова (2007) и «Архат» К. Акматова (2008). Но об этом речь будет идти в соответствующих разделах, касающихся литературного процесса конца XX века и первой декады XXI столетия.

В контексте новаторских исканий в прозе следует остановиться и на повестях и рассказах М. Гапарова – одного из самых интересных авторов 70–80-х годов. Его повести «Красный клевер», «Кара-Кульские гуси», «Рожденная в сизую ночь», новелла «Двое в безлюдном саду», ряд других повестей и рассказов говорят о том, что М. Гапаров вырос в крупного мастера прозы средней и малой формы. Будучи профессиональным киносценаристом, по произведениям которого сняты полнометражные фильмы, писатель все время шел своим собственным путем, выработал свой стиль, манеру изложения, собственное видение мира, происходящих событий. Его персонажи, как правило, люди кыргызского юга, люди полей, потомственные дехкане с их характерным говором, диалектными особенностями, живущие в своем особом мире. В этом М. Гапаров сильно напоминает К. Джусубалиева, в романах которого «Холодные стены» и «Моя любовь летит к тебе словно птица» предстает тот же кыргызский юг с той только разницей, что у последнего преобладают горцы, тогда как у М. Гапарова в основном люди низин, полей, кишлаков.

М. Гапаров самый, быть может, кинематографичный автор в кыргызской литературе после Ч. Айтматова, что видно в повести «Красный клевер», особенно в талантливом рассказе «Рожденная в сизую ночь». Его всегда тянуло к неореалистическому кинематографу, к сплаву реалистического изображения жизни с элементами мистификации и психоаналитического проникновения в души своих героев. Об этом свидетельствуют его новелла «Двое в безлюдном саду», рассказы «Море женщин», «Подснежник», где герои – самые обычные люди с самыми обычными запросами к жизни, и их речи, такие обыденные, обрывочные, воспроизводятся автором почти с точностью магнитной записи. Но столь же неожиданны их страсти, взрывы чувственности, «бунты» бессознательных порывов, либидо.

В 80-е годы М. Гапаров, как художник, тяготел к изучению глубинных тайн человеческой души, проявил пристальный интерес к интимной, если не сказать, сексуальной, жизни людей, считая эту сторону человеческой природы не прерогативой только так называемой массовой культуры, темой для «трамвайного чтения», а предметом серьезного художественного анализа. Это было сферой, куда еще не заглядывала серьезная литература, но когда-нибудь

---

<sup>1</sup> Лайлиева И. Кыргызский роман на рубеже XX–XXI веков. – Бишкек, 2009. С. 18.

должна была. И об этом начали писать наши прозаики еще в 70-е годы, и в 80-е, но самым интересным и глубоким среди них оказался М. Гапаров. В новелле «Двое в безлюдном саду», в рассказах «Женское море», «Подснежник», в некоторых других рассказах он затронул эту непростую тему, правда, с большой осторожностью, с чувством такта и соблюдая меру. Но он прекрасно понимал, хорошо зная и психоаналитическую теорию, и западную литературу первой половины XX века, что нельзя все и вся сводить к биологическим влечениям человека, что человек – это сложное единство высоких устремлений, в то же время самых разных, нередко и низменных страстей и испепеляющих чувств, инстинктов взаимоисключающих и противоречивых. Такова новелла «Двое в безлюдном саду», где рассказывается о двух молодых людях, Акшам и Актаң, в которых автор видит в некотором смысле Адама и Еву, гуляющих в роскошном саду, напоминающем Эдем из Библии. Понятно, что их случайная встреча в благоухающем саду вскоре переходит в «грехопадение» как бы у яблони «познания», а затем читатель узнает о жутких аморальных откровениях парня, который долго находился в любовных связях со свекровью, а его молодая жена сожгла саму себя. А молодая женщина по имени Акшам, которой всего лишь 22 года, рассказывает, как она провела первую брачную ночь с отцом жениха, который оказался наркоманом и пьяницей, и как печально закончилась эта «опасная связь», перефразируя Аббата Прево.

Словом, свобода слова и окончательное расторможение пера обернулись попыткой понять человеческое, даже слишком человеческое (Ф. Ницше), резким срывом всякой маски с человеческих лиц, усердно изображавшихся в прежние времена в благородном, морально «устойчивом» свете. Но обнажилось людское нутро, в котором оказались в тесном соседстве и высокое, и низменное, и доброе, дьявольское, благородное и животное-биологическое.

Что можно было бы сказать о таких произведениях М. Гапарова? Представляется, что такие рассказы говорят только об одном – о творческом протесте. О желании противопоставить консервативному литературному официозу намеренную пошлость, в данном случае выполнявшей роль некой «пощечины по общественному вкусу», что само по себе было серьезным творческим поступком со стороны М. Гапарова. То же самое можно было бы сказать и о «Женском море», «Подснежнике». Конечно, можно только сожалеть, что печально знаменитый соцреализм и консервативная советская идеология так и не позволили родиться кыргызскому Мопассану и Флоберу гораздо раньше, но зато у нас были К. Джантошев, написавший «Алыма и Марию», Т. Сыдыкбеков, автор романа «Женщины», Н. Байтемиров, автор книги о жизни Уркуи Салиевой «Памятник истории» и романа «Жылдызкан», и С. Омурбаев, написавший объемное произведение «Телегей». Не в обиду будь сказано, но в этих полотнах о женщинах читатель так и не увидит настоящих женщин, их внутренний, чувственный мир и человеческую жизнь, их, так сказать, человеческое нечто, а увидит то коммунистов, говорящих очередными лозунгами партии, то статуй, застывших в совсем не женской позе, либо умеющих рожать до двенадцати детей в ответ на призывы партии и правительства.

Фактически такие произведения показали читателям, что есть и такая альтернативная литература, что и она имеет право на жизнь. Более того, такие писатели, как К. Джусубалиев, М. Гапаров, заложили основы действительно другой, альтернативной литературы, к ним тянулись новые дарования, молодые писатели. Так и появилась постмодернистская литература, которая заняла место прежней, советской, но которая сложилась в 80-е годы.

#### 4. Сложение кыргызской исторической романистики в годы перестройки и гласности

Нужно особо отметить, что Ч. Айтматов со всей его вселенской славой и огромным творческим авторитетом в общем контексте кыргызской литературы и культуры никак не оставался некой одинокой фигурой, гигантом, который заслонял собою всех остальных, менее знаменитых и не титулованных, но не менее интересных и востребованных. К примеру Т. Касымбеков, создатель целой школы исторической романистики в кыргызской литературе, выступил с новым романом «Келкел» («Возрождение», 1986), с огромным успехом шли спектакли по драмам Дж. Садыкова «Семетей – сын Манаса» (1982), «Сейтек» (1987), «Манас Великодушный» («Айкөл Манас», 1990), Ш. Бейшеналиев издал 2-томный роман «Стальное перо» (1981, 1983), К. Джусубалиев опубликовал сборник «Толубай сынчы» (1981) и «Холодные стены» (1990). То есть было что читать и о чем спорить, особенно критикам, а литература пыталась – не без успеха – изучать жизнь народа в ее органической связи с историческим прошлым, которое уже не было ругаемо, как прежде, и не было окрашено в сплошной черный цвет, а предстало достойно, без прежней уничижительной тенденции, более того, с явными попытками героизировать, придать деянию дальних и более близких предков определенный героический ореол.

Сложные имманентные явления, происходившие в кыргызском романе конца XX века, безусловно были обусловлены не менее сложными процессами в самом советском обществе, в сознании людей, особенно у людей творчества, интеллектуальной сферы. У многих деятелей культуры доктринарные принципы соцреализма уже не вызывали никакого сочувствия, хотя литературные ремесленники, разные проводники и «солдаты» политики партии в области культуры продолжали выдавать на гора все новые творения, насыщая свои тексты, пьесы, поэмы так называемыми «производственными» конфликтами, «борьбой» между старым и новым, проблемами утверждения идеалов социализма.

Ряд писателей избрали историческую тематику, перекладывали на язык беллетристики биографические материалы, не всегда четко представляя, что для исторического романа нужна не только биография пусть даже крупного деятеля, внесшего определенный вклад в страну, но более важна сама эпоха, по-своему выразившаяся в судьбе данной личности, в перипетии жизни и судьбы деятеля. Да, был блестящий пример «Абая», написанного М. Ауэзовым в послевоенные годы, но роман казахского писателя достиг своей цели, прежде всего, потому, что за мощной фигурой главного героя предстала сама переломная эпоха, которая и подняла Абая, но его, как и тысячи его соотечественников, и безжалостно искромсала. Был пример и романа К. Каимова «Атай» (1961), первого и почти единственного романа кыргызского прозаика. Роман, однако, не стал событием в творческом плане именно по причине того, что это было все-таки беллетризованное жизнеописание выдающегося комузиста и певца Атая Огомбаева и не более того. Да, автор вполне убедительно описывает, какой был роскошный талант у этого известного представителя кыргызской музыки, какой был у него голос, виртуозное исполнение на комузе. И предлагает свою версию того, как родились некоторые широко популярные песни и наигрыши Атая, были и определенные проблемы в его жизни (но не «смертельные» и не такие уж неразрешимые). На страницах книги появляются некоторые известные музыканты, акыны, такие как Токтогул, Алымкул, ряд других второстепенных деятелей. Это фактически все наиболее значимые достоинства произведения.

Конечно, должно быть по достоинству оценено то, что такие книги нужны для того, чтобы популярно, на языке художественной литературы воспроизвести жизнь выдающихся людей, чтобы жизненный путь и творческая деятельность были описаны в сугубо просве-



тительских целях, для расширения кругозора молодого поколения, для всех тех, кому интересна такая литература. И не нужно, по-видимому, думать, что каждое произведение должно быть событием или новым куда-то «прорывом» или сенсацией.

Так, после таких примеров биографического романа в кыргызской литературе Ш. Бейшеналиев решил написать роман о Тоголоке Молдо, назвав его «Стальное перо» (1982). Автор к этому времени выпустил несколько романов, самые известные из них, по общему мнению, «Путь к счастью» (в 2-х томах, 1957, 1962), а также «Голос потомков», изданный в 1969 году. Можно сказать, что книга Ш. Бейшеналиева без сомнения оказалась полезной по тем же соображениям, о чем было сказано выше. Биография столь прославленного представителя кыргызской аынской поэзии, причем одного их самых образованных людей своего времени, человека, создавшего свои произведения письменно, подготовившего реальную почву для профессиональной литературы, заслуживала внимания для ее беллетризованного воспроизведения.

Как и «Атай» К. Каимова в свое время, так роман Ш. Бейшеналиева «Стальное перо» серьезно продвинули биографический жанр, стали весомым вкладом в дело популяризации жизни и творчества Т. Молдо. В то же время роман Ш. Бейшеналиева далеко перерос чисто биографический жанр и стал полноценным историческим романом, в котором нашла свое отражение жизнь кыргызского народа конца XIX и XX веков. Великий кыргызский акын-писменник, выдающийся просветитель, знаток великих и малых эпосов, один из самых образованных и передовых людей своего времени, каким был Тоголок Молдо, в романе показан в широком социально-историческом контексте времени. Автор постарался раскрыть образ акына во всей широте и глубине его личности, в то же время не забывая указать, что Тоголок Молдо обозначил и вершину, и исторический закат акынской поэзии как таковой. Ш. Бейшеналиев обнаружил свое глубокое знание и биографии великого просветителя, и той среды, прежде всего, культурно-духовной, которая сформировала взгляды и философско-этические воззрения Молдо.

Вместе с тем, роман «Стальное перо» Ш. Бейшеналиева написан стилистически крайне неровно, затянут в описаниях и явно страдает перманентными длиннотами, ненужными подробностями. Видно, что автор задался целью всячески возвысить личность и фигуру Т. Молдо, считая, судя по всему, что акын недостаточно оценен, не прочитан, не изучен и т.д. Конечно, автор был в этом не прав.

Ш. Бейшеналиев упустил из виду, что масштаб человека оценивается масштабом его деятельности, сопоставимой с большой историей, с эпохой, в которой он, как личность, как деятель, раскрылся во всей глубине и широте. Об этом говорят те произведения, созданные в том же жанре, что и у Ш. Бейшеналиева. Так, успех романа М. Ауэзова «Путь Абая» в значительной степени был предопределен тем, что его персонаж, великий Абай Кунанбаев своей трагической судьбой, громадной общественной фигурой, огромной личностью, сложной драматургией личной жизни воплощал и символизировал нечто более общее, эпохальное, чем только личность одного человека, пусть даже очень талантливого и деятельного.

Автор «Стального пера» задался, как видно из текста, более узкой и меркантильной целью – сделать Тоголок Молдо «самым, самым», то есть самым непреходящим, наилучшим, всесторонним, умным, гениальным и т.д. Несмотря на старания романиста, читатель все равно не может не заметить, что жизнь знаменитого акына и просветителя, непревзойденного сатирика и моралиста, была действительно очень насыщенной и наполненной творческим трудом, но достаточно ровной, в целом гладкой, относительно бедной внешними событиями или какими-то серьезными осложнениями в личной жизни.

Среди кыргызских романов исторического характера «Келкел» («Возрождение», 1986) Т. Касымбекова занимает особое место. Прежде всего, он запомнился как новая попытка авто-

ра знаменитого «Сломанного меча», появившегося на рубеже 60–70-х годов и закрепившего за писателем звание лучшего романиста на историческую тему, вновь углубиться в историю кыргызского народа. Вместе с тем, нужно отметить, что новое произведение Т. Касымбекова, более объемное, чем предыдущее, более претенциозное, задуманное как следующий прорыв в историческую тематику, все-таки не превзошло «Сломанный меч», но оставило за автором прочное место основателя кыргызской школы исторической романистики, истинного мастера крупного исторического полотна, талантливого стилиста, знатока всех крупных и исторически значимых событий XIX и начала XX века.

Как отмечает одна из исследователей творчества Т. Касымбекова, роман был начат еще 70-е годы, но опубликовать его удалось только в 1986 году<sup>1</sup>. Перед написанием нового произведения автор проделал достаточно большую работу: почти 15 лет изучал источники и собирал архивные материалы и положил в основу своего романа более чем полувековую историю юга Кыргызстана – с 1860 по 1925 год.

Писатель ввел в роман образы целого ряда выдающихся личностей Кыргызстана указанного времени: Курманжан-датхи, Алымбека, Токтогула, одного из самых драматических фигур басмаческого движения – Мадаминбека, даже известного советского военачальника и политического деятеля, родившегося в Кыргызстане, М.В. Фрунзе. Все это, бесспорно, возбуждало сильный интерес к роману, но творческий итог полотна, его реальные художественные достоинства оказались довольно скромными. С другой стороны, если бы читатель не знал «Сломанного меча», «Голубого стяга» Т. Сыдыкбекова, то «Возрождение» воспринималось бы как несомненный успех не только писателя, но всей кыргызской исторической романистики хотя бы потому, что Т. Касымбеков развернул достаточно широкий круг событий рубежа двух веков, углубился в непростую жизнь кыргызского народа этого сложного времени, вывел образы столь выдающихся людей, о которых было «свежо предание», но более законченной художественной характеристики все равно не было. Роман «Возрождение» действительно был прочитан с большим интересом, но, прежде всего, потому, что жажда людей знать побольше о собственной истории была огромной. Да и имена тех, о ком рассказывалось в романе, сами по себе были предметом самого жгучего интереса со стороны простых людей. Но оказалось, что романист, взвалив на себя слишком объемный исторический материал, не сумел его художественно «переработать», из «заветных преданий темной старины» сотворить все-таки литературу, а не увлекаться более или менее интересным пересказом былей, легенд, мифологизированных преданий, анекдотов, событий и происшествий.

Прежде всего, автор не только не учел ошибки и определенные недочеты своего предыдущего произведения, а именно излишество исторической хроники, порой переходящие в простое перечисление событий, заметную поверхностность в обрисовке образов той или иной исторической фигуры, человеческого облика той или иной исторической личности. Во-вторых, он не смог развивать и свои самые выдающиеся творческие успехи в «Сломанном мече», заключающиеся «в синтезе исторической правды и правды художественной, удачное сочетание документального факта с вымыслом творческим», как заметила У. Култаева, исследователь творчества Т. Касымбекова<sup>2</sup>. Говоря другими словами, автор в новом романе собрал серьезное количество преданий, так или иначе коснулся многих ключевых и не ключевых исторических личностей, часто перемещаясь то в одно, то в другое место, при этом не решая главную для исторического романиста задачу – изложить свой собственный взгляд на исто-

---

<sup>1</sup> Мурзахмедова Г. Историческая романистика Толегена Касымбекова и ее место в развитии жанра: автореф. дисс. ... докт. филол. наук. – Бишкек, 2010. С. 27.

<sup>2</sup> Култаева У. Кыргыз тарыхый романы: тпологиясы жана жанрдык өзгөчөлүгү: Дисс. ... д-ра филол. наук. – Бишкек, 2010. С. 23.

рические процессы и исследовать события *изнутри*, все это увидеть глазами вовлеченных в дело людей, через судьбу и жизнь отдельного человека, личности. Если бы писатель в «Сломанном мече», в самом успешном своем романе, не описал бы с таким мастерством, с таким проникновением трагедию семьи Сарыбая, не углубился в образы Абель-бия и Бекназара, Кулкиши и Темирболота, в жизнь простых людей, читатель бы не узнал и не постиг само историческое время, роман не был бы столь успешным. Если первый роман Т. Касымбекова, как художественное творение, держится на образах Абель-бия, страшной судьбе охотника Сарыбая, олицетворившего этот жестокий, бесчеловечный век, на глубоко изученной жизни простых, «маленьких» людей, придающих произведению эффект истинной художественности и историчности, то в «Возрождении» таких «несущих конструкций» оказалось крайне мало. Ни об образе Курманжан-датхи, ни Мадаминбека, ни о Токтогуле трудно сказать, что их образы удались, как удались в «Сломанном мече» Абель-бий, Бекназар, Сарыбай и т.д.

Новый роман получился как сложное единство самых различных эпизодов и происшествий, легенд и преданий, но без основной связующей идеи. Некоторые разделы романа вообще не вписываются в общую идейно-художественную структуру произведения. Например, явно выпадает из идейно-художественного контекста романа вставная повесть-притча о Кара-Кагане, якобы рассказанная Токтогулом, в то время как она была написана автором и опубликована задолго до романа и обнародовалась как самостоятельное историческое повествование. Писатель притчу чисто механически включил в сюжетную структуру романа, по всей видимости, желая придать своему детищу дополнительный вес, причем в прямом смысле слова. Но вставная повесть получилась как чужеродное тело, как насильно навязанный «отросток». Описание событий без должного психологического, идейного, творческого проникновения во внутреннюю суть процессов, в жизнь персонажей, без того, что называют художественным анализом, изображением «диалектики души», историческим познанием, не обеспечили «Возрождению» ожидаемый читательский успех.

Т. Касымбеков в новом романе собрал почти всех известных исторических деятелей того времени, но многие из них заслуживали отдельного повествования или даже романа. Таковы Токтогул, Курманжан-датха, Мадаминбек. Но поверхностное «скольжение» по событиям и происшествиям без достаточного проникновения в суть событий, во внутрь характеров, в душу и духовно-психологический мир описываемых персонажей не позволили писателю достичь намеченных идейно-художественных целей. Амбиция внешняя, явное стремление «охватить все» и «не оставлять» ничего, что могло стать предметом писательского анализа других, не дала осуществиться амбиции художественной.

Взять, к примеру, образ Курманжан-датхи или Токтогула, достаточно сложных, как само сложное и неоднозначное время, личностей. Читатель, безусловно, получает определенную сумму информации, даже фактов из жизни «Алайской царицы» или великого Токтогула, или Мадаминбека, но в романе очень мало анализа тех условий, факторов, зигзагов личной судьбы, убеждений, даже ошибок, слепивших их фигуры, личности, выведших их на арену исторического процесса. То же самое весьма беглое, определенно поверхностное описание, легковесный ориентализм в обрисовке характеров, жизненного поведения встечается в отношении Фрунзе, Алымбека-датхи и т.д. Самое досадное получилось с Токтогулом и Мадаминбеком, с людьми, чьи судьбы по-разному, но очень глубоко отразили драматическое время перемен.

В романе «Возрождение» есть и батальные сцены, и сцены казни, побегов и вторжений, дипломатические контакты кыргызских правителей с русскими колонизаторами, воспроизведены диалоги между, скажем, генералом и «Алайской царицей», Курманжан и Токтогулом, примерное содержание которых стало легендой в народе еще в те годы. Но мы за пересказом этих контактов, этих диалогов очень смутно видим ту реальную действительность, то «дви-

жение души» (выражение Л. Толстого), ту причинно-следственную связь, что должны были стать основным художественным материалом романа.

В романе Токтогул описан как с самого начала сломленный, неблагополучный человек, которого притесняют все и которому ни в чем не везет – и в обществе, и в любви. Единственно запоминающиеся эпизоды из жизни великого акына – это его история любви с Алымкан, разлука с ней, а также их встреча спустя десятилетия, после возвращения Токтогула из ссылки, когда оба были уже старые и немощные, «со сломленными крыльями», с трудной судьбой. Но нарисовать полнокровный образ акына-великомученика, одного из самых сильных заманистов, не удалось.

Также не раскрыт в должной мере образ Мадаминбека, знаменитого корбаши<sup>1</sup>, этого кыргызского Григория Мелехова, только не книжного, а реального. После очень сложных перипетий, мучительных колебаний и драм корбаши переходит на сторону большевиков, на сторону Красной Армии, но все это в романе мотивировано весьма поверхностно. Читатель так и не увидит и не почувствует нешуточную драму этой огромной личности, его внутренние коллизии, психологическую основу и политическую эволюцию его взглядов.

Тем не менее, роман Т. Касымбекова остался в истории кыргызского исторического романа как значительное событие. Прежде всего, роман еще раз доказал, что кыргызская литература смело идет в направлении национальной истории, пытается переосмыслить прошлое и на языке прозы освещает важные вехи в истории Кыргызстана. Конечно, до самостоятельного толкования, осознанного разрыва прежних, устоявшихся взглядов на историю было еще очень далеко, но все к этому шаг за шагом шло. И если основной идейный пафос «Сломанного меча» заключался в оправдании прихода России и распада Кокандского ханства, то есть слома его меча, то роман «Возрождение» воспринимался как апологетика установления Советской власти на нашей земле. Это потом, в романе «Разбой» («Кыргын», 2004) Т. Касымбеков взялся жестко критиковать царскую власть за геноцид кыргызов в 1916 году, изображать сложную механику «присоединения» Кыргызстана к Российской империи как самую настоящую ползучую колонизацию. Но все это случилось более десяти лет спустя после распада СССР, когда кыргызские историки имели широкий доступ к первоисточникам, к архивным материалам.

Таким образом, роман Т. Касымбекова оказался в том русле развития кыргызской прозы, когда закат многих заидеологизированных литературных течений и творческих методов стал очевидным явлением, и этот имманентный процесс в жизни литературы в конечном итоге создал благоприятную почву для постмодернистских трендов как в письме, так и в стиливых поисках. Трудно было бы отнести «Возрождение» к лучшим образцам кыргызского постмодернизма, но тенденция тут очевидна. И разностилевое художественное отображение событий и фактов, и определенный уход от «положительных» и «отрицательных» героев, но самое главное, стремление писателя уйти от повествовательного единообразия, от заранее декларированного метода или «программ», наличие в художественной структуре романа разных вставочных рассказов и повестей (как вышеназванная повесть-притча о Кара-Кагане и т.д.), явный стилевой разноречивостью говорят о том, что зарождение постмодернизма в кыргызской литературе уже было явлением, порожденным самим временем.

Но пристальный интерес Т. Касымбекова, Т. Сыдыкбекова, Ш. Бейшеналиева и др. писателей к национальной истории имел свое длительное и продуктивное продолжение не только в 80-е, но и в 90-е годы XX века. А начало XXI века было проявлено еще большим интересом к исторической тематике в литературе. Если говорить о 80-х, то появились новые попытки

---

<sup>1</sup> «Корбаши» означает неформальный лидер, руководитель басмаческих формирований, групп. – О.И.

осмыслить те или иные пласты истории. Так, Э. Медербеков, до того времени считавшийся даровитым очеркистом, решил написать роман «Красное пламя», посвященный жизни и деятельности Ормон-хана, одного из крупных деятелей Кыргызстана XIX века. К сожалению, произведение так и не получило соответствующую оценку критики, прежде всего, по той причине, что изданное в 1987 году, когда в обществе начались необратимые социально-политические процессы, связанные с перестроечными процессами, оно прошло мимо внимания широкого круга как читателей, так и квалифицированной литературной критики.

С другой стороны, роман и не мог вызвать такой же интерес к себе, как «Возрождение» Т. Касымбекова, по причинам чисто художественного свойства. Роман Э. Медербекова получился сырым, неинтересным для чтения, а образ Ормон-хана, чье место в истории Кыргызстана XIX века бесспорно и весомо, у Э. Медербекова выглядит психологически бледным и характерологически худосочным. На страницах «Красного пламени» дела и многие поступки этого знаменитого деятеля выглядят недостаточно мотивированными, заданными, иногда заставляя читателя вообще усомниться в его психологической адекватности и моральном здоровье, если говорить о чисто художественной стороне книги. Ормон-хан у Э. Медербекова часто производит впечатление не только малокультурного, грубого и недалекого человека, но и деспота, которого трудно воспринимать как крупную историческую личность, озабоченную судьбой своего народа и страны.

Личность и судьба легендарной Курманжан-Датхи, образ которой так и не сумел раскрыть в должной мере Т. Касымбеков ни в романе «Возрождение», ни в доработанной редакции «Сломанного меча», ни в одноименной пьесе (в соавторстве с К. Сактановым), вызвала к жизни новые художественные версии. Такой версией стал роман в стихах С. Джусуева «Курманжан-датха» (1997) – бесспорно лучшее произведение известного поэта. Хотя о романе речь будет идти в соответствующем разделе данной «Истории...», забегая вперед, можно сказать, что в создании образа легендарной предводительницы теперь сказался жанр произведения, а именно **роман, написанный стихами**. Говоря другими словами, джусуевская версия образа Курманжан определенно получилась именно поэтической, еще точнее, поэтически-возвышенной, что тоже, разумеется, имеет право на жизнь. Как известно, еще А.С. Пушкин говорил, что между романом и романом в стихах – «дьявольская разница». Это оказалось правдой.

Вслед за названными романами появились многочисленные романы на историческую тему – от названного романа в стихах С. Джусуева до беллетризованных биографий «Баатыр Шабдан», «Ормон-хан» Ж. Токтоналиева, «Балбай», «Ормон» Э. Турсунова, «Хан Тейиш» А. Стамова и целый ряд других полотен.

Таким образом, романы Т. Касымбекова, Т. Сыдыкбекова, Ш. Бейшеналиева подготовили благодатную почву для дальнейшего развития кыргызского исторического романа, который в 90-е годы имел свое продолжение, а в первой декаде 2000-х стал еще более популярным жанром.

В этой связи надо особо отметить еще одно обстоятельство. Кыргызский исторический роман оказал сильное влияние на жанр романа в целом, который теперь можно было разделить по имманентным жанрово-стилевым, идейно-тематическим признакам. Во-первых, из исторического романа «отпочковался», выделился роман биографический, как отдельный, вполне самостоятельный жанр. Об этом свидетельствуют романы-биографии не только К. Каимова и Ш. Бейшеналиева, но и упомянутый роман Э. Медербекова, а также Э. Турсунова, Ж. Токтоналиева, С. Станалиева и др. Во-вторых, кыргызский исторический роман способствовал появлению произведений драматического жанра на историческую тему. В данной связи следует вспомнить драму-трилогию Дж. Садыкова, его же «Хан Ормон», драму Т. Касымбекова и К. Сактанова «Курманжан-датха», пьесы С. Раева «Барсбек», «Исхак Раззаков»,

М. Абылкасымовой и К. Иманалиева и др. В-третьих, – и это самое интересное – кыргызская школа исторической романистики оказала мощное воздействие на общественно-политическую мысль в целом, особенно в годы независимости. Исторические трактаты, многотомные исследования о кыргызах, учебники по истории Кыргызстана с древнейших времен до наших дней стали общим местом.

**5. Кыргызская поэзия и вопрос о поэтическом модернизме в 80-х годах (Р. Рыскулов, Т. Муканов и др.), экспрессионизме (Ж. Мамытов, С. Тургунбаев, А. Жакшылыков и др.) и импрессионизме (С. Акматбекова, Р. Карагулова, А. Узакова и др.)**

В 80-е годы XX века, несмотря на ряд новых имен, новых поэтических сборников, интересных творческих заявок, кыргызский «Серебряный век», пик которого пришелся на 60-е и 70-е годы, и в 80-е годы развивался достаточно активно, обогащался новыми именами. Но к концу этого десятилетия испытал глубокий внутренний кризис и постепенно пришел к своему закату.

Как известно, кыргызский «Серебряный век» не был идейно и эстетически однородным, объединенным какой-либо программой или общей творческой платформой. Такие ведущие его представители, как С. Эралиев, С. Джусуев, Б. Сарногоев, Р. Рыскулов, О. Султанов, С. Урманбетов, Дж. Мамытов, Т. Кожомбердиев, М. Абылкасымова, Дж. Абдыкалыков, Н. Джаркынбаев, К. Ташбаев, Т. Муканов, А. Омурканов, Э. Эрматов, С. Акматбекова, Р. Карагулова, А. Рыскулов и др., резко отличались друг от друга своей яркой творческой индивидуальностью, выраженными поэтическими стилями, тягой к тому или иному идейно-тематическому кругу, школам, жанрам и т.д. Если С. Эралиев и Р. Рыскулов в 60-е стали во главе *кыргызского поэтического модернизма*, увлекая за собой и других, более молодых дарований, то такие убежденные *традиционалисты*, как С. Джусуев, Б. Сарногоев, Т. Кожомбердиев, К. Бобулов, Т. Мамеев, Т. Самудинов, позднее А. Рыскулов, Ш. Дуйшеев и др., успешно трудились и вполне комфортно себя чувствовали в рамках уже устоявшихся поэтических школ. В то же время романтическая лирика Дж. Садыкова, О. Султанова, Дж. Мамытова, Т. Кожомбердиева, Дж. Абдыкалыкова 60-х годов стали вершинными в своем роде, некоторые из сборников этих авторов стали своеобразной классикой этого направления.

Необходимо особо подчеркнуть, что именно в эти годы уверенно заявила о себе и так называемая *женская поэзия* – одно из самых крупных и интересных явлений кыргызской литературы 70–80-х годов. Причем термин женская поэзия устоялся в течение многих лет, многократно повторяемый критиками, исследователями. А в 80-е годы именно женская поэзия устойчиво превалировала и на книжных полках, и в руках читателей. Вот только некоторые из книг, изданных в 80-е: Т. Адышевой «Раздумье» («Ой толгоо», 1980), «Мое солнце» («Менин күнүм», 1983), Н. Джетикашкаевой «Нуркамал» (1988), М. Абылкасымовой «Избранное» (1981), «Цветы просят воду» («Гүлдөр суу сурайт», 1983), «С Родиной на сердце», (1987), М. Буларкиевой «Кер өзөн», (1984), «Светлая весна», (1985), «Сказ о герое» (1986), С. Абдыкадыровой «Любовь и весна» (1983), «Песня счастья» (1985), Н. Жүндүбаевой «Надужды нет конца» (1983), «Широкий мир» (1985), Г. Момуновой «Жемчужные глубины» (1981), «Ак марал» (1984) (1987), Д. Жамансартовой «Фитиль» (1980) и т.д.

В этом предкризисном десятилетии так же стабильно, как раньше, занимались поэтическим творчеством такие известные поэтессы, внесшие существенный вклад в становление кыргызского «Серебряного века», как М. Абылкасымова, издавшая несколько сборников стихов, М. Буларкиева, которая выпустила книгу «Джайлоо» (1989), С. Абдыкадырова порадо-

вала своих читателей сборником «Песня счастья» (1985), в который вошла небольшая поэма «Дворец».

В 80-е годы уверенно, со своим голосом, на твердой творческой почве выступали С. Акматбекова («Свет из окон», 1984; «Листья прошлого года», 1987), Р. Карагулова («В пути», 1985; «Беспокойное поле», 1988), лидеры нашего *поэтического импрессионизма*. Обе поэтессы, их творческие искания вызвали активный интерес критики, о них спорили, дискутировали<sup>1</sup>, что говорило о неординарности произведений, опубликованных ими на рубеже 70–80-х годов. За ними шли, каждая своей собственной дорогой, А. Узакова («Звездная осень», 1980), Т. Закирова («Стихи», 1982), У. Маматова («Белая птица», 1982), Р. Мукашева («Светящееся дерево», 1981), А. Чойбекова («Стихи», 1983; «Торжество жизни», 1987), Ш. Келдибекова («Окна», 1983; «Ты свет мой», 1988), Ф. Абдалова («Бешик боо», 1989), Б. Чотурова («Красный конь», 1989), ««Сокровенное», 1989), К. Сариева («Искры молодости», 1982), «Граница», 1989), Ш. Мамбетаипова («Кыргызский орнамент», 1980; «Стихи», 1981) и т.д.

Эти авторы, а также нами не названные, менее именитые, в 80-е годы серьезно обогатили женскую поэзию, утвердили ее как сильное и глубокое течение в кыргызской литературе, сделали ее неотрывной частью всей кыргызской литературы послевоенных лет. Из этой поэзии потом, в 70-е годы, отпочковалось такое новаторское течение, как уже упомянутый импрессионизм – одно из самых интересных явлений отечественной литературы последней четверти XX века.

Отечественный «Серебряный век» породил и *экспрессионистскую поэзию*, представленную именами С. Тургунбаева, Э. Эрматова, К. Урманбетова, К. Култегина, А. Акбарова и др. Эта поэзия переросла в другое качество уже в 90-е, в первую декаду 2000-х годов, а также в период выхода программного сборника «Цветы яблони» («Алма гүлдөрү»), изданного участниками знаменитого Айтматовского семинара молодых писателей на берегу Иссык-Куля. Об этом сборнике, показавшем совершенно новое состояние кыргызской поэзии, развивающейся уже по пути *постмодернизма*, еще предстоит говорить в разделе, где речь идет о литературном процессе 90-х годов.

Самое интересное в поэзии этого десятилетия было то, что некогда художественно и эстетически «единая», идейно «монолитная» кыргызская поэзия как бы решительно вырвалась из всех мыслимых и немыслимых оков, идеологических давлений и явно ощутила прелесть свободы, смогла говорить обо всем так, как каждому захочется. Прав был Дж. Мамытов, один из лучших представителей кыргызского «Серебряного века» в целом, когда писал:

Строка летит к еще незримой цели –  
Грядущий век разбудит, как стрела.  
Жизнь, вдохновенью чуждую доселе,  
В одно мгновенье молния сожгла.

В ночи безлунной чей-то стих нередко  
Звездой промчится впереди тебя.  
Как будто прозы легкая разведка,  
Летит строка, тревожа и трубя... (пер. М. Синельникова)

---

<sup>1</sup> Напр., достаточно указать на две полемические статьи О. Ибраимова, опубликованные в еженедельнике «Кыргызстан маданияты»: «Сентименталдык саптарга саякат» (1985) о творчестве С. Акматбековой и «Делбе болгон ойлор ыйы же Сөз алхимиясы» о книге Р. Карагуловой «Көл тынышы» (1980). Обе статьи вошли в книгу литературно-критических статей «Көз караш», 1985 (изд-во «Кыргызстан»).

В новом времени, когда очень многое подвергалось глубокому сомнению, а то и пересмотру, в кыргызской поэзии наблюдались явления, которые можно было бы охарактеризовать следующим образом. Прежде всего, поэты последнего десятилетия советской империи ощутили себя совершенно не так, как их предшественники. Так называемое планетарное мышление не могло не оказать влияние на мироощущение поэтов, несравнимо шире раздвинуть границы поэтического обзора, ощутить себя не только представителями того культурно-духовного ареала, который их и их предков реально окружал, но и всей планеты Земля. В поэзии С. Эралиева, Р. Рыскулова, О. Султанова, Т. Муканова это чувство было почти органичным, никак не надуманным, и они писали и думали о ценностях не только национальных, но и общечеловеческих.

Самые сильные поэты экспрессионистского толка выступили как глашатаи нового мира, мира без края и границ, единого в своей сущности и изумительного в своем многообразии. Бесконечность космоса и безграничность человеческого духа стали идейно-художественным стержнем сборников «Песня света» С. Тургунбаева, «Земля в зрачках», «Душевный мир» Т. Муканова, «Город и горец» Э. Эрматова. С другой стороны, именно резкое расширение поэтического восприятия мира потребовало и наличие земной тверди под ногами, то есть родной почвы, способствовало тому, чтобы ощутить притяжение дома, отчей земли, земли предков. В талантливом сборнике «Земля в зрачках» Т. Муканов, самый яркий кыргызский экспрессионист, так рано ушедший из жизни, писал:

Родина моя,  
объятая Вселенной,  
хотела бы прижать к себе  
сердец,  
так много сердец,  
предаваясь истоме  
бесконечной любви... (подстр.).

Действительно, ощущение своей малой родины в объятии бесконечности Вселенной, чувство родного очага как точки опоры, как места притяжения у Т. Муканова является одной из доминант его талантливой экспрессионистской лирики. Как правильно отмечает критик К. Даутов, один из крупных знатоков кыргызской поэзии, автор сборника «Душевный мир» в начале 80-х годов выдвинулся в авангард поэтического творчества, добившись права свободно овладевать всем потенциалом свободного стиха, «став в подлинном смысле слова современным поэтом современной эпохи, ощущающим всеми своими фибрами новую эпоху, шум и ярость которой буквально слишится в его строках». Критик также отмечает, что даже его необычная, порой грубовато-просторечная лексика, в которой так естественно соседствуют сложные научные понятия с жаргонизмами, газетный язык с говором улиц, лиризм с публицистичностью, свидетельствует, сколь напряженной, интеллектуально насыщенной жизнью жил замечательный поэт<sup>1</sup>.

В таком духе, примерно в таком настроении написаны такие наиболее заметные поэтические сборники 80-х, как «Деревенские вечера» С. Эралиева, «Высокое небо» С. Джусуева, «Жизнь воды» Дж. Мамытова, «Две скалы» С. Тургунбаева и др. Говоря другими словами, наряду с резким расширением поэтического восприятия мира, с восприятием мира как единого целого, родной очаг, традиционные кыргызские ценности морали, братства, традиций, малая родина вновь приковали к себе внимание поэтов.

---

<sup>1</sup> Даутов К. Таланты и судьбы. – Фрунзе: Адабият, 1988. С. 174.



Вместе с тем, именно глубоко воспринятая широта окружающего мира и бесконечность Вселенной, в которой затеряно человечество, вернула и острую потребность углубляться в собственную душу, прислушиваться к зову сердца, к тем «неуловимым звукам» (это излюбленное выражение импрессионистской лирики Р. Карагуловой), неслышным шорохам, мельчайшим нюансам тонко чувствующей души, что ранее не всегда становилось предметом поэтических медитаций. Так, собственно, и зародилась кыргызская импрессионистская лирика, обязанная своим возникновением, прежде всего, женской поэзии. Эту лирику нередко отличали какая-то скрытая тревога, смутное ощущение грядущей беды, внутреннее напряжение, тоска по неосуществленным мечтам, одиночество и покинутость, что приводило к неясности поэтического рисунка и размытости используемых поэтических средств, выраженной камерности. В стихотворении «Неоконченный портрет» С. Акматбековой, одной из поэтесс, чье творчество наиболее сильно повлияло на молодую женскую поэзию 70-х и 80-х, вылившаяся в основе своей в поэзию импрессионистскую, сказано:

Нөшөрлөгөн жамгыр жаңы басылган.  
Кимдир-бирөө чуркап чыгып издерин  
Уй артына буруп кеткен. Жашылдан  
Жарык алган жаңы жыгач тосмолор...  
Уй эшиги чала-жарым жабылуу  
Жаан өткүчө ачык турат окшогон и т.д.

(Дождь проливной только вот прекратился.  
Чьи-то следы, кто выбежал из дома, торопясь,  
затерялись за домом. Зелеными красками  
залиты заборы ... Приоткрыты двери,  
ждушие кого-то, пока проплачет дождь...)

Примерно так или на таком языке иносказаний и полунамеков, недоговоренных мыслей и своеобразной символики заговорила новая кыргызская импрессионистская поэзия.

В связи с этим нелишне привести слова выдающегося русского филолога В. Жирмунского, который много интересных и точных наблюдений оставил о русской женской поэзии начала XX века. Но представляет интерес одно его точное наблюдение о поэзии А. Ахматовой. Разбирая раннее творчество поэта, литературовед однажды писал: «Любовь, разлука в любви, неисполненная любовь, любовная измена, светлое и ясное доверие к любимому, чувство грусти, покинутости, одиночества, отчаяния, то, что близко каждому, то, что переживает и понимает каждый, только не так глубоко и лично, определяют поэзию Ахматовой»<sup>1</sup>.

Необходимо отметить, что стержнем, самым пронизывающим настроением кыргызской импрессионистской поэзии стали одиночество и грусть, еще не четкое, но смутное, все усиливающееся чувство покинутости и тревоги – и за себя, и за близкого человека, и за людей вообще. Таков поэтический мир С. Акматбековой, одаренной представительницы женской поэзии 70–80-х годов. Содержательная сторона лирики поэтессы сводится к тому, что мир широк, бесконечен, потому и зябко и ветрено, хочется укутаться теплее и прильнуть к груди близкого человека, но все это и возможно, и невозможно. Но эти крайне субъективные, разрозненные ощущения, исчезающая боль, в то же время и некое эстетическое удовольствие от этой трансцендентной «боли», генерируемой извне и проникающей вовнутрь,

<sup>1</sup> Жирмунский В.М. Творчество Анны Ахматовой. – Л.: Наука, 197. С. 6.

а также вещи и символы, которые не удастся собрать воедино и воспринимать целостно, как реальные координаты бытия, составляют идейно-тематический стержень женской импрессионистской поэзии 80-х и в целом 90-х годов.

Для поэзии С. Акматбековой этого периода характерен некий символизм, где многие привычные понятия, как, скажем, дом, дождь, солнце, облака, окно, имеют совсем другую идейно-смысловую наполненность. Например, «дождь» почти всегда символ грусти, его капли – почти как слезы, поэтому обильные дождевые потоки у лирического героя часто вызывают совсем иные ассоциации и эмоции, чем это в классической кыргызской поэзии. В то же время такие слова, как могила, смерть, ночь, пещера, вьюга и т.д., входят в активный лексикон кыргызских импрессионистов. В характерном сборнике стихов «Дождь» (1970) С. Акматбековой, воспринятом критикой как новое слово в кыргызской медитативной поэзии, вся эта символика помогает лучше понять поэта, ее чувственно-эмоциональный мир, но, самое главное, позволяет выявить ту тенденцию, которая впоследствии и определила один путей развития всей кыргызской поэзии 70-х и 80-х годов.

Помнишь ли ты могилы,  
на стороне гор? Мимо которых мы пробежали тогда;  
от испуга сердца наши стучали так громко,  
что ощущалось аж в руках наших, сжатых крепко...  
Так много было тюльпанов могильных,  
Скучавших по весне...

Помнишь ли ты, могилы вечерние,  
Мимо которых мы тогда быстро пробежали?  
А земля была такой сырой...  
И я шепнула тебе, стараясь не выдавать страх:  
«Мой дядя приведет сегодня в дом невесту красивую...»  
Но ты сказал тихо: «Тогда на свадьбе  
Я поскачу на отцовском скакуне сером...» и т.д. (подстр.)

Такая тенденция присуща сборнику «Прошлогодний лист» (1987), «Сумеречная мелодия» (1998) С. Акматбековой. Можно сказать, что такая же поэтика, такое же настроение, а именно чувство всепроникающей грусти и тоски, в то же время возвышающей печали, тема разлуки и культ неразделенной любви, пафос внутреннего просветления характерны для сборников «Светлый вечер» (1990) А. Узаковой, «Неспокойное поле» (1988) Р. Карагуловой, «Белое облако» (1979), «Торжество жизни» (1987) А. Чойбековой, «Долина, пахнущая солнцем» (1986) Р. Мукашевой. В 1997 году выпустила свой первый сборник лирики «Судьба» (1997) поэтесса З. Джаманкулова, которая сразу о себе заявила как зрелая поэтесса, пишущая в лучших традициях кыргызского «Серебряного века», но по духу своих творческих исканий примыкающая к когорте авторов, которых следует считать приверженцами импрессионистской поэзии.

Одна из одаренных представительниц импрессионистской лирики – это А. Узакова, в чьих стихотворениях предстает образ беззащитной, но духовно богатой личности, жизнь которой, как и в названном сборнике З. Джаманкуловой, полна внутреннего напряжения, неиссякаемого света собственной правоты, морального возвышения.

Никогда не будем вдвоем. Мы – не двое.  
Так думают и другие. Да, мы – врозь. Не вдвоем.  
Мы проживем жизнь врозь. Не вдвоем.  
Не вдвоем оплакиваем и нашу любовь... (подстр.),

пишет А. Узакова в своей проникновенной книге лирики «Ночное небо».

Следует отметить творческий рост в 80-е годы яркой представительницы женской импрессионистской поэзии Р. Карагуловой. Если в целом талантливом сборнике «Дыхание озера» (1977) она еще не могла вырваться из нагромождения чувств и ощущений, которые никак не укладывались в более организованную и когерентную стихотворную струю, перехлестывая ее медитативную лирику своим беспорядочным чувственным потоком, то в «Неспокойном поле» (1988) поэтесса сумела выстроить свой стих, очистить поэтический рисунок, выбрать из бурного потока чувств и ощущений самое существенное и стержневое.

Улыбкою сердце согрето,  
И теплится свечка во тьме.  
И слабенький лучик вполсвета  
Судьбу озаряет мне.

Увижу ли наглость людскую,  
Но глубже в глаза загляну –  
И трону внезапно  
Живую  
Ранимого сердца струну.

Печальная анестезия –  
Поэзии долг и удел –  
Глаза лишь увидеть людские  
И робкому крикнуть: ты смел! (пер. В. Шаповалова)

Особо нужно рассмотреть поэзию кыргызского экспрессионизма – одного из направлений литературного модернизма, то есть модернизма как более общей тенденции, суть которой заключалась в осознании кардинального обновления поэзии, наполнения ее новым содержанием и обогащения новыми формалистическими находками. Как отмечено в предыдущих разделах, отечественный модернизм, как всеохватное литературное течение, возик и твердо утвердился в 60-е и 70-е годы XX века. Но модернизм вскоре как бы распался на разные школы и имманентные течения, непросто поддающиеся, однако, научной идентификации, конкретному анализу. И надо отметить, что когда мы ведем речь об импрессионизме, экспрессионизме, о постмодернизме, нет никакого желания теоретизировать все и вся, увлекаться «измами», а приходится иметь дело с литературными материалами, никем еще не подвергнутыми соответствующему анализу и теоретическому обобщению. А необходимость в этом давно назрела.

И, говоря об экспрессионистской поэзии 80-х годов, надо особо отметить тот художественно-стилевой разноречивый характер для экспрессионистов, так же как и импрессионистов. И все же Р. Рыскулов, С. Тургунбаев, Т. Муканов, Э. Эрматов и ряд других поэтов резко выделяются среди других, и их поэзия наиболее близка к эстетике, стилистическим характеристикам экспрессионизма. К этому течению близок, стилистически родственен и многообещающий сборник поэта К. Кулуева (Култегин) «Голос в порыве ветра» (1989), стихи

А. Акбарова, М. Алиева, М. Осмонкуловой – поэтов новой генерации, пришедших в литературу в самое трудное для нее время.

В Оксфордском Литературном словаре отмечено, что экспрессионизм – «это стремление передать настроение, внутренние чувства и ощущения» как можно выразительнее, эмоционально адекватнее, соответствующими художественными средствами<sup>1</sup>. Да, и импрессионизм, и экспрессионизм, как явления в искусстве и литературе, возникли очень давно, еще в конце XIX и начале XX веков. Потом он имел продолжение в разных видах искусства, в том числе и в литературе. Самым ярким и гениальным экспрессионистом принято считать Винсента Ван Гога, голландского художника, создателя произведений живописи, где обилие ярких выразительных красок поражает воображение каждого. За ним идет не менее известный норвежский художник Эдвард Мунк, автор хрестоматийно известной картины экспрессионизма «Крик» и т.д. Разумеется, экспрессионизм в литературе, особенно в поэзии, имеет самые различные черты и художественные различия, но все исследователи согласны с тем, что ведущая, определяющая черта экспрессионизма – это повышенная эмоциональность, тяготение к абстрактности, «заостренное выражение важной для автора идеи, достигаемое путем любых преувеличений и условностей»<sup>2</sup>. К тому же это течение сформировалось в разных литературах и культурах в самое разное время, где-то раньше, где-то позже, но возникали они всегда, когда именно такое изображение жизни требовало время.

Получилось так, что в кыргызском искусстве и литературе они проявились намного позже, во второй половине XX столетия, но это говорит только о том, что наша культура развивается своим собственным путем, по собственной парадигме развития, но с неизбежностью проходит тот же «маршрут» мировой цивилизации, который, как оказалось, нужно пройти. Так же произошло и с экспрессионизмом в кыргызской поэзии, имеющим свое собственное лицо и опознавательные «знаки». Это повышенная эмоциональность, порой самая настоящая экзальтированность, радость от ощущения все-охватности мира, как, например, у одного из лидеров этого течения в кыргызской поэзии Р. Рыскулова:

Объединяйте дух свой, люди,  
Плечо к плечу –  
Подоприйте небеса скалою вашего единства,  
Мечту с мечтою соедините,  
Сердце с сердцем соедините –  
И мир увидите по-иному,  
И услышите его сердце.

В то же время экспрессионисты от этой бесконечности космоса испытали некий страх и желание уйти в себя и закрыться всеми возможными средствами от головокружительной высоты и широты вселенной. Это привело к поиску таких духовных и морально-этических и гуманистических опор, которые не позволили бы затеряться в бесконечности космоса, в круговерти жизни и смерти, рождения и умирания, в этом бешеном потоке современного мира, где невозможно «остановить мгновенье» и быть увиденным и услышанным.

Сто смерчей  
Проносятся шквально  
Над садами наших надежд.

<sup>1</sup> Concise Dictionary of Literary terms, by Cris Baldic. Oxford University Press. P. 78.

<sup>2</sup> Литературный энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия. С. 507.

Сто предательств  
Таятся незримо.  
Сто смертей  
В течение жизни сторожат пути человека.  
Сто соблазнов,  
Как ржа, разъедают  
Человека на этом пути.  
Но –  
Рождаемся жить, это значит,  
Мы обязаны жить,  
Жить, как люди.  
Нам не нужно ни ада, ни рая,  
Рай и ад  
Мы в себе совмещаем,  
Ибо слеплены мы из глины.  
Нас История лепит  
из крови  
и звездной пыли.  
Мы – родня всем пылающим звездам,  
Нам нельзя забывать об этом,  
Только это  
Бессмертно возносит  
Нас  
Над прахом неодушевленным.  
Вызов смерти  
В обличье любом,  
Ее ядерной черной короне,  
Ее тусклому блеску прицела,  
Ее взору слепому  
Мы бросим...  
Но в борьбе нашей недопустимо  
Позабыть  
О цветке под ногами,  
О ребенке, бегущем в школу,  
О старушке, глядящей в окно –  
То ли будущее,  
То ли прошлое  
Провожающей взглядом.

В таком русле поэтических исканий выпустили свои сборники стихов С. Тургунбаев, А. Джакшылыков, Э. Эрматов, А. Рыскулов, К. Урманбетов, и др. Но, как сказано выше, поэты данного направления не только восхищались этой бесконечностью мира и необъятностью всего, но так же эмоционально и пронзительно воспели тот небольшой клочок родной земли под ногами или то маленькое птичье гнездо или ту арчовую колыбель, с которой все началось, ушло в бесконечность жизни и человеческого бытия. Например, А. Джакшылыков, один из ведущих представителей отечественного поэтического экспрессионизма 80-х и 90-х годов, в стихотворении «Старая мельница» пишет:

Да, век ее прошел,  
И низкой крыше,  
Слепым оконцем, ветхому венцу,  
Сусека, где не сыщешь даже мыши,  
Привычно горько: жизнь пришла к концу.  
А перемены мира – нерушимы,  
И с ними не смирящийся – слеп,  
И, мимо грохоча, везут машины  
Литой, тяжелый, теплый юный хлеб... (пер. В. Шаповалова)

А С. Тургунбаев, также много сделавший для утверждения экспрессионизма в кыргызской литературе, начиная еще с 60-х годов, в стихотворении «Арчовая колыбель», любит уже не спутниками и ракетами, бороздящими космические пространства, как венцом технического достижения человечества, а другой символикой, отражающей начало человеческой жизни, истоки людского бытия:

...Словно гнездо опустело,  
Когда выпорхнули птенцы,  
Сработанная умело –  
Покачивается  
Осиротело  
Вобравшая солнца лучи  
Колыбель из арчи,  
Кыргызская колыбель...

Сколько матерей над тобою склонились,  
Сколько сказок питомцам твоим приснились,  
Отцов баюкающая колыбель,  
Братьям аукающая колыбель,  
Первенца взрастившая колыбель,  
Внука отпустившая колыбель!..

Таким образом, поэтический экспрессионизм посчитал себя определенно свободным от каких-либо стиховедческих традиций, былой размеренности и строгой упорядоченности классического кыргызского стиха, что было в эпоху Дж. Боконбаева и А. Токомбаева, С. Джусуева и Б. Сарногоева, а выражался в соответствии с внутренним ритмом мысли, ведущей поэтической идеи, при этом чувствуя себя вольно и абсолютно раскованно.

Говоря о кыргызской стихотворной культуре 80-х годов, следует остановиться и на традиционной поэзии, представленной такими крупными фигурами, как С. Джусуев, Б. Сарногоев, С. Эралиев, Э. Турсунов, Э. Ибраев, К. Ташбаев, С. Абдыкадырова, М. Буларкиева, Т. Самудинов, Н. Джаркынбаев, Дж. Абдыкалыков, Т. Мамеев и др., некоторые из которых включились в активный творческий процесс еще в 50-е, другие в 60-е и 70-е. К ним присоединились такие поэты нового поколения, как А. Рыскулов, А. Дегенбаева, М. Ааматов, Ш. Дуйшеев и мн. др., показавшие себя в 70-е годы, но более полно раскрывшие свой творческий потенциал именно в 80-е годы. Обладая очень высокой культурой стиха, имея университетское образование высококвалифицированного филолога, поэты нового поколения, однако, в годы брежневского «застоя» металась, не находя собственные темы и оригинальные творческие

идеи. Традиционные темы в лирике – любовь, разлука, думы об отчей земле, о времени и др. – оказались достаточно мощно и на высоком художественном уровне разработанными поколением более старшим. В такой ситуации подражательность, вторичность, иногда и определенный творческий инфантилизм оказались делом вполне обычным. Творческой дерзости и желания преодолеть «бескрылье земного местожительства, бессилье в смеси со старьем канонов», как выразился еще в программной поэме «К звездам!» выдающийся реформатор кыргызской поэзии С. Эралиев, теперь попросту не оказалось. Стало ясным, что же тогда, в 60-е сотворил автор процитированных строк, говоря:

Вот-вот напорюсь грудью  
на финишную ленту вселенной.  
Исчезаю, поглощенный телом неба.  
Пламенея, с меня слетают  
Бескрылье моего земного местожительства,  
Бессилье в смеси со старьем канонов...

Так поколение 70-х, особенно поэты традиционалистского толка, оказались на историческом перепутье. Теперь, спустя столько лет после завершения не только «застоя» времен «развитого социализма», но и распада самого СССР, видно, как угнетало это поколение само предкризисное время, когда осторожность в письме, в тематике стихов была не только хорошим товарищем, способным уберечь от разных нежелательных перипетий, но и сущим врагом, тормозящим творческий рост, губящим творческое дело. А те, кто хотел выйти из этого невидимого плена, из этого омертвелого круга официальщины, сразу отвергались обществом, творческими союзами, следовательно, не имели возможности издавать книги и общаться со своими читателями.

Так, Э. Кылычев, ярко заявивший о себе и как поэт, и как одаренный переводчик, фактически перестал писать стихи после своего первого и весьма неординарного сборника стихов «Голоса» (1976), хотя никогда не отходил от творческой среды и работал в журнале «Ала-Тоо» долгие годы. Другой талантливый поэт Т. Эргешов, сразу привлечший внимание и читателей, и критиков своими сильными и пронзительными поэтическими выступлениями, скончался совсем молодым от алкоголизма. Его творческое наследие увидело свет только после смерти, спустя много лет, в годы независимости. Еще один одаренный поэт, К. Алмазбеков, чьи стихи в основном распространялись в рукописях и по мотивом которых написаны популярные песни, так и не получил нормальный доступ к книгоизданию и тоже ушел из жизни, не получив признание. Другой поэт А. Токоев, также долгое время не подпускался к органам литературной печати, с трудом издал всего несколько тоненьких книжек стихов, главным образом, из-за того, что увлекался горячительными напитками, не соблюдал правила «коммунистической морали», не жил так, как должен был жить добропорядочный советский человек.

Немало проблем создавал и пропартийный творческий официоз, союз писателей, который имел больше авторитета, чем министерство культуры, и фактически выполнял функцию государственного цензора, воспитателя и некоего надсмотрщика участниками живого творческого процесса. Известен случай, когда довольно известного поэта, прозаика и драматурга М. Сейталиева исключили из Союза писателей Киргизии за «недостойное поведение», за любовь к алкоголю, за свободный образ жизни, за интерес в своем творчестве к вопросам интимной жизни человека и т.д. Словом, идеологический прессинг подавлял немало талантов, не давал возможности полнее выразить себя, самораскрыться, быть услышанным обществом.

В связи со сказанным следует особо остановиться на творчестве Б. Сарногоева, одного из признанных мастеров слова, выдающегося кыргызского поэта. Он был из тех, кто так и не был обласкан властью, не удостоился ни званий, ни наград со стороны правительства по тем же причинам, что и К. Алмазбеков, Т. Эргешов, А. Токоев и др. Почетное звание «Народный поэт Кыргызстана» и орден «Манас» он получил только после распада Советского Союза, в годы независимости Кыргызстана. Но его легендарная книга «Отчет на перевале» («Ашуудан берген отчетум»), 1986), куда вошли его новые и некоторые уже опубликованные произведения, установила своеобразный рекорд, будучи дважды изданной за весьма короткий срок и почти мгновенно исчезнувшей с полок книжных магазинов. Книга Б. Сарногоева стала этапной не только в творчестве самого поэта, но и во всей кыргызской поэзии 80-х годов. Дело в том, что в общем и целом традиционная поэзия оставалась самой читаемой и пользующейся неизменной популярностью у широкого круга читателей. Кроме того, ее истинный потенциал оказался огромным, тому свидетельство успех Б. Сарногоева, его книги «Отчет на перевале».

Секрет успеха книги состоял, прежде всего, в том, что она была очень личной, очень сарногоевской книгой. В ней автор не делал никакого секрета ни о своей личной жизни, ни о перипетиях своей непростой судьбы, ни о взаимоотношениях с обществом, даже с коллегами по цеху. Обладая прекрасным чувством юмора, он смеялся над самим собой, над людскими слабостями, над жизнью, в то же время глубоко преклоняясь перед ее великими истинами и ценностями. Поэтическое мастерство, помноженное на понятный и ясный стиль, простой народный язык, близость к устной речи, диалоговый характер ведения стихотворного самовыражения, сделали книгу «Отчет на перевале» поистине народной книгой, настоящим бестселлером 80-х. Но немаловажно и то, что это была книга-исповедь, книга-откровение человека, чья судьба оказалась тесно связанной и с «оттепелью» 60-х, и с общим культурно-экономическим расцветом 70-х и с предкризисными 80-ми. Б. Сарногоев сумел проникнуть в душу и найти свое место во внутреннем мире своего современника, который так же переживал за все, мучительно искал ответы на многие вопросы и, не находя ответы, либо замкнулся в себе, или где-то в глубине души себя чувствовал неким отщепенцем, даже внутренним диссидентом, отвергающим настоящее и живущим в ожидании будущего. То есть автопортрет Б. Сарногоева, столь узнаваемый в «Отчете на перевале», оказался в определенном смысле автопортретом многих его современников, даже типичным.

С. Джусуев, самый стабильный и продуктивный поэт послевоенного поколения, который получил все мыслимые и немыслимые республиканские награды, вплоть до Героя Кыргызстана с награждением ордена «Акшумкар», перебирал все известные темы и проблемы – от Ленина до современных политических лидеров, от любовной тематики до исторического полотна «Курманжан-Датха» (1996) и романа в стихах «Исхак Раззаков» (2009). Надо сказать, что и стиль, в целом поэтический слог, манера изложения, даже интонации и ритмы его лирики остались почти такими же, какими они были еще в раннем сборнике «Любовь и вера». Конечно, стабильность – не самая хорошая подруга литературы, особенно поэзии. Как известно, в истинной поэзии видна не только более или менее профессиональная передача авторских мыслей и переживаний, но узнается образ времени, чувствуются его ритм и поступь, подъемы и падения истории. Иначе поэзии грозит литературизованное начетничество, мелкий орнаментализм, быть складом вторичных идей и «санитарно» (то есть идеологически) обработанных «правильных» мыслей и переживаний, выполненных по всем правилам и канонам стихотворной культуры.

К сожалению, этого не избежал и С. Джусуев, и С. Эралиев, и К. Ташбаев, и Э.Ибраев, и ряд других известных традиционалистов, которые целиком нацеливались на то, чтобы ста-



бильно выдавать на гора по одной книжке в каждые два года, а то и ежегодно, но при этом не сумев преодолеть старые, слишком хорошо известные читателю привычки. То есть преодолеть себя, как это сделал однажды С. Эралиев в период творчества «К звездам!», «Ак Мөөр», работы над переводами «Василия Теркина» А. Твардовского и «Листья травы» У. Уитмена. Прав был критик А. Эркебаев, который, обозревая поэзию рубежа 70–80-х годов, резонно сетовал, что мало серьезных творческих поисков, но много вторичных перепевов, много повторений уже многократно разжеванного и проторенного<sup>1</sup>.

В то же время надо отметить и то, что именно традиционалисты выступили как хранители лучших традиций кыргызской поэзии, которые «оплодотворяли» почву для появления новых имен, новых книг, новых течений и стилей. Если бы не было опыта С. Эралиева, если бы не было высокого поэтического мастерства С. Джусуева, истинной народности стиховой культуры Б. Сарногоева, не было бы ни кыргызского импрессионизма, ни экспрессионизма, ни такого огромного творческого явления 70-х и 80-х, как женская поэзия. Кроме того, названные поэты, а также О. Султанов, продолжавший работать над лирической поэмой-монологом (или поэмой-исповедью) «Поэма о тебе», а также написавший один из своих лучших поэтических циклов «Сотая песня усталости», Дж. Мамытов, издавший в 80-годы книги стихов «Бегущие ручьи», «Родник и океан», написавший поэму-спектакль «Замок», Т. Кожомбердиев, Дж. Абдыкалыков, М. Абылкасымова, С. Абдыкадырова, М. Буларкиева, Э. Ибраев, К. Ташбаев, А. Токтакунов, Т. Самудинов, Н. Жаркынбаев, С. Акматбекова, Р. Карагулова и мн. др. внесли выдающийся вклад в становление и развитие кыргызского «Серебряного века».

К наиболее интересным, заметным книгам стихов этого десятилетия следует отнести сборники таких опытных мастеров поэзии, как А. Токтакунов, выпустивший книгу «Голубиное небо» (1988), «Караваны мыслей» Т. Молдобаева, стихи и поэмы И. Гилязетдинова, «Шамшыкал» (1987) А. Дегенбаевой и мн. др.

## 6. Переводная литература и начало ее кризиса в 80-е годы

Понятно, что все те изменения в общественном сознании, в культуре, в частности, в литературе, которыми отмечены 80-е годы, не могли не отразиться и на репертуаре переводной литературы. Наряду с русской классикой, интерес к которой оставался неизменным во все эти годы, появлялись переводы современной литературы, особенно тех авторов, чьи сочинения ранее относились к числу неблагоприятных и поэтому за их переводы не рисковали взяться. К примеру, на кыргызском языке впервые прозвучали и А. Вознесенский, и Е. Евтушенко, даже М. Цветаева, А. Ахматова и Б. Пастернак. Печатать их произведения на кыргызском уже считали за честь и литературные журналы, и газеты. Объем переводных произведений в общем списке издаваемой художественной литературы в первой половине 80-х еще не сокращался. Однако именно в этом десятилетии, особенно во второй его половине, не только переводная литература, но и в целом кыргызское книгоиздательское дело стало испытывать и недостаток средств, и сокращение госзаказа, и падение интереса к этой сфере в целом. Сокращение государственного финансирования книгоиздания в основном было связано со стагнацией советской экономики.

Но следует особо остановиться на феномене, который стал фактом совершенно очевидным именно в этом десятилетии. Речь идет о падении интереса к переводной литературе, во многом связанным с массовым овладением русским литературным языком в масштабе всей страны и реальной возможностью читать художественные тексты на языке оригинала. Нельзя, разумеется, сказать, что знание русского языка стало повсеместным и сплошным.

<sup>1</sup> Эркебаев А. Кыргыз поэзиясы жана азыркы учур. – Фрунзе: Кыргызстан, 1998.

Было достаточно людей, которые Гоголя и Пушкина могли читать и воспринимать только в кыргызских переводах. Но основные потребители русской литературы, прежде всего, молодежь, люди среднего возраста, без особых проблем и читали, и говорили на «свободном и могучем». Билингвизм, ставший частью государственной политики и одной из далеко идущих задач советской идеологической машины, пропагандируемый такими непререкаемыми авторитетами, как Ч. Айтматов, А. Адамович, В. Быков, А. Нурпеисов, О. Сулейменов и др., добившихся огромных успехов в литературе благодаря своему двуязычию, вдохновлял миллионы людей изучать и овладевать русским языком без всякого принуждения. Росло доверие к этому языку, а кыргызский язык без всякого намеренного вытеснения на уровне государственной политики или игнорирования отодвинулся на твердый второй план. Если иметь в виду то, что овладение языком межнационального общения было единственной возможностью читать мировую литературу, литературу научную, техническую и т.д., то ясно, какой могла быть роль русского языка в жизни каждого сознательного гражданина Советского Союза нерусской национальности.

Именно в этом десятилетии значительно выросло число двуязычных писателей кыргызской национальности, а опросы и общесоюзные переписи населения неуклонно указывали на тот факт, что русский язык для растущего числа кыргызских граждан становился уже родным языком.

Это явление можно было охарактеризовать как внутренний кризис переводной литературы, хотя, мастера этого дела не покладая рук работали для того, чтобы и русская, и через русский язык вся мировая литература заговорила бы на кыргызском языке. И, как обычно, очередные юбилейные даты также способствовали тому, чтобы выходили новые издания, делались новые переводы, желательнее более высокого качества. А критические статьи, научные работы по проблемам художественного перевода, диссертации появлялись систематически, что говорило о новом уровне профессионализма этого дела.

Если конец 70-х годов ознаменовался 180-летием со дня рождения А.С. Пушкина, то конец 80-х, а именно 1987 год отмечался как 150-летие гибели великого поэта. Это был последний юбилей автора «Евгения Онегина» при живом Советском Союзе и весьма знаменательно, что на вечере в честь А.С. Пушкина в Большом театре основную речь произнес Чингиз Айтматов, к этому времени ставший чуть ли знаменем всей многонациональной советской литературы. Стоит вспомнить, что именно он произнес основную речь и в связи с 400-летием Шекспира в том же Большом театре и называлась она «Караванщик совести». Но пушкинская речь Айтматова стала событием, причем событием символическим. Она символизировала, прежде всего, торжество реального билингвизма в советском обществе. Она свидетельствовала, что неизмеримо выросло знание русского языка, его истории, неповторимого вкуса и глубины, связанные с гениальным творчеством Пушкина. «Мы все, вся многонациональная советская литература, стоим на пушкинском наследии», – сказал Айтматов, и в этом заключалась значительная доля правды.

Говоря другими словами, как в советском, так и в кыргызском обществе наступил пик овладения русским языком, его растущей роли в обществе. Это показали и пушкинские юбилеи. Как полагается, и в том, и другом случае публиковались статьи, монографии и видно было, что в кыргызском обществе неизмеримо выросло понимание огромного значения поэта в истории России и русской литературы. Новый сборник сочинений поэта «Ырлар жана поэмалар», изданный в 1980 году, включал как переводы, ставшие классикой, так и новые версии, выполненные переводчиками нового поколения. Прав оказался И. Кашкин, выдающийся русский переводчик и теоретик перевода, сказавший: «Перевод поэта-классика можно уподобить длительной осаде, завершаемой победоносным штурмом. В ходе ее могут быть

полезны и предварительные работы... могут сыграть свою роль и частичные удачи поэтических разведок, как бы дающие читателю возможность взобраться на стену крепости, которую еще предстоит взять, и т.д. Все это закономерные подготовительные этапы к решительному штурму»<sup>1</sup>.

Действительно, переводы Пушкина на кыргызский язык разных лет оказались целой историей, которую необходимо рассматривать в неразрывной связи с историей развития кыргызской литературы. Вместе с тем, каждое поколение переводчиков увидело и услышало в творческом наследии великого поэта что-то свое, связанное со вкусами и потребностями своей эпохи. Таковы «Бахчисарайский фонтан» в переводе Дж. Абдыкалыкова, «Полтава» в переводе С. Эралиева, «Я помню чудное мгновение» в переводе К. Бобулова и т.д. Тем не менее, лучшие переводы У. Абдукаимова, А. Токомбаева, М. Алыбаева пережили время и остались непревзойденными. Хотя замечательный переводчик и литературовед С. Джигитов предложил читателям свою версию перевода «Сказки о рыбаке и рыбке», сделанную профессионально и доброту со всех точек зрения, однако перевод У. Абдукаимова, ставший хрестоматийным и за сорок с лишним лет своего существования почти национальным фольклором, оказался наилучшим и наиболее органическим.

То же самое произошло с творческим наследием Н.В. Гоголя, переводческое освоение которого длилось все годы развития кыргызской литературы и само время оказалось лучшим судьей, определившим, какому переводу остаться и какому – нет. В сборник избранных произведений писателя, изданный в 1980 году, решено было включить именно переводы З. Бектенова, одного из старейших переводчиков, озвучившего на кыргызском «Миргород». Такую же картину можно было наблюдать и с М.Ю. Лермонтовым, новые переводы из которого делались на всем протяжении XX века, но выжили и остались непревзойденными немногие из них. Вместе с тем, в издании поэта 1983 года «Тандалмалар» («Избранное») очень редкие из новых переводов оказались на должном профессиональном уровне, в целом же сборник получился разношерстным, без внутреннего единства и цельности. А целый ряд переводов, как, например, «Бородино» в переводе Дж. Абдыкалыкова, переводы А. Омурканова, Б. Абакирова, оказались провальными и лишь бледной тенью подлинников. Но были и явные удачи среди переводов. К их числу можно было смело отнести «Смерть поэта» в прочтении Э. Турсунова, некоторые переводы С. Тургунбаева и особенно З. Мамытбекова. Они отличались большой близостью к оригиналу, зрелостью трактовки, глубоким проникновением в романтический мир великого русского поэта. А «Герой нашего времени» в переводе замечательного кыргызского прозаика и переводчика А. Джакыпбекова остается по сей день одним из самых профессиональных и мастерских переводов из Лермонтова.

В 80-е годы очень активно переводились и современные русские писатели и поэты. К сожалению, львиную долю переводческого репертуара продолжали выполнять второстепенные, но номенклатурные авторы, занимающие разные писательские или издательские должности или являющиеся главными редакторами влиятельных общесоюзных газет. Диахроническая библиография, подготовленная специалистами Кыргызско-Славянского университета<sup>2</sup>, наглядно показывает эту ситуацию. Из современной русской поэзии наиболее активно переводимыми оказались не Е. Евтушенко или Б. Окуджава или А. Вознесенский, имеющие мировую репутацию лучших поэтов России, а А. Софронов, О. Шестинский, В. Широков и Е. Антошкин. А русская проза предстала книгами А. Чаковского, С. Баруздина и т.д. Из этой когорты наиболее пробивным оказался О. Шестинский, в то время один из

<sup>1</sup> *Кашкин И.А.* Для читателя-современника. – М.: Советский писатель, 1977. С. 404.

<sup>2</sup> Русская литература в переводах на кыргызский язык // Диахроническая библиография. Вып.11 – Бишкек, 2007.

секретарей союза писателей СССР, книги которого в 80-е годы в Киргизии издавались чуть ли не ежегодно и переводили его такие же чиновники от писательского союза и разные прихлебатели от книгоиздательского дела.

Бесспорным событием для читателей стало издание на кыргызском языке замечательной прозы В. Шукшина, которого так талантливо и с вдохновением переводил С. Наматбаев. Удача переводчика заключалась, прежде всего, в том, что ему удалось точно угадать внутреннюю нравственную волну или стержень шукшинской прозы, ее яркую лексико-стилистическую индивидуальность и все это почти с филигранной точностью воспроизвести на кыргызском языке. Нелишне привести самый типичный пример шукшинского творческого почерка и посмотреть, как он озвучен на кыргызском:

«В минуты хорошего настроения, когда в доме устанавливался относительный мир, Антип ласково говорил жене:

– Ты, Марфа, хоть и крупная баба, а бестолковенькая.

– Эт почему же!

А потому... Тебе что требуется? Чтобы я день и ночь шил и шил? У меня тоже душа есть. Ей тоже попрыгать, побаловаться охота, душе-то.

– Плевать мне на твою душу!

– Эх-х...

– Чего «эх»? Чего... «эх»?

– Так... Вспомнил твоего папашку кулака, царство ему небесное.

– Ты папашу не трожь!.. Понял?

– Ага, понял, кротко отвечал Антип. – Шибко уж ты строгая,

Марфынька. Нельзя так, милая, надсадишь сердечушко свое, помрешь».

В этом отрывке писательский почерк Шукшина, его неповторимый стиль и мир его героев угадываются почти сразу, и спутать его с кем-либо практически невозможно. И вот кыргызский перевод этого отрывка:

«Көңүлү куунак тартып, үйдө убактылуу бейпилдик өкүм сүрө калган кезде, Антип аялын минтип тамашалап калчу:

– Бу сен, Марфа, өзүң сеңирдей болуп турганың менен, дегинкисинде абдан эле аңкоо жансың.

– Ии, ботом, эмне үчүн?

– Эмне үчүнбү?... Себеби, маселен, мени күнү-түн эле көктөп-сөктөп отура берсе дейсиң го, жаман оюнда? Менде жан бар го. Ошо жандын да ойногусу, күлгүсү келет го, акыры.

– Жаның менен жамыран кал.

– Эх-х..

– Эмне «эх»? Эмне «эх»?

– Жөн эле. Боло калып. Кулак болуп кеткен бейиши болгур, атанды эстедим.

– Менин атам менен ишиң болбосун!.. Түшүндүңбү?

– Куп гана түшүндүм, – деди Антип койдон жоош тартып. – Деги эле ачууң чукул да, Марфатайым, антпей жүрсөңчү, алдына кетейин, жүрөгүңө доо кетип, өлүп калып жүрбө» ж.б.<sup>1</sup>

80-е годы оказались периодом творческого расцвета и целого ряда переводчиков, вошедших в литературу в конце 60-х и в начале 70-х годов. Наряду уже упомянутым С. Наматбаевым интенсивно работали Ш. Келгенбаев, Б. Сагымбеков, К. Абдыкеримов, Ш. Абдылдаев, М. Толомушев и др. Следует особо выделить М. Толомушева, автора перевода «Живи и помни», «Последний срок» и других произведений В. Распутина и Ш. Абдылдаева, пере-

<sup>1</sup> Шукшин В.М. Тандалган аңгемелер. – Фрунзе: Кыргызстан, 1980. С. 3.

водчика наиболее известных романов Г. Маркова. Оба переводчика сумели набрать хороший творческий опыт, обнаружили добротный профессионализм и внесли весомый вклад в развитие передовых традиций таких выдающихся переводчиков, как С. Бектурсунов, З. Бектенов, А. Аралбаев, К. Эшмамбетов и др. Выросло и новое поколение, весомо заявившее о себе. Речь идет о К. Ботоярове, Э. Кылычеве, А. Рыскулове, Ж. Бекниязове, Э. Эрматове и целом ряде других мастеров этого дела.

Вторая половина 80-х годов и начало 90-х обнаружили самую главную проблему переводческого дела в Кыргызстане этого периода. Дело в том, что в эту сферу деятельности внедрились немало обычных ремесленников, околелитературных дельцов, разных приспособленцев, которым было неважно, что переводить и кого переводить, лишь бы платили гонорары. Выходили книги, которые никто не хотел купить и читать, но которые могли без больших проблем рассосаться в многочисленных библиотеках и учреждениях культуры за счет бюджетных денег. Сложилась целая система, и она наиболее зримо представляла, как развивается советская экстенсивная, крайне затратная экономика. Между тем, литературные запросы читателей значительно изменились, все хотели знать больше, иметь доступ к тем именам и книгам, на которые советская идеология наложила гриф секретности или простого запрета. Отчуждение и одновременно жажда новизны – эти два характерных явления и определяли общую атмосферу литературной жизни во всей стране и в Кыргызстане. Это были и кризисные явления, они тесным образом были связаны с общими политическими процессами в стране времен перестройки и гласности.

Характерно, что именно в это время бурно расцвела религиозная литература самого разного толка и, прежде всего, сектантского направления. Конечно, перевод на кыргызский язык Нового Завета, священной книги христиан, в любом случае мог быть оценен как событие, причем событие значительное. Но первый перевод оказался настолько буквалистским, далеким от истинного религиозного пласта кыргызского языка, от его литературных норм, что «Инжил», появившийся именно в 80-е годы и переиздававшийся в 90-е, не смог стать событием, тем более вкладом в переводческое искусство. Никто из специалистов не рассматривал его всерьез, не уделил внимания даже в виде рецензии или научной критики. Но зарубежные спонсоры не жалели денег, чтобы этот малограмотный перевод тиражировать и бесплатно распространять среди населения. Так и осталось неизвестным, кто переводчик Библии, кто редактировал, имел ли переводчик и его редактор, особенно издательство, выпустившее Священное писание, хоть какое-то представление о том, с чем и с каким сложным и крайне ответственным делом имеют дело. История умалчивает и о том, где издана книга, какая религиозная организация или фонд санкционировали данное издание. Тем не менее, стоит взглянуть в перевод и попробовать дать хотя бы литературную и смысловую оценку тем местам Библии, о которых имеет представление каждый христианин либо знает наизусть.

Наибольший интерес представляют, разумеется, такие канонические тексты, как, например, «Отче наш» или Нагорная проповедь и десять заповедей Христа.

Вот кыргызский перевод «Отче наш»:

«Асмандагы Атабыз!  
Сенин ысмың ыйык калсын;  
Сенин падышалыгың келсин;  
Сенин эркиң асманда болгон сыяктуу,  
Ошондой эле жерде да болсун;  
Күндөлүк турмушка зарыл болгон наныбызды  
Ушу күндө бизге бер;

Жана биз бизге карыздарларга  
Кечирип жаткандай,  
Карыздарыбызды бизге кечирип кой;  
Жана бизди азгырууга кыргызбе,  
Бирок жамандыктан бизди куткар;  
Анткени падышалык, кубат жана абийир  
Түбөлүк Сеники.  
Оомийин».

Конечно, можно бесконечно дискутировать о том, как нужно передать на кыргызском языке тот или иной псалом или молитвенный текст. Бесспорно одно: молитва на любом языке должна быть именно молитвой и заключать в себе заключенную в оригинале духовно-нравственную силу восприятия и воздействия. В приведенном тексте нет принципиальных смысловых ошибок, все правильно, по крайней мере, в буквальности, но нет самого главного – молитвы. Нет силы слова, нет, говоря словами Л. Толстого, «движения чувств», эмоциональной волны и энергетики. Это все омертвелые слова и набор сухих и бездушных, не одушевленных глаголов и газетчины.

Послушаем, как все озвучено на русском:

«Отче наш, сущий на небесах,  
Да святится имя Твое,  
Да будет Царствие Твое,  
И совершится воля твоя как на небе, так и на земле.  
Дай нам сегодня хлеб насущный,  
И прости нам долги наши,  
Как и мы прощаем должникам нашим.  
Удержи нас от искушений,  
И избавь нас от зла.  
Тебе принадлежит Царство,  
Сила и слава во веки.  
Аминь».

Сравнивая кыргызский и русский тексты, невозможно не прийти к твердому выводу: разница между ними огромная. Могут возразить, что на кыргызском языке не достаточно развита, дескать, религиозно-духовная лексика и беден соответствующий словарный состав. Конечно, это не так. Как ни парадоксально это звучит, кыргызы, как все кочевые народы, молились, быть может, больше, чем оседлые народы, потому что жизнь и быт кочевника всегда были сопряжены с риском, стихиями природы, всяким форс-мажором и т.д. Недаром так много в кыргызском фольклоре заклинаний, причем на все случаи жизни, от спасения от дурного глаза до мольбы перед переходом через перевал, до защиты стада от волков и т.д. «Сактай гөр», «Бере гөр», «ала гөр», «тура гөр» и тому подобные словосочетания самые высокочастотные, самые употребляемые и в фольклоре, и в быту. Поражает, что кыргызский перевод «Отче наш» выполнен в строгом, даже в приказном стиле, но не молитвенном. Стиль категорически приземлен, лишен какой бы то ни было окраски, сух и организован без ритма и мелодики. Да и весь «Инжил» звучит как расстроенное пианино, где абсолютно нет стилевой согласованности и внутреннего ритмического камертона. Это то же самое, что передать

пушкинский текст «Для берегов отчизны дальней// Ты покидала край чужой...» как: «Ты уезжаешь к себе домой // в длительную командировку...» и т.п.

Примерно то же самое можно сказать и о Нагорной проповеди и о десяти заповедях.

Тем не менее, сам факт перевода Библии на кыргызский, его первый опыт, должен быть оценен как положительный. В целом получился дотошный до буквализма перевод столь значительного текста, но его улучшение, доведение до истинного религиозного чтения должно быть делом будущего.

Заключая данный раздел, необходимо сказать, что 80-е годы, их вторая половина, оказались годами наступления глубокого кризиса. Кризиса, прежде всего, общественно-политического, культурно-духовного. Мир начал меняться, рушились прежние ценности, но на их место еще ничего не пришло. А в начале 90-х распался Советский Союз, произошел глобальный перелом в геополитике, в экономической системе, в том числе и социально-политических ориентирах.

## **7. «Иссык-Кульский Форум» и его историко-культурное значение в утверждении «нового мышления»**

Говоря об историко-культурной ситуации в Советском Союзе и республиках в 80-х годах, отдельно нужно сказать о «новом мышлении» как о знаковом явлении этого десятилетия, в становлении и утверждении которого Айтматов сыграл, как отмечено выше, едва ли не самую выдающуюся роль. Оно касалось не только сферы политики в ядерный век, но и широкого круга культурно-интеллектуальной и гуманистической деятельности человечества – от суровых реалий «холодной войны», нависшей, как Дамоклов меч над миром, до литературы и искусства, которые в послевоенное время оказались очень сильно ангажированными политикой, идеологическими доктринами, глобальным противостоянием из-за различия социальных и политических систем, мировоззрения и т.д. В одной из своих речей М.С. Горбачев говорил, что «...нужно новое мышление, нужно преодолеть образ мысли, стереотипы и догмы, унаследованные от безвозвратно ушедшего прошлого... Можно сказать, мы выстрадали новое мышление, которое призвано ликвидировать разрыв между политической практикой и общечеловеческими морально-этическими нормами»<sup>1</sup>.

Так, «новое мышление», если сформулировать коротко, означало, прежде всего, укрепление живой мысли, освобождение ее от давно устаревших идеологических догм как с той, так и с этой стороны. Оно означало покончить с так называемым «блоковым мышлением» (имелись в виду два противостоящих друг другу военно-политических блока – НАТО и страны Варшавского договора, то есть СССР и страны Восточной Европы, контролируемые Советским Союзом), закрытостью для других, застарелыми идеологическими догмами, и призывало шире думать о жизненно важных вопросах всего мира, включая вопросы экологии, войны и мира, экономического развития, демократии и т.д. Так вот вершинным событием в утверждении этого «нового мышления» стало проведение международного «Иссык-Кульского Форума» по инициативе Ч. Айтматова в 1986 году в городе Чолпон-Ата.

Только теперь, спустя столько лет со времени его проведения, стало ясно, сколь важное и в культурном плане экстраординарное событие имело место тогда на берегу Иссык-Куля. Ключевым моментом Форума стало программное выступление самого инициатора встречи Ч. Айтматова. И его мистификация о двух птицах, жаждущих весны, но разделенных непроходимым перевалом, наилучшим образом объясняла то, какие гуманитарные, философские,

---

<sup>1</sup> Цит. по кн.: Бурлацкий Ф. Новое мышление. – М.: Политиздат, 1989. С. 5.

культурные мотивы лежат в основе идеи о созыве такого глобального Форума. «Две птицы разделены непроходимым снежным перевалом. Но обе поют о том, что они жаждут весны. О том, что они любят жизнь, свободу и все то, что присуще стихии птицы. Они слышат друг друга через перевал. Но погода ухудшается и слышимость тоже ухудшается. И тогда одна из птиц отваживается на перелет. Через бури и вьюги летит она и достигает другой стороны. И снова они вместе поют, и голоса их слажены и гармоничны. И такая необходимость была между нами, многие годы знающими друг друга писателями, художниками, философами, общественными деятелями – теми, кто в своем творчестве и реакциях находили много общего. И мы сумели собраться вместе. И эта встреча на берегах Иссык-Куля еще больше нас сблизил и объединила. Идея нашей встречи и свелась к девизу – «Выживание через творчество»<sup>1</sup>. Таков был лозунг или девиз, который предложил кыргызский писатель и философ своим именитым гостям.

Гуманистический порыв Ч. Айтматова преодолеть все, что может разделять людей и найти точки соприкосновения при беспрекословном уважении чужого, противоположного мнения, был повсеместно услышан. И ему действительно удалось собрать столько разных людей, ярких личностей, чье мнение в мире всегда пользовалось уважением. Это было событием поистине глобального масштаба, вершиной общественной деятельности кыргызского писателя, его духовных и гуманистических устремлений, а если говорить на современном языке, блестящей мировой рекламой горного Кыргызстана, самым эффектным паблисити республики, куда редко кто мог заглянуть в те времена, поскольку страна почти была закрытой, более того, как писали журналисты периода перестройки и гласности, настоящей «забытой республикой».

Как призвал еще на первой встрече-шерне мировых интеллектуалов сам Ч. Айтматов, нужно было «обменяться мнениями и положить начало подобным неформальным контактам интеллектуалов – творцов слова, деятелей науки и культуры», чтобы попытаться понять внешние параметры развития планеты и право всех народов, всех нынешних и будущих поколений на жизнь в этих пределах. «Нет второго земного шара, куда могла бы переселиться от конфликтов и притеснений часть населения земли. Такого не дано. Научиться жить на небольшой планете – вот единственная альтернатива человечества на сегодняшний день и на все грядущие времена»<sup>2</sup>, – говорил Айтматов.

Форум стал тем событием, к которому Айтматов шел, как писатель и гуманист, всю свою сознательную творческую жизнь. Во-первых, Форум совпал с выходом романа «Плаха», которому предшествовало издание другого знакового произведения писателя – «И дольше века длится день». Их влияние на общество, на общественную мысль было огромно и оба признаны были как выдающееся событие не только советской, но и мировой литературы, особенно романа. Во-вторых, в 80-е годы автор этих романов стал одним из самых влиятельных властителей дум во всем Советском Союзе, к его голосу прислушивались миллионы, а романы его обозначили прорыв в отображении тех проблем и идей, которые давно витали в советском обществе, о которых люди все чаще задумывались и искали выход, пути их решения. Нельзя забывать, что Айтматов по совершенно объяснимым причинам стал одним из духовных лидеров перестроечных процессов в Советском Союзе, другом и единомышленником М.С. Горбачева, а на рубеже 80–90-х годов – членом так называемого Президентского Совета в Кремле, одним из советников президента СССР. И личная инициатива кыргызского писателя пригласить и собрать на берегу знаменитого кыргызского озера самых известных деятелей мировой культуры, писателей, художников, футурологов со всего мира, поддержан-

<sup>1</sup> Иссык-Кульский Форум. – Фрунзе: Кыргызстан, 1987. С. 48.

<sup>2</sup> Там же. С. 36.



ная руководством советской страны, превратилась в символическое событие, объяснившее людям, что диалог между западным свободным миром и странами восточного блока возможен, что людей волнуют одни и те же проблемы, что в сути своей мир един, разделяют его лишь разные идеологии, особенно советский «железный занавес».

Приехали на Форум действительно знаковые люди мировой культуры. Это А. Кинг, тогда президент Римского клуба, американский футуролог Олвин Тоффлер, Артур Миллер, автор легендарной пьесы «Смерть коммивояжера», ставшей основой одноименного фильма Фолькера Шлендорфа с Дастином Хоффманом в заглавной роли; Питер Устинов, знаменитый английский актер и режиссер, Инга Миллер, Хейди Тоффлер, Лисандро Отеро, турецкий писатель Яшар Кемаль, будущий генеральный директор ЮНЕСКО Федерико Майор, Аугусто Форти, лауреат Нобелевской премии в области литературы, один из создателей так называемого «нового романа» француз Клод Симон, эфиопский культовый художник Афеворк Текле, американский актер Джеймс Болдуин, знаменитый индийский музыкант Нараяна Менон, Дэвид Болдуин, писатель Омер Ливанели. Компания собралась поистине звездная, и встречу эту Ч. Айтматов предложил назвать по-кыргызски «шерне» – осенние беседы, с традиционным угощением и чаепитием, как он сам же толковал это слово.

Поскольку глобальный политический контекст 80-х отличался очень сильными «заморозками», колоссальной конфликтностью, близкой к реальному вооруженному противостоянию между западным миром и восточным военным блоком, то долгом интеллектуалов, мыслителей было найти некие общие точки соприкосновения, предложить миру некие общеприемлемые формулы и консолидирующие идеи, а не сосредоточиваться на том, что разъединяет и разделяет мир. И первым таким предложением стала вышеназванная идея Айтматова «Выживание через творчество», имея в виду то, что только разум, только созидательный интеллект человека, сотворивший современную культуру и научно-техническую цивилизацию, способен спасти мир от сползания на новый мировой кровопролитный конфликт, на бессмысленное идеологическое противостояние, отвлекающее силы и средства на все новые и новые виды вооружения, цель которых – убивать людей и как можно больше. «Наш девиз – «Выживание через творчество» вбирает в себя многое, – отмечал тогда Ч. Айтматов. – Все то, что может способствовать тому, чтобы люди смогли осмыслить, осознать себя и как личности XX века, и как люди, ответственные за всеобщее состояние мира. Я думаю, что «Иссык-Кульский Форум» в определенной степени причастен к формированию такой системы мышления, к диалогу между людьми, обмену мнениями по самым актуальным вопросам современности, задевающим нашу общечеловеческую культуру, наш духовный потенциал».

Встреча получилась действительно знаковой, очень своевременной, прорывной, сразу получившей мировое признание. Ее значение признали многие мировые лидеры, в том числе М.С. Горбачев, в то время Генеральный секретарь ЦК КПСС, лидер советской державы. Он назвал Форум, встречаясь с ее участниками, «огромным аргументом в пользу того, что дает новое мышление».

Историко-культурное значение «Иссык-Кульского Форума» заключалось также в том, что это была встреча вовсе не единомышленников, друзей или политических союзников. Это была встреча деятелей культуры, представляющих разные страны, разные взгляды на жизнь, политику, экономику, в том числе на литературу и ее роль в обществе. Нельзя было сказать, что Форум отличался полным единством взглядов на сам Форум в том числе. С самого начала стало ясным, что, к примеру, французский писатель Клод Симон далеко не разделял и духовные поиски, и литературные концепции о человеке своего кыргызского собрата. Он оказался убежденным антикоммунистом, хотя о встрече на берегу Иссык-Куля отозвался весьма благожелательно: «Я не оратор. Свои мысли мне привычнее выражать на бумаге. Однако встре-

чи интеллектуалов из разных стран, представителей различных видов искусств, безусловно, нужны и полезны. И я хочу выразить благодарность Чингизу Айтматову, стране, которую он представлял, за гостеприимство, за возможность встретиться и обменяться мнениями на таком уникальном форуме, как Иссык-Кульский. На подобных форумах организаторы всегда хотят чего-то от гостей и, бывает, оказывают на них давление. Нас не только хорошо приняли, но исключили даже намек на давление»<sup>1</sup>.

По мнению А. Кинга, Президента Римского клуба, Иссык-Кульский форум не только важное событие в общественной жизни, но и «вдохновляющая встреча», поскольку никаких сложностей в общении не возникало, несмотря на то, что собрались люди самых разных взглядов и мировоззрений. «Так получилось, – отмечал он, – потому что большинство участников не только не искали, но, наоборот, старались проходить мимо того, что нас разделяет. Постоянно думали о том, что нас объединяет. А объединяет многое. И в первую очередь проблемы, стоящие перед человечеством, очень трудные и останутся такими, даже если будут решены вопросы ядерного разоружения. Нас объединяло общее беспокойство за судьбы человечества и готовность сделать все от нас зависящее, чтобы обеспечить мирное будущее нынешних и будущих поколений. Один из главных выводов, к которому мы пришли, – это необходимость перестройки мышления в наш ядерный век. Как никогда ранее, сегодняшний день диктует настоятельную потребность нового, «нестандартного мышления». Мышление, которое не тащилось бы позади, а опережало технологические новинки, какими бы фантастическими они ни казались»<sup>2</sup>.

Таким образом, Иссык-Кульская встреча крупных мировых известностей оправдала себя со многих точек зрения. Главное, она утвердила людей в убеждении, что нет ничего такого в мире, чтобы невозможно было бы не встретиться, не обсудить и не достичь компромисса, основываясь на простой мудрости, – уважать чужое мнение и уметь слушать другого, а не только себя. Как остроумно заметил знаменитый английский актер, писатель и режиссер П. Устинов, «людям, которые только умеют говорить и не умеют слушать, нельзя доверять. Нам же всем можно доверять. Потому что мы говорили примерно одну тридцатую часть этой беседы. Остальное время мы слушали»<sup>3</sup>.

Ключевым итогом «Иссык-Кульского Форума» стала встреча ее участников с лидером СССР, автором политики перестройки и гласности М.С. Горбачевым в Кремле. Работа Форума на берегу Иссык-Куля совпала также с тем, что накануне новый руководитель страны встречался с американским Президентом Р. Рейганом в Рейкьявике, который вошел в историю как тупик в поиске выхода из многолетней «холодной войне». Из истории известно, что этот советско-американский саммит завершился почти провалом из-за, как признавался сам М.С. Горбачев, «нехватки нового мышления». Но он очень высоко оценил Иссык-Кульскую встречу деятелей мировой культуры, назвав ее событием огромной важности в утверждении «нового мышления». Так, личная инициатива Ч. Айтматова приглашения деятелей культуры на мировое «шерне» стала событием, по-своему предварявшим завершение «холодной войны», открывшим дорогу к диалогу и сотрудничеству между Западом и Востоком в широком масштабе, и падение Берлинской стены.

Следует отметить, что, тем не менее, «Иссык-Кульскому Форуму» не дано было долго жить и иметь дальнейшее продолжение. Тому были свои объективные причины. Прежде всего, после Форума начался все углубляющийся социально-экономический кризис всего советского общества, который, в конце концов, привел к объединению двух Германий, слову

<sup>1</sup> Иссык-Кульский форум. – Фрунзе: Кыргызстан, 1987. С. 55–56.

<sup>2</sup> Там же. С. 50.

<sup>3</sup> Там же. С. 78.

Берлинской стены, уходу от советского военно-политического контроля стран Восточной Европы и роспуску Варшавского Договора. Это было официальным и окончательным падением «железного занавеса» и завершением «холодной войны». Вместе с тем, пиком этого кризиса стал распад СССР в 1991 году и получение суверенитетов всеми 15 союзными республиками. В том числе и Кыргызстана. Киргизская ССР была переименована в Республику Кыргызстан, город Фрунзе – в город Бишкек. Страна с самого начала избрала курс демократизации и перехода на рыночную экономику.

Поэтому айтматовский Форум, имея блестящие возможности функционировать в качестве неправительственной международной организации, не имел своего продолжения по причинам, прежде всего, историческим. Никто не предполагал, что после Форума, после углубления перестроечных процессов так многое переменится в СССР, что внимание людей и общества будет теперь больше отвлекаться на проблемы глубокого реформирования страны, нежели на проблемы «нового мышления», которое, в свою очередь, и стало причиной падения «железного занавеса», Берлинской стены и возникновения на руинах теперь уже бывшего СССР новых суверенных государств, новых демократий и одновременно новых тоталитарных режимов.

Тем не менее, «Иссык-Кульский Форум» остался в памяти людей и твердо вошел в историю. Можно сказать, что это был пик писательской славы и самого основателя Форума, к тому времени выпустившего свой лучший роман – «И дольше века длится день» и считавшегося лучшим советским писателем, которого почитали во всем читающем мире и уважали за его честность, за скрытую, глубоко закодированную оппозиционность по отношению к советскому идеологическому официозу.

Вместе с тем, это было время пика, наивысшего признания успехов кыргызской культуры в целом. К концу 80-х годов кыргызское общество, как и все советское общество в целом, погрузилось в глубокий кризис.

## ГЛАВА 9. СУВЕРЕННЫЙ КЫРГЫЗСТАН И БУРНЫЕ 90-е: НАДЕЖДЫ И РАЗОЧАРОВАНИЯ В ЛИТЕРАТУРЕ КРИЗИСНОГО ПЕРИОДА

---

---

*(распад СССР и провозглашение независимости Кыргызстана как главные события 90-х годов; смена в истории и смена в национальном самосознании; кризис в экономике и кризис в литературе и культуре; государственный суверенитет и отношение к нему кыргызских литераторов; кыргызская поэзия в период кризиса: тенденции, основные идеи и темы; кыргызская проза на переломе эпох: идейная смерть советской литературы и трудности реанимации художественного слова нового времени; искусство художественного перевода в эпоху политических и социальных кризисов; 1000-летие эпоса «Манас» как крупная веха в истории национальной культуры XX века и в становлении суверенной кыргызской государственности; теория ускоренного развития и основные воззрения на историю кыргызской литературы XX века)*

### **1. Распад СССР и провозглашение независимости Кыргызстана как главные события 90-х годов (смена в истории и смена в национальном самосознании, кризис в экономике и кризис в литературе и культуре)**

Глубокий системный кризис советского социализма в 90-х годах, особенно кризис так называемой плановой экономики, совершенно безразличной к частной инициативе и не поддающейся реформированию по причине крайней догматичности и заидеологизированности, привел страну Советов, в конце концов, к тому, что каждая республика искала свои пути выхода из сложившейся ситуации. Девальвация рубля – общей валюты в СССР – дошла до абсурда – невозможно было купить за советские деньги нормальный товар или вещи. Общее разочарование в коммунистической идеологии, в однопартийной тоталитарной системе, отсутствии свободы слова и демократии было настолько велико, что советские граждане перестали верить в будущее «развитого социализма», как называли советские идеологи жизнь в СССР 70–80-х годов. Серьезное беспокойство и неприятие вызвала новая теория советских идеологов о том, что постепенно все народы сольются в один некий общий «суперэтнос». Намек, таящийся за этой «теорией», все поняли правильно – в верхах хотели таким образом притупить усиливающийся национальный вопрос, особенно вопрос о языках нацменьшинств, и так укрепить советскую империю, изнутри расшатывавшуюся именно в период «развитого социализма». Неслучайно выдающаяся книга Ч. Айтматова «И дольше века длится день» с образом Манкурта стала общесоветским бестселлером, а слово «манкуртизм» вскоре закрепилось как самостоятельный термин, активно используемый политологами, аналитиками, журналистами.

Очень скоро было внесено изменение в действовавшую тогда конституцию СССР о ликвидации печально известного шестого пункта о лидирующей роли коммунистической

партии. Это открыло путь к созданию новых политических партий, многопартийности. Вслед за этим резко упал и авторитет компартии, которую ведущие советские историки, публицисты обвинили и в «красном терроре» 37-38-годов XX века, и в организации голодомора в Украине, в Казахстане, и в других жутких преступлениях. Люди в массовом порядке выходили из членства в коммунистической партии. В такой ситуации политическое руководство Советского Союза не смогло эффективно управлять огромной многонациональной страной.

Вскоре в руководстве СССР произошел внутренний раскол: одни хотели вести страну по пути реформ и либеральной демократии, другие, наоборот, считали необходимым сильнее закручивать «гайки» и не допустить деидеологизацию страны. Произошел так называемый путч ГКЧП. Организаторы переворота говорили, что М.С. Горбачев «тяжело болен» и не сможет более выполнять свои обязанности Президента СССР. Все выглядело как-то не очень убедительно, даже комично. Уже к вечеру все выяснилось – М.С. Горбачев все-таки оказался жив, а Б.Н. Ельцин, в то время президент России, на следующий день с позором разогнал организаторов неудавшегося государственного переворота. Все решил односторонний выход из состава СССР трех славянских республик – России, Украины и Беларуси. Советская империя де-факто перестала быть единым государством.

Путч так называемого ГКЧП 17 августа 1991 года сильно помог сойти СССР в могилу, самими же коммунистами вырытую. Великая империя рухнула почти без пыли. Мы, советские люди, потеряли свою общую Родину, которой гордились и которой так многим были обязаны. Но столь же быстро обрели новую, ту, которую раньше называли «малой». Она стала теперь по-настоящему большой. Одной единственной. На глазах уходила одна эпоха, наступала другая.

Начался так называемый парад суверенитетов. Киргизская ССР – так называлась наша страна в составе большого Союза – провозгласила себя независимым государством. Это было 31 августа 1991 года. Многие помнят, как тогда кыргызстанцы пребывали в глубоком раздумье, в состоянии психологической фрустрации, даже тревоги, когда узнали, что нашим парламентом принята Декларация Независимости Кыргызстана – впрямь как в Америке в 1776 году, отделившейся от власти Англии и провозгласившей образование Соединенных Штатов. Конечно, Кыргызстан – не Америка, и кыргызстанцы никак не воевали тогда за самостоятельность, как на том континенте. Но жить отдельно, без СССР, как Независимое Государство... Все это трудно укладывалось в голове; очень многие боялись длительной деградации, а то и голода, разрухи, полной и окончательной дезориентации в экономике, в социальной жизни, в политике. Страна погрузилась в тот день в глубокое молчание. Никаких криков «ура», шапкозакидательства, потому что у каждого была своя дума, а коммунисты открыто оплакивали исчезающий на глазах Союз, проклиная М.С. Горбачева с Б.Н. Ельциным.

Так История перестала быть материей абстрактно-книжной, а стала настоящей конкретикой, материальной до физической осязаемости своего присутствия. 31 августа 1991 года волею высшей Судьбы наша страна, кыргызский народ, все кыргызстанцы вступили в совершенно новую эпоху в своей истории. В период, когда возникло столько проблем, столько трудностей. Реформы. Причем радикальные. Демократия. Ожидания людей. Надежды и разочарования... Государственные перевороты, политические кризисы.

Сказать, что было очень сложно и трудно, значит, ничего не сказать. Особенно без щедрой союзной дотации, из-за оборванных хозяйственных связей, не поступающих комплектов, всего того, на чем строилась вся экономика советского Кыргызстана. Банкротство предприятий, нехватка средств, безработица стали обыденным событием.

Строительство нового государства оказалось очень трудной задачей. Самое главное, люди долго не могли порвать с прошлым, со старыми привычками и стереотипами, а новое

приживалось крайне трудно, болезненно. Теперь все кажется таким далеким, а страсти и нешуточные коллизии тех лет – лишенными былой остроты и драматизма. Но пережито то, что называется большой Историей, которую нам не удастся ни улучшить, ни поправить, ни тем более переписать, а надо научиться ее уважать. Принять такую, какая она есть, конечно, извлекая уроки, проявляя здоровый критицизм, в то же время не забывая, что независимость как таковая была, прежде всего, трудным испытанием.

Тем не менее, надо сказать, что XX век в общем и целом был наш век. Да, люди, народы мира ныне предъявляют разный счет к веку XX, но можно с уверенностью сказать, что это был век огромных, поистине невероятных везений для нашего народа. Нам, кыргызам, никогда раньше так не везло, как в этом столетии. Мы слишком долго блуждали – многие сотни лет – по обочине большой истории после переселения из Алтая и Южной Сибири, и наш реальный духовно-исторический потенциал наиболее полно раскрылся только в этом великом столетии.

Можно было бы выделить самые главные везения. Их, на мой взгляд, было пять. Это, конечно, Советская власть (несмотря на нескончаемые споры об ее политической природе), которая спасла нас, кыргызов, от национальной катастрофы 1916 года, когда, после антицарского восстания, подавленного карательными отрядами русской армии, кыргызы пустились в массовое бегство в соседний Китай. И мы выжили как народ благодаря этой власти.

Второе везение, конечно, социальная политика СССР, которая привела кыргызов к культурно-образовательному возрождению, возникновению профессиональной кыргызской литературы XX века в том числе.

Третье везение – это наше территориальное размежевание и образование Киргизской ССР среди 15 союзных республик.

Четвертое везение судьбы в XX веке – это, разумеется, наша независимость, которая была достигнута не войной и кровью, а принесена в страну как бы в клюве голубя из Москвы.

Наконец, пятое везение – это, конечно, явление Ч. Айтматова, всей кыргызской культуры, точнее, новой культуры, в том числе и новой, профессиональной литературы. В истории новой кыргызской литературы и культуры, как в зеркале, отразился целый век, век XX, его драмы и трагедии, его подъемы и падения. А Чингиз Айтматов для Кыргызстана стал самым ярким выражением его всестороннего возрождения, его социально-культурного Ренессанса.

Но совершенно другой вопрос, как отозвалась отечественная литература на те революционные перемены, как государственная независимость, демократия, частная собственность, слом советской тоталитарной системы, имевшие место в постсоветские годы развития Кыргызстана. Жизнь показала, что абсолютное большинство писателей оказалось не готовым ни приветствовать, ни проникнуться сочувствием к тем трудностям, реформам и преобразованиям, происходившим в стране. Все были настороже. Многим вообще трудно было сориентироваться в складывающейся ситуации, понять смысл и значение происходящего. Но почти всех писателей огорчила исчезнувшая возможность издавать книги за государственный счет и получать за это соответствующее вознаграждение, то есть гонорар. Новая система не дотировала издание книг, тем более не платила деньги за литературное творчество из госказны хотя бы потому, что в стране был глубокий экономический кризис. В таком же кризисе жили все постсоветские страны без исключения.

Литературная периодика, как, например, журналы «Ала-Тоо», «Литературный Кыргызстан» и еженедельник «Кыргызстан маданияты», перестали выходить, или выходили намного реже, с перебоями еще в советские, перестроечные годы. Многие писатели бросили литературное творчество, поскольку зарабатывать на нем уже не было возможности. В результате оказался подорванным весь литературный процесс, почти исчезла со страниц газет

литературная критика, перестали защищаться диссертации по литературоведению. Научная деятельность филологов-литературоведов начала оживать только после открытия новых университетов, как КРСУ, АУЦА, КТМУ, Ошские и Джалал-Абадские университеты, университеты в Нарыне, Таласе, Баткене и т.д.

Собственно говоря, именно открытие новых университетов и потребовало квалифицированных филологов, преподавания литературы, изучения кыргызского языка, появления аспирантур и докторантур. Так в начале 2000-х годов появилась 7-томная «История кыргызской литературы» (на кыргызском языке) под редакцией А. Акматалиева. А с конца 90-х годов и сама литературная жизнь начала активизироваться, чему в значительной степени способствовало объединение разрозненных писательских организаций, появление новых литературных газет, как «Ала-Тоо адабияты» и «Адабий газета». Появлялись и журналы, но многие из них не выжили по причине нехватки финансов, плохо расходились среди читателей. Только создание единого Национального Союза писателей, открытие его филиалов на местах, финансирование творческого союза в его полноценной деятельности во многом помогли восстановить нормальный литературный процесс, вновь поднять престиж литературного творчества, представить наиболее заслуженных и признанных мастеров слова к государственным наградам, премиям, почетным званиям и т.д. А в 2000-е годы на книжных полках уже появились двух-, трех- и даже семитомники (напр. М. Тойбаев) писателей, что стало безусловно положительным явлением.

Говоря об отношении кыргызских писателей и поэтов к факту Кыргызской суверенной государственности, необходимо признать, что мало кто из литераторов был готов осознать значимость этого исторического события. Наоборот, большинство писателей говорили о преимуществах советской системы поощрения литературного творчества, вспоминая с ностальгией советскую тоталитарную идеологию, даже цензуру. Это, говоря суммарно, означало только одно – советская литература умирала, но в тяжелых предсмертных конвульсиях. Эта литература в массе своей была обслуживающей литературой, литературой на службе идеологии, насквозь конъюнктурной, несвободной и глубоко вторичной. Такие мастера, как А. Токомбаев, Т. Сыдыкбеков, А. Осмонов, Ч. Айтматов Т. Касымбеков сумели высказать много смелых и важных идей и мыслей, часто прибегая к метафорам, иносказаниям, намекам, к эзопову языку, чтобы показать правду этого времени, этой эпохи.

Надо было пройти почти 15–20 годам после обретения независимости, чтобы кыргызские писатели, наконец, заговорили о сохранении национальной государственности, святости государственного флага, всех символов суверенитета и т.д.

В связи с этим необходимо привести один очень важный пример. В 2007 году, по случаю 16-летия Кыргызской Республики Ч. Айтматов давал интервью «Голосу Америки» на русском языке в прямом эфире, а беседу в прямом эфире вели журналисты из Вашингтона. Это было накануне праздника независимости, 30 августа.

Журналист спрашивает: «Чингиз Торекулович, вы знали очень многих известных людей, политиков, некоторых из них давно уже нет в живых. Если бы была такая возможность, вы кому из них отправили бы послание или написали?» После короткой паузы Айтматов отвечает на этот весьма странный и очень оригинальный вопрос: «Пожалуй, я бы написал Александру Трифоновичу Твардовскому. Это был великий поэт и выдающийся редактор. Было бы о чем написать ему...». «А кому из политиков Вы бы также отправили послание?» Айтматов говорит: «Конечно, Александру Николаевичу Яковлеву, главному идеологу перестройки и гласности. Мы очень хорошо знали друг друга, долго дружили. Его мнение о некоторых вещах, происходящих сейчас, было бы очень важно для меня...».

И тут журналист подходит к главному своему вопросу: «Вот Кыргызстан уже шестнадцать лет живет как независимая страна, как самостоятельное государство. Как вы думаете, есть ли у него перспективы, что может ждать вашу страну в обозримом будущем? Как она развивается?» И тут Чингиз Торекулович отвечает: «Конечно, есть трудности, проблемы. Мы учимся, на ошибках в том числе. Не все просто, ничего не дается легко, но, тем не менее, страна развивается...». И далее он говорит: «Я верю, что сможем постепенно наладить жизнь, поставить на нормальные рельсы экономику. Верю, что все будет нормально. Верю, хотя, повторю, не все просто...» Так, Айтматов трижды употребляет слово «Верю» и это было глубоко знаменательно.

## **2. Кыргызская поэзия в период кризиса: тенденции, основные идеи и темы**

Не будет преувеличением сказать, что первые годы суверенитета и радикальных социально-политических реформ были по-настоящему шоковым периодом для всех. Изменения настолько были разительными, а нововведения в такой степени непривычными, что требовалось время, чтобы люди свыклись, правильно восприняли суть происходящего. Если учесть, что среди интеллигенции, в том числе творческой, было очень много просоветски настроенных людей, а то и коммунистов с большим стажем, то нетрудно представить, с какими сложностями могли столкнуться реформы, которые, в свою очередь, проводились далеко не системно, не продуманно, а в спешке и волюнтаристски. То есть у реформ были и сторонники, но и убежденные противники, что было явлением вполне объяснимым. К тому же эти изменения были еще далеки от того, чтобы давать немедленные, конкретные результаты, о которых говорили на уровне властей. Все ожидали реальную отдачу от преобразований, будь это в сфере политики или социальной жизни, в экономике, в сельском хозяйстве, но их еще не было.

Кризис литературы усугубился еще и тем, что Союз писателей республики, объединивший писателей и переводчиков, из-за распрей между писателями распался на несколько писательских организаций, и Кыргызский союз писателей, традиционно взаимодействовавший с государственными структурами, прекратил свое существование спустя 60 лет после своего создания. Правительству было сложно помочь одновременно всем писательским ячейкам, подчас юридически и организационно не состоятельным. Выданный государством огромный кредит для поддержки творческой деятельности тружеников пера в размере 67 млн рублей (причем тогда, когда девальвация единой союзной валюты еще не наступила) оказался полностью растраниженным и съеденным без какой бы то ни было пользы для творчества писателей. Вновь объединить четыре союза писателей в единый писательский союз со статусом «Национальный» удалось только в 2004 году, спустя почти пятнадцать лет, причем усилиями Администрации Президента страны.

Прямым следствием глубокого кризиса литературы было резкое, почти до минимума сокращение количества издаваемых книг. На фоне переставших выходить «Кыргызстан маданияты», всего шесть раз в году выходившего «Ала-Тоо» и «Литературного Кыргызстана» это было почти катастрофой для живого литературного процесса. Многие писали и печатали, скорее, по инерции прежних лет, по зову души. Ни о вознаграждении за литературный труд, ни о былом высочайшем престиже писательства уже речи не было. Наступивший кризис настолько был шоковым, что очень многие профессиональные литераторы осваивали другие профессии, устраивались на самые разные работы, часто очень далекие от творческой, чтобы зарабатывать на жизнь. Литературная критика почти перестала появляться в печати, не говоря о том, что книги по литературе, исследовательские работы стали очень большой редкостью.



Все это так или иначе отразилось в настроении людей, в настроении писателей и поэтов. В поэзии начали меняться сам лексикон, словарь, интонации, самое главное, ритмика. Наступило время безверия, разочарования, депрессии, утраты идеалов, когда поэту позволено все и он не чурался ничем – ни варваризмами, ни площадной лексикой, ни матом даже, не говоря о смешении жанров, стилей, канонов. Поэзия вскоре заговорила языком улицы, базаров, в ней равно ощущалась и боль за невероятные трудности и чувство свободы, какой в литературе никогда еще не было. Так началась постмодернистская пора, как правильно написала И. Лайлиева.

Наилучшим образом такое состояние поэзии показывает патетическая поэма «Герника» А. Акималиева, жанр которого почему-то определен автором как «роман».

Кремль, Красная площадь – это Герника.  
СССР – чем не Герника?  
Москва – Герника!  
Чечня – Герника!  
Спитак – Герника!  
Карабах – Герника!  
В наших сердцах и Баткен,  
И Ош – Герника!  
Двигаемся куда-то в неизвестность,  
Обреченные, как в «Титанике».  
Прощай, о Герника!..

Любовь моя –  
15 республик советских!  
15 республик освобожденных  
от железного режима,  
от колоний каменнотвердых.  
Пусть здравствует освободитель великий,  
Тот, кто вызволил миллионы от оков –  
Судьбой отмеченный Миша<sup>1</sup>,  
Тот, кто с отметиной на лбу!.. и т.д. (подстр.)

Это весьма характерное для 90-х годов, для кризисного времени произведение насквозь пронизано публицистическим пафосом, написано абсолютно без «правил», общепринятых языковых, стилевых норм. Мало понятно, почему оно названо автором «романом», хотя видно, что написанное – это крик души поэта, его боль и утешение, его понимание времени, вернее, эпохи, в которой ему суждено было жить. В произведении нагромождено все – и реалии времени, и имена деятелей (культуры, политики), события, факты, газетные отклики и т.д. И соседствуют все – гнев и гордость, разочарование и надежда, крик и успокоение. По всему видно, что поэзия столкнулась с совершенно новой действительностью, с незнакомым миром, в котором все связи были разорваны, а мечты и идеалы прежних лет – разрушены. Поэт кричит что есть силы, пытается выразить свои чувства всеми доступными ему способами и средствами, используя все знакомые ему слова, символы, знаки, интонации, но его никто не слышит и никто не принимает всерьез – людям просто не до него. Отсюда и смешение сти-

---

<sup>1</sup> «Миша», это, как можно догадаться, М.С. Горбачев (прим. автора – О.И.).

лей, жанров, потеря социальных и идеологических ориентиров, слишком близкое соседство гнева и восторга, света и тени, даже света и тьмы. Так возник в кыргызской поэзии 90-х годов *постмодернизм*, черты которого были отличимы настолько ярко и броско, что перепутать с другими, прежними тенденциями и направлениями, или поэтическими школами было невозможно. Да и время всячески способствовало этому со всеми своими реформами, радикальными изменениями в жизни, утратой ориентиров, многих привычных ценностей, что были раньше, в годы Советской власти. Поэты и писатели металась между новым и старым, в то же время их пугала реальность жизни, разительный отрыв в уровне жизни между новыми богатыми и новыми бедными среди населения. Теперь, когда все интенсивно менялось и нововведений стало так много, выяснилось, что советское общество – это достаточно весьма самодостаточное и консервативное, в то же время очень закрытое общество. Именно с этим обстоятельством было связано самоочевидное противоречие чувств, утверждений в постмодернистской поэзии 90-х, пестрота используемой лексики, выраженная эклектичность, смешение форм и стилей.

Даже названия произведений, написанных в этот сложный транзитный период, говорят сами за себя: «Что будет, что ждет впереди?», «Расхитителям золота», «Ворам сегодняшних дней», «Гул времени» (О. Султанов), «Думай, кыргыз!», «Если я кыргыз, то язык мой – кыргызский», «Потерпи немного», «Бережливого бог бережет», «Дай, боже, терпение» (Э. Ибраев), «Волчата», «Будь барсуком!», «Монолог эмигранта», «Парадокс времени» (А. Акималиев), «Рыдали», «Годы без небес», «Надо сказать сегодня», «Кыргызские ребята на базаре», «Эй, кыргыз», « Попрошайка», «Слепая девушка», «Зимние вороны» (А. Омурканов), «Безразличие» (Ш. Дуйшеев), «Дайте мне расплакаться вдоволь», «Пьяный базар», «Буря на душе» (Ф. Абдалова) и т.д.

Среди самых заметных книг 90-х годов, в которых так или иначе отразились душевные бури, глубинные переживания людей этого времени, можно было бы назвать «И жизнь отдадим за любовь» (1996) О. Султанова, его же роман «Жизнь человека», законченный годом раньше, а также «Книгу печали» («Арман китеп», 1997) К. Бобулова.

О. Султанов, известный мастер поэтического слова, один из ведущих представителей «Серебряного века» 60–70-х годов, в 1995 году завершил свое самое объемное произведение – роман в стихах «Жизнь человека», над которым он работал в течение десяти лет (1985–1995 гг.). Роман вышел отдельным изданием еще раньше, но был включен в названный сборник, что придало книге «И жизнь отдадим за любовь» еще большую значимость.

Роман «Жизнь человека» задуман как философское раздумье о смысле жизни, о том, как быстротечно время человеческое, как легко забывается добро, как нас губят мелкие заботы бытия. Рассказанный от имени лирического героя Белека, роман организован вокруг сложной, в то же время трагической жизни Качы Курамаева, верой и правдой служившего Советской власти, партии, членом которой он состоял, и закончившего свою жизнь в неизвестности, почти в нищете. Произведение О. Султанова порой напоминает идейный замысел «Прощай, Гульсары!» Ч. Айтматова, в котором главный герой Танабай Бакасов, убежденный коммунист, в молодости неисправимый романтик, тоже показан как человек, труд которого никем не оценен по достоинству, и он уходит из жизни, опустошенный внутренне, отвергнутый обществом, забытый и одинокий.

В романе есть очень сильные места, написанные с настоящим мастерством, повествование, сфокусированное на непростой жизни главного героя, идет с разными историческими отступлениями, а некоторые события, происшествия, изложенные как вставные рассказы, должны были, как можно догадаться, придать тексту романский эффект, некую масштабность, познавательную широту. К сожалению, эти вставные рассказы, сами по себе любопыт-

ные и интересные, не всегда вписываются в идейный контекст произведения, не работают на раскрытие общего замысла, да и вообще не совсем понятно, зачем и по каким соображениям надо было их внедрить в текст романа. Читая произведение, не раз задаешься вопросом, а почему все это надо было писать именно стихами, на языке поэзии, а не в прозе, в которой О. Султанов пробовал свои силы не раз и в целом неплохо получалось? Представляется, что автор сам себя ввел в творческое заблуждение, считая, что задуманную – и довольно примечательную – историю жизни человека непременно нужно положить на язык стиха, а не прозы. Конечно, здоровую творческую амбицию автора вполне можно понять и воспринимать, но уже написанный текст показывает, что материал прозвучал бы куда более органично, естественно и О. Султанов добился бы куда более сильного художественного эффекта и эстетического результата, если бы он все-таки избрал прозу и обычное традиционное повествование в форме повести или романа. Ясно видно, что материал романа – это материал для прозы, неторопливого повествования, но не для стихотворного изложения.

В связи с этим вспоминается гениальное замечание А.С. Пушкина о том, что между романом в прозе и романом в стихах – «дьявольская разница». Практика показывает, что именно эту разницу наши авторы не всегда понимают и осознают. Ведь в принципе каждый профессиональный поэт, тем более такой большой мастер, как О. Султанов, любое событие или любую историю может изложить в стихотворной форме, но вопрос состоит в том, а стоило это делать?

Совершенно другое впечатление производит сборник «И жизнь отдадим за любовь», изданный в 1996 году и являющийся одним из лучших среди его книг постсоветского периода. Наиболее удачны его публицистические стихи, гражданская лирика и, как обычно, все написанное им о любви. Ряд стихотворений из цикла «Поэма о тебе» вполне могут быть отнесены к лучшим образцам кыргызской лирики конца XX века, то же самое можно сказать о гражданской лирике – адресной, публицистически эффективной и беспощадной. Причем поэт совершенно справедливо не стал себя стеснять в стилевом плане – в его поэтической публицистике тесно соседствуют и варваризмы, и улично-бытовая лексика, даже мат, судя по многоточиям и пропускам в тексте стихов. Особенно сильными вышли такие грозные филиппики, как «Расхитители золота», «Что будет, что ждет впереди?», «Ворам сегодняшних дней», «Гул времени», «Моление Богу», «Знаю, вам нелегко».

Одно из самых примечательных поэтических изданий 90-х годов – это «Книга печали» («Арман китеп», 1997) известного критика и литературоведа К. Бобулова. Это его последняя прижизненная книга и в поэтическом творчестве может считаться одним из лучших сборников этого десятилетия. «Книга печали» – очень личная и удивительно искренняя книга, в которой столь проникновенно и с предельной обнаженностью души поэт воспел любовь, поднял на высокую ступень вообще любовную лирику как таковую. Не секрет, что у многих авторов любовная тематика – весьма обычная и всегда «сподручная» жвачка, где могут быть и определенное мастерство, вполне приемлемая поэтическая форма и т.д. Но проблема может обнаружиться в другом – в достаточной искренности, в эмоциональной силе, поэтической достоверности. У К. Бобулова тема любви оказалась на грани личной исповеди, и поэтому отличавшейся глубоким драматизмом, даже откровенной противоречивостью высказываний, в которой слышны и горечь потери, и страдание, и огромная страсть, и ощущение безысходности.

Где статья твоя, где гордость, наконец?

Где разум твой, достоинства венец?

Не унижай себя в моих глазах,

Не утопить отчаянья в слезах.

Да и в вине его не утопить,  
Забвения за деньги не купить.  
Но надо жить. Но надо продолжать  
Плоды своих поступков пожинать.

Да, обенулся ядом сладкий мед,  
И это нам покоя не дает.  
Я верю, что ночами плачешь ты,  
Что дни твои печальны и пусты.

Но ты не знаешь, как истерзан я  
Бессчетными камнями бытия.  
Клубится дым бессчетных папирос...  
Как выстоять? Вот в чем и сейчас вопрос. (Пер. С. Кузнецовой)

Много внимания уделили публицистической лирике и такие поэты, как С. Джусуев, Дж. Садыков, Э. Ибраев, А. Омурканов, Ш. Дуйшеев, ряд других авторов. В общем и целом главным идейным стержнем таких стихотворений стало недовольство складывающейся плачевной ситуацией в жизни людей, в экономике, в жизни уязвимых слоев населения, что очень скоро привело к открытой ностальгии по ушедшим временам, особенно по Советским порядкам. Многолетняя советская пропаганда, клеймившая капитализм как самую антинародную экономическую и социальную систему, сделала свое дело – почти все поэты 90-х годов не приняли ни экономические нововведения, ни частную собственность на государственные предприятия, ни демократию, ни свободу слова, не говоря о том, что ни один поэт, ни один публицист или писатель громко, во весь голос не поддержал молодое независимое государство, каким был Кыргызстан 90-х годов. Психология государственного патернализма настолько была сильной и глубокой, что приватизация государственной собственности, рынок, либеральная экономика, основанная на конкуренции и предпринимательстве, на личной заинтересованности, вызвали почти агрессивное отторжение у писателей и поэтов. Такое настроение просматривается почти повсеместно у Дж. Садыкова, А. Омурканова, Ш. Дуйшеева, Н. Алымбекова, Ж. Кенчиева, С. Шатманова, Ж. Апазова и др.

Самое сильное возмущение вызвало решение кыргызского парламента о частном землевладении. «Жерди саткан – эл сатканга барабар» («Распродажа земли – распродажа народа») – так назвал свое публицистическое стихотворение С. Джусуев, и это отражало общее мнение того времени.

Акчалуулар ээлеп сонун жайларды,  
Ар кай жерге дүкөндөрдү жайгарды.  
Эмгекчилер «жаңы кедей» аталып,  
Эпчилдер бүт «жаңы байга» айланды.  
(Кто имеет деньги, те заняли хорошие здания,  
Там и тут разместили магазины.  
Трудящиеся стали теперь «новыми бедными»,  
А предприимчивые – «новыми баями»).

Можно сказать, что такое мнение было почти всеобщим среди литераторов Кыргызстана 90-х годов, и это самое красноречивое свидетельство того, с какими огромными трудно-

стями, с каким ожесточенным сопротивлением сталкивались проводимые в эти годы земельно-водные реформы в стране. Никто не хотел понять, что землю не продавали, а бесплатно раздавали самим же крестьянам с правом законного частного землевладения. Еще более трудно было понять, что дотационные колхозы и совхозы, привязанные к общему советскому огромному рынку и поддерживаемые из общесоветского бюджета, после крушения СССР уже невозможно дотировать за неимением денег у молодого кыргызского государства. Только благодаря реформам страна избежала очень вероятного голода в начале 90-х, а в их конце крестьяне-фермеры обеспечивали стране полную продовольственную безопасность.

Следует также отметить, что тема эта в 2000-е уже потеряла свою актуальность, не привлекала уже никого, потому что к этому времени кыргызский крестьянин уже научился и обрабатывать землю, и выращивать то, что ему и рынку нужно. Это поэты не понимали, зачем частное землевладение, но намного лучше это понимали сами крестьяне, простые люди. Слово «канталамай», то есть «разбазаривание» стало самым популярным и было на устах у целого ряда поэтов и прозаиков 90-х годов. Так называется стихотворение А. Омурканова, посвященное хаосу реформ и творящимся несправедливостям в стране, так называется и прозаическое повествование М. Абакирова.

Особенно сильно досталось ветеранам, тем, кто хотя бы на словах поддерживал политику реформ. Их дружно называли «дежурными стариками», «подхалимами», «лицемерами» и т.д. В стихотворении «Дежурные старики» А. Омурканов пишет:

Акыл айтсаң угуп койбойт,  
Куртча сойлойт.  
Олкөсүн бир ойлобой  
өзүнүн камын ойлойт.  
Бу чалдар – дүжүр чалдар,  
Кежир чалдар,  
Бир кезекте бийликтин ырын ырдап  
Эл башкарып, эл эмгегин жеген жыргып,  
Азыр дагы жакасы ак,  
Курсагы ток,  
Токойдогу түлкүдөй  
Кымындай кайгысы жок...

(Эти никогда не прислушиваются  
К слову разумному.  
Ползут, как паразиты,  
Думают не о стране,  
А только о себе.

Эти старики – дежурные старики,  
Старики непослушные.  
Это те, кто когда-то подпевал старой власти,  
Привыкли жить, управляя страной.  
И сейчас хотят так же жить,  
Припеваючи,  
Как лиса, что шастает по лесу...) (подстр.)

Примерно в таком духе писали и другие поэты. Но обвинить их в намеренном противостоянии проводимой политике реформ или неискренности было бы несправедливо. Да, это была оппозиционная литература, а критика, прозвучавшая в таких произведениях, была совершенно справедливой по своему эмоциональному содержанию, но не по сути вопросов. Наши авторы не хотели понять, что так живут все высокоразвитые страны, от Японии до Америки, что прежнюю непомерно затратную, экстенсивную, приведшую СССР к окончательному экономическому краху и непоправимой отсталости систему, сохранить или возродить нет никакой возможности.

Однако они были правы в том, что реформы проводились без продуманной схемы – с определенной последовательностью, справедливо и прозрачно. Они были правы в том, что в результате реформ исчезли колхозы, в том числе и процветающие, что появились богатые и бедные, но неправы в том, что надо было жить по старинке, как в Союзе, обанкротившемся на глазах всего мира. Следует отметить и то обстоятельство, что в появлении оппозиционной в отношении реформ поэзии немалую роль в 90-е годы уже начал играть популизм, желание быть услышанным, быть на виду и т.д.

Но советская колхозно-совхозная психология в 2000-е уже себя изживала, тем более рынок уже делал свое дело, и все понимали, что нужно теперь не возвращать колхозы, а идти вперед, двигаться дальше. Но поэтическая ностальгия по прошлому представляет интерес как своеобразная летопись времени, как отражение борьбы нового со старым, старого просоветского колхозно-совхозного мышления с либерально-рыночным.

Так же плодотворно, как и в 80-е годы, работали представители женской поэтической школы, о чем говорит простое перечисление их книг. Вот они: Н. Жүндүбаева «Плоды жизни» («Өмүр жемиши», 1992), «Эне дүйнөсү» («Материнский мир», 1994), М. Абылкасымовой «Заморозок» («Үшүк», 2001), Г. Момуновой «Айдарым» (1991), «Душевный мир» («Жан дүйнө», 1994), Д. Жамансартовой «Өрүлүк» (1991), «Айдай» (1996), С. Акматбековой «Песни осени» («Күз ырлары», 1990), «Вечерний звон» («Күүгүмдөгү күү», 1998), А. Дегенбаевой «Портреты» (1990), Р. Мукашевой «Дальние белые реки» («Алыстага ак дайралар», 1998), Ч. Унуровой «Теребел» (1992), Р. Карагуловой «Капчыгай» (1991), З. Джаманкуловой «Судьба» («Тагдыр», 1997), М. Мамазаировой «Из моей печали воздвиг тебе памятник» («Кайгыдан тургуздум сага бир эстелик», 2000), А. Узаковой «Вечер светлый» («Кеч жарык», 1990), «Ночное небо» («Түнкү асман», 1997), Т. Закировой «Тоска» («Кусалык», 1991), «Песня жаворонка» («Боз торгойдун ыры», 1993), А. Бегимуловой «Полемика» («Каяша», 1990), Г. Шакировой «Слова мудрости» («Даанышман кеп», 1990), М. Осмонкуловой «Аялуу дүйнө» (1992), Ф. Абдаловой «Под светом луны» («Ай жарыгында», 1997), Б. Чотуровой «Жаворонок» («Боз торгой», 1998), А. Темировой «Снежная буря» («Бурганак», 1990), Н. Осмоновой «Солнце в сердце» («Күн түнөгөн жүрөк», 1994), А. Эгембердиевой «В поисках света» («Издеткен жарык», 1996), «Роса» («Шүүдүрүм», 1998) и т.д.

Как и раньше, магистральными темами кыргызской женской поэзии оставались вопросы морали, духовного и физического здоровья народа, женский вопрос, дети и семья, родина и др. Наряду с осуждением дикого кыргызского рынка, наши поэтессы много писали и о таких негативных явлениях, как алкоголизм, бездушие, недостаточное финансовое обеспечение учреждений культуры, миграция, безработица и т.д. Особенно беспокоил тотальный алкоголизм начала 90-х, когда дешевые, но не качественные алкогольные напитки стали настоящим злом, нанесящим большой вред здоровью людей. Об этом очень пронзительно написала поэтесса Ф. Абдалова в своем стихотворении «Масбазар» («Пьяный базар»):

Ыйыктардын ыйыктыгын тебелеп,  
Арак агып, жин ойногон кечелер...  
Кайран өмүр ушуларга кор болгон,  
Кайран мээнет, жолго апчыккан жетелеп.

Арак жутуп, өзү аракка жутулуп,  
Соруп жаткан сормо саздан чыгалбай.  
Ыйыктарын, ырыстарын унутуп,  
Уктап жатат жамгыр эзген ылайда...

(Все святое растоптано под ногами,  
В угаре водки, под шумом диких вечеров...  
Уходит жизнь, растрочена жизнь,  
Загублен труд, чтобы кончить вот как вот...)

Тонут в водке, водкой утоплены,  
Поглощено болотом, окутано тиной...  
Все святое забыто, все лучшее покинуто,  
Спят теперь в грязи непробудно, под дождем...) (подстр.)

Таким образом, кыргызская гражданская поэзия в 90-е годы уделяла много внимание негативным и неприглядным явлениям, имевшим место в нашем обществе в результате распада великой страны по имени Советский Союз, в результате самостоятельного существования Кыргызстана уже без посторонней помощи и щедрых союзных дотаций и в результате необходимых и абсолютно неизбежных, но крайне болезненных реформ.

К чести наших поэтов, в центре внимания находились не только трудности быта, нестроенность жизни, другие проблемы. Именно распад СССР и независимое существование республики побудили деятелей литературы и культуры к философским размышлениям о смысле жизни, о нетленных духовных заповедях морали и чести, о национальной истории. Несмотря на большие трудности издавать книги, целый ряд поэтов и писателей взялись за крупные полотна, за романы, в том числе и за исторические. Так появился роман в стихах С. Джусуева «Курманджан-датха» (1994) – вершинное произведение известного мастера поэтического слова, посвященное жизни и деятельности легендарной кыргызской предводительницы, политика, более известной как «Алайская царица».

После романа в стихах «Кровавые годы» А. Токомбаева (во второй редакции «Перед зарей»), «Золотая гора» А. Токтомушева такого крупного поэтического произведения, как роман С. Джусуева, больше не было. Здоровая творческая амбиция поэта, наконец, была удовлетворена – он написал роман, причем исторический роман, да еще и в стихах. Забегая вперед, отметим, что спустя пятнадцать лет С. Джусуев закончил еще один роман в стихах, посвященный известному партийному и государственному деятелю И. Раззакову с одноименным названием «Исхак Раззаков». Получилось, что только один наш поэт написал целых два стихотворных романа.

Говоря о романе «Курманджан-датха», о его жанровой природе и художественных достоинствах, вновь приходится упомянуть замечание А.С. Пушкина о «дьявольской разнице» между обычным романом и романом в стихах. Гениальный поэт имел в виду, прежде всего, сам материал, по самой природе своей требующий именно поэтического воплощения, а не изложения в прозе. По этому поводу существует высказывание В.Г. Белинского, который, об-

суждая жанровую природу «Мертвых душ» Н.В.Гоголя и «Евгения Онегина» А.С. Пушкина, сопоставляя их с эпосами Гомера, писал: «В творчестве великая для художника задача – выбрать предмет и содержание для произведения; этот предмет и содержание всегда должны быть осязательно-определенны; иначе художественное произведение будет неполно, несовершенно... И потому великая ошибка для художника писать, скажем, поэму, а не просто роман»<sup>1</sup>.

С. Джусуев точно угадал, что материал, который он выбрал для стихотворно-поэтического воплощения, именно такой, который нуждается именно в стихах. Жизнь «Алайской царицы» – это не просто череда событий или жизнь некоего деятеля, которая просится быть более или менее интересной темой в литературе, а удивительная, легендарная, в своих трагических изломах возвышенная, даже романтическая жизнь. Женщина в феодально-кочевой среде, с веками установленным своим социально-семейным статусом, добивается своими делами, действиями, поступками единодушного признания и оказывается на вершине власти, где господствуют мужчины, часто далеко не миролюбивые и особой галантностью и светскостью не отличающиеся. Национальный лидер, мать, прекрасный дипломат, почти единственный гарант защиты горцев, оказавшихся между двумя огнями и вынужденных признать власть Российской империи. Семейная трагедия, бесчисленные проблемы, с которыми сталкиваются кыргызы под властью русского царя, новая эпоха, которая покончила с прежней свободой и вековым пасторальным образом жизни и которая установилась вместе с нахлынувшими в Кыргызстан переселенцами, с их культурой, религией, обычаями...

Думается, автор поступил совершенно правильно, избрав для художественного воплощения жизни легендарной предводительницы именно возможности поэзии, язык стиха. Для этого поэт избрал очень подходящий стихотворный размер (классический одиннадцатисложник из шести строк, рифмующиеся по схеме АА/Б/А/ ВВ/А), неспешный, в то же время располагающий к раздумьям и осмыслению всего происходящего в жизни горцев.

Бийлик! Бийлик! Ага көптөр ашыккан,  
Жеткендери ыракатка батышкан.  
Жетемин деп, жетпегендин жүрөгү  
Бирөө тилип, туз сепкендей ачышкан.  
Бийлик алган түк бийликке тойбогон,  
Бийли үчүн кармашкандан тойбогон,  
Калса дагы денесинде кашык кан.

Бийлик алган жазганбаган кудайдан,  
Октөм сүйлөп, өзүн кудай туя алган.  
Ошол адам кетээр менен бийликтен,  
Оңу өчүп, ылатадай кубарган.  
Бийлик үчүн төшкө шамшар сайылып,  
Бийлик үчүн баш дарбыздай куланган.

Эти характерные для романа строки, процитированные в качестве примера, говорят сами за себя. Это, конечно, классика, которой суждено еще долго жить, быть образцом для подражания и поэтического мастерства.

Видно, что автор работал над романом с любовью, с большим вдохновением, серьезной предварительной исторической подготовкой к теме, тщательно шлифуя текст, что видно во

---

<sup>1</sup> *Белинский В.Г.* Сочинения в одном томе. – М.: Молодая гвардия, 1950. С. 285.



всех эпизодах, описаниях происшествий и событий. Большой удачей поэта можно считать образ Курманджан-датхи, которую автор окружил своеобразным ореолом трагичности, в то же время увидел в ней преданную и любящую жену, мудрую соратницу своего мужа, Алымбека-Датхи, не менее выдающегося человека, ставшего жертвой придворных интриг Кокандского ханства.

Надо отметить и то, что образ «Алайской царицы» у С. Джусуева вышел определенно другой, а именно поэтически возвышенный, как личность и лидер величавый, проникновенный, душевно богатый и далеко не такой, какой Курманджан-датха предстает у Т. Касымбекова (романы «Сломанный меч» и «Возрождение»). У Т. Касымбекова она – больше политик, деятель крупного масштаба, человек, на трагическую судьбу которого наложило свой глубокий отпечаток ее жестокое, бесчеловечное время. То есть получилось так, что у каждого автора – и у Джусуева, и у Касымбекова – своя Курманджан, свое видение личности этого человека, поэтому не будем вдаваться в спор, чья Курманджан больше соответствует реальному образу и личности этого легендарного человека. Главная причина этой существенной разницы, этих двух версий в том, что один и тот же исторический персонаж предстал и в прозаическом повествовании, и в произведении стихотворном. Разница оказалась действительно огромной. Сказалось и то, что у прозы свои, более универсальные и обширные возможности и средства, а у поэзии – свои.

Как бы то ни было, в 90-е годы Курманджан-Датха неоднократно становилась темой большой литературы, а роман в стихах С. Джусуева еще раз закрепил более общую тенденцию в кыргызской литературе – растущий интерес к истории, особенно к истории Кыргызстана XIX столетия. Отметим лишь, что Т. Касымбеков коснулся личности Курманджан трижды – в названных выше романах, в одноименной драме (в соавторстве с К. Сактановым), и у него свои творческие достижения в раскрытии образа этой легендарной женщины, о чем уже говорили выше. А С. Джусуев сумел обрисовать свой образ этой личности, свое видение этого сложного времени, и его роман в стихах стал весомым вкладом в развитие жанра исторического романа в стихах в кыргызской литературе.

Таким образом, кыргызская поэзия 90-х годов продолжала развиваться, несмотря на глубоко кризисное, переломное время, и можно испытывать только чувство благодарности писателям и поэтам за их преданность литературе, за их упорство, за их творческий труд.

### **3. Кыргызская проза на переломе эпох: идейная смерть советской литературы и трудности реанимации художественного слова в новом времени**

Конец XX века и начало века XXI оказались самыми трудными не только для литературы, но для кыргызской культуры в целом. Распад СССР и новая экономическая политика, проводимая в уже суверенном Кыргызстане, привели к глубокому кризису эту важнейшую отрасль культуры, столь много сделавшую для ускоренного, по выражению Г. Гачева, развития кыргызской литературы. Все переводилось на рельсы рыночной экономики, главный лозунг которой в ранние 90-е звучал так: если будет спрос, должно быть и предложение. А экономический спад, всеобщий кризис в период экономического транзита, в период перехода из одной общественно-политической формации в другую практически свели на нет эту потребность – потребность в книгах. Политический суверенитет неизбежно сопровождался сменой многих ценностей, кардинальной сменой приоритетов во всех сферах, центроостремительными движениями в обществе и политике, а также ростом кыргызского национально-государственного самосознания. Наступил глубокий кризис в литературе, в том числе переводной. По всему

было видно, что происходит смена не веков, а эпох, и, как обычно в таких случаях бывает, эти процессы наиболее болезненно отразились именно в сфере культуры, в жизни литературы.

Как уже неоднократно отмечено, в конце 80-х и в 90-е годы полностью прекратилось субсидирование книгоиздательского дела за счет государственного бюджета. Это означало, что отныне писатели и поэты могут издавать свои произведения только за свой или за счет спонсоров, меценатов, за счет частных пожертвований и т.д. Правительство спонсировало только те книги и произведения, которые считались особо значимыми или их авторы обращались в правительство помочь издать те или иные книги в связи с юбилеем или иной важной исторической датой. Понятно, что такие спонсорские деньги находились весьма не часто, да и частные бизнес-структуры в 90-е годы находились в зачаточном состоянии. Как результат, количество изданных книг резко сократилось, а если издавались, то их распространение представляло собой большую трудность из-за развала всей книготорговой сети, существовавшей в советские времена. Небольшие поэтические сборники еще можно было издавать хотя бы в малых тиражах, но издание романов, избранных произведений, собраний сочинений в нескольких томах столкнулось с большими финансовыми трудностями.

С другой стороны, писатели столкнулись также с чисто творческими трудностями, связанными с художественным освоением новой, постсоветской действительности. Дело в том, что происходящие процессы имели как бы два слоя в своей сути: то, что лежит на поверхности, и то, что скрыто за этими нововведениями, их мотивы, человеческие и политические механизмы. Говоря другими словами, крушение Советской империи, получение государственного суверенитета всеми 15 республиками были событиями глобального порядка, в корне изменившими мировую геополитику. С другой стороны, распад СССР фактически был настоящим катаклизмом – рушились прежние отношения, разрывались самые тесные традиционные экономические связи, что привело к банкротствам бюджетобразующих предприятий, финансовому хаосу и массовой безработице.

Казалось бы, настал час не экономистов, но писателей, художников, которые все время жаловались на «застой», набившие оскомину скучные советские реалии и т.д. А в 90-е «застой» сменился стремительным движением, и скучать явно не приходилось, потому что внедрение рынка расшевелило в буквальном смысле слова каждого. Каждый должен был найти свою нишу во вновь создаваемых структурах, зарабатывать на жизнь и элементарно не пропадать в этом колоссальном хаосе перед рождением новых общественных отношений, демократии, свободы слова, суверенного существования страны.

То, о чем раньше и мечтать не могли, в 90-е годы стало самой настоящей реальностью – можно было писать, о чем угодно, как угодно, сколько угодно. То есть свобода слова открывала перед литературой невиданные возможности, да и жизнь настолько быстро начала меняться, а с ней вместе и люди, общество, мировоззрение и психология людей, мораль и привычки, что надо было только писать и творить, создавать некую художественную летопись нового времени. Но выяснилось, что именно это и есть самое трудное. Прав оказался Ч. Айтматов, однажды сказавший, что сам Шекспир был бы слаб и беспомощен, чтобы описать этот внезапный распад СССР и связанные с ним бесчисленные людские беды, драмы и трагедии.

Как результат всех этих глубоких процессов, прежняя система ценностей постепенно рушилась, рушилась и советская литература в собственном смысле слова. Советская литература выдохлась, прежде всего, идейно, мировоззренчески, особенно на фоне новых знаний, полученных в годы перестройки и в постсоветские годы. Вопреки широкошумным утверждениям о гуманизме советского общества, о новом советском человеке, о самой передовой стране, об СССР как оплоте мира и т.д., о чем больше всех писали и пропагандировали именно советские

писатели, реальность оказалась совершенно иной. Глубоко дискредитировала себя сама коммунистическая партия, назвавшая себя «честью, совестью и умом современной эпохи».

Одним из примечательных откликов на такие общественно-политические изменения стала книга Ш. Абдраманова «Белые пятна истории», в которой известный писатель, так много уделивший внимание так называемой «производственной теме» и жизни советских крестьян в романах «Дехкане» и «Зеленый мир», в повестях и рассказах 60–70-х годов, вдруг, в кризисные 90-е, взялся за историю. И действительно, писатель в деятельности таких исторических личностей, как Алымбек, Курманжан-Датха, Полот-хан, Чыйбыл болуш, Мадали эшен, в описании Андижанского восстания 1898 года, в котором принимал косвенное участие и великий Токтогул, нашел много новых материалов, которые разительно отличались от того толкования, которое встречалось в советских историографических источниках. Например, в знаменитом Андижанском восстании, более известном как восстание религиозных клерков против неверных, он больше увидел антицарское, антиколониальное выступление трудящихся масс. Он одним из первых указал и на то, что очень многие события нужно пересмотреть, поскольку национальная история кыргызов была сильно искажена с целью оправдания имперской политики России, а после ее крушения и Советской идеологии. Прав был Ш. Абдраманов и в том, что в художественных интерпретациях и в исторических трудах по отечественной истории фигура такой важной личности, как Алымбек-Датха, во многом упрощена и умалена, затмеваемая легендарной личностью его супруги Курманджан-датхи, ставшей датхой лишь после смерти не менее знаменитого мужа.

И все-таки в центре внимания писателей 90-х годов оказались простые люди, волею судьбы оказавшиеся в период самых болезненных реформ и вынужденные в буквальном смысле слова переделать себя, приспособливаться к новым условиям. Первым делом писатели обратили внимание на новый поведенческий статус людей, вовлеченных в новые процессы, как создание сети частных ферм, заведение собственного хозяйства и появление частнособственнической психологии. Если раньше это было самой ругаемой и высмеиваемой темой для советских писателей, теперь она стала актуальной общественной задачей, от положительного решения которой многое зависело в сельском хозяйстве, в экономике в целом. Об этом писали в своих рассказах З. Соронбаева, Ж. Жапиев, К. Кушубеков, А. Джакшылыков (цикл «Деревенские рассказы» – «Элет аңгемелери»), Б. Усубалиев, Ш. Дуйшеев, М. Абакиров, Т. Шайдуллаева, А. Туменбаев и др.

Если А. Джакшылыков с немалым юмором и неприкрытым сочувствием написал о сложных перипетиях жизни первых фермеров, первых предпринимателей (напр., «Время Данкила»), то Ш. Дуйшеев целое повествование посвятил тому, как сельчане замучились с арендованным быком, долженствующим «улучшить» породу коров (рассказы «Смерть губернатора-быка», «Песня в телеге» и т.д.), чем в советское время занимались дипломированные специалисты. Комический талант автора не позволяет читателю отвлекаться, не раз заставляя и смеяться, и жалеть простых людей, а далеко идущие намеки и аллегории автора совершенно понятны и прозрачны – в рассказе высмеиваются общественные пороки, глупость чиновников, неуклюжие попытки властей переделать жизнь в лучшую сторону, хотя получается ровно наоборот.

Постепенное освобождение от идеологических вериг многим писателям позволило взяться за темы, за которые раньше можно было заработать настоящий партийный нагоняй. Так, М. Абакиров написал весьма необычную повесть «Сумасбродный Сабыр», главный герой которой только на первый взгляд сумасбродный, а на самом деле очень неординарный человек со сложной судьбой и интересным характером, и его нельзя отнести ни к традиционным «положительным» героям, ни к «отрицательным». Он – личность, причем сложная и

этим своим сумасбродством противостоящая меркантилизму, лицемерию, мелочности окружающих людей. В этом суть этого человека, утверждает писатель.

За такого же необычного героя взялась Т. Абдиева в повести «Записки сумасшедшего», по названию напоминающей известные произведения Н.В. Гоголя и Л.Н. Толстого. Мораль произведения, как и повести М. Абакирова «Сумасбродный Сабыр», заключается в том, что мы, люди, слишком невнимательны к друг другу, что на нас давят стереотипы и готовые рецепты, по которым мы быстро делаем тот или иной вывод о себе подобных, а на деле все оказывается гораздо сложнее и глубже.

Среди произведений малой и средней формы в прозе в 90-е годы особо выделился рассказ К. Акматова «Мунабия», впоследствии театрализованный и получивший хорошие отзывы критики. Произведение известного прозаика посвящено сложной и драматической любви, задушенной и загубленной из-за косности традиций, но никак не исчезнувшей, наоборот, ставшей едва ли не самым важным событием в жизни этих двух людей. Оказывается, любовь – это дар божий, дар судьбы, суть и первооснова жизни, но и любовь требует, как и во всех сферах человеческой жизни, борьбы, настойчивости, даже отваги.

Примечательно и то, что в кризисные 90-е годы не раз затрагивались и семейные отношения, проблема брака и разводов, проблема «вторых» жен, особенно проблемы внебрачных детей, вообще внебрачных отношений. Как и в повести «Цветок астра», ставшей необычайно популярной в 60-е годы, известная писательница З. Сооронбаева вновь обратилась к теме любви, семейных, внебрачных отношений в рассказах «Сказ о любви», «Честь», «Возвращение» с определенной дозой назидательности, имея в виду своих потенциальных читателей. К этой теме обращались и К. Бердикеев, Б. Усубалиев, Т. Шайдуллаева, К. Иманалиев и др.

Короче говоря, проза 90-х достаточно внимательно отслеживала процессы, происходящие в реальной жизни, и в этом заключалось знамение литературного времени. И все-таки фундаментальные изменения в прозе, в целом литературе, имели место в другом – в постепенной коммерциализации, в желании угодить читателям, найти свой потребительский маркет, нишу и т.д. Отсюда и появилась такая черта, как занимательность, больший интерес к пресловутому «интиму», к проявлениям бессознательных, биологических инстинктов человека.

Но самое примечательное явление в литературе конца 90-х – это огромный интерес к истории, к ключевым историческим событиям, к биографиям знаменитых людей прошлого, и как результат такого интереса, появление целой группы писателей исторического жанра. Прав был К. Асаналиев, даже в годы глубокого кризиса не переставший заниматься литературной критикой, когда в своей обзорной статье «Постсоветский период» отметил, что «в последние 5–10 лет появились более 50 книг о жизни и деятельности так называемых знаменитых людей, среди них есть романы, биографии, документальные рассказы, воспоминания и т.д. Создается впечатление, что как будто никто не остался вне внимания писателей: тут и исторические события, личности исторические, ханы, беки, батыры, даже партийные деятели, еще недавно занимавшие разные руководящие должности. Но вопрос состоит в том, что все эти сочинения нам дали, чем они обогатили литературу, узнали ли мы такое, о чем раньше не ведали. Самое главное, как эти книги были восприняты, если они вообще восприняты, кем-нибудь прочитаны, или остались незамеченными вообще, не оставив за собой никакого следа?»<sup>1</sup>. Эти вопросы, поставленные маститым критиком, каким был К. Асаналиев, отнюдь не были риторическими.

Действительно, в 90-е годы Ш. Бейшеналиев написал документальное повествование (так автор определил жанр своего произведения) «Тайлак батыр», А. Стамов роман «Жорту-

---

<sup>1</sup> Асаналиев К. Постсоветтик доор // Адабий Ала-Тоо. 2006. Июль, № 11.

ул» («Поход»), Ш. Абдыраманов выпустил свое полудокументальное исследование «Белые пятна истории», а весьма многообещающий прозаик О. Айтымбетов вообще перешел на историческое исследование, написав многотомный труд «Кара кыргызы». А в 2000-е произошел настоящий «бум» исторической литературы, когда появятся исторические романы-дилогии, причем на одну и ту же тему будет написано несколько произведений исторического плана.

Показательно, что именно в 90-е годы была предпринята попытка заново преосмыслить опыт второй мировой войны, причем на сугубо реалистической основе, без всякого ложного пафоса и не в целях пропаганды. Речь идет о трилогии А. Алдашева «Мысли в блиндаже», «Селевой поток войны» и «Ух, закончили, наконец». Если говорить в двух словах о самых важных достоинствах трилогии писателя, то можно было бы указать на стремление писателя срывать с лица войны всякую маску, отвлечься от фактора пропаганды и описать жуткую, кровью намешанную, бесчеловечную прозу бытия фронта. Показательно, что роман был оценен общественностью весьма высоко и трилогия была удостоена государственной Токтогульской премии в области литературы в 2003 году. Конечно, будь роман написан гораздо раньше, он был бы оценен еще более высоко, тем более его написал человек, сам воевавший и знающий войну не понаслышке. Если иметь в виду, что в истории кыргызской литературы только один непосредственный участник войны написал многоплановый роман о войне, а именно У. Абдукаимов, автор выдающегося романа «Фронт», то ясно, что роман-трилогия А. Алдашева является серьезным вкладом в литературу о войне.

В своей программной статье «Постсоветский период. Литературная судьба» К. Асаналиев впервые точно подметил знаменательное явление: «Этот период проходит под сильной властью исторического романа, или, говоря на языке политики, гегемоном стала история. Это и понятно: в наше время появилась острая необходимость переосмыслить прошлое, историю народа, причем и научно, и художественно. Эта необходимость, конечно же, вызвана желанием восполнить тот пропуск или пробел, существующий еще с советских времен и оставшийся нам в некое наследство. Сейчас уже нет того зуда запретительства, когда чуть что могли вой поднять «караул!» Это, во-первых. Во-вторых, сам факт вполне легального, конституционным путем полученного суверенитета дал в руки писателей мандат творческой свободы, ключ от всех ранее «закрытых» тем и идей»<sup>1</sup>.

Все эти факты говорят о том, что в постсоветской кыргызской литературе необычайно усилился интерес к истории. Это было не временным поветрием, а действительно тенденцией, за этим стояли большие изменения в общественном сознании людей, писателей в том числе. Эта тенденция была стимулирована, конечно же, тем, что страна обрела государственную независимость и самый факт независимости заставлял писателей поразмыслить об истории, искать истоки этой независимости в национальной истории, как древней, так и недавней. Многие всерьез задавались вопросом о том, а была ли у нас, в прошлой истории нашего народа вообще идея независимости, идея свободного самостоятельного существования. Почти все писатели исторического плана на этот важнейший вопрос ответили положительно – да, была.

Фактически поиском ответа на этот и другие вопросы стало проведение 1000-летия эпоса «Манас» на всемирном уровне, по решению Генеральной Ассамблеи ООН в 1995 году, а также празднование 3000-летия города Ош. Великая объединительная идея «Манаса» вновь вдохновила кыргызов в самое трудное время и объединила не на словах, а на деле. Понятно, что этот общенациональный поиск ответов на вышеупомянутые вопросы привел и к тому, что спустя несколько лет, в 2002 году, отмечалось 2200-летие древней Кыргызской государ-

---

<sup>1</sup> Асаналиев К. Постсоветтик доор. Адабий тагдыр // Адабий-Ала-Тоо. 2006-жыл. Июль. №11 (19).

ственности, в 2003-м году – Международный Год Гор. Причем оба эти события отмечались не по решению кыргызского правительства, не парламента, а по решению Организации Объединенных наций.

Оказалось, что существует огромный интерес к исторической тематике, желание узнать о прошлом своего народа, восполнить тот пробел, который был создан в советские годы из-за всевозможных идеологических табу и запретов. Литературовед У. Култаева, исследующая кыргызскую историческую романистику, приводит следующий наиболее полный перечень произведений исторического плана: роман «Жизнь-мгновенье» (1981) О. Даникеева, «Стальное перо» (1981–1983) Ш. Бейшеналиева, «Преобразившаяся долина» (1982) С. Омурбаева, «Столкновение кочевников» (1982), «Священная земля» (1985) К. Осмоналиева, Э. Медербекова «Красное пламя» (1987), Т. Сыдыкбекова «Путь» (1982), С. Джусуева «Курманджандатха» (1994), Дж. Субанбекова «Любимица Барс-бек кагана» (2002), романы Т. Касымбекова «Нашествие» (2000), «Разбой» (2004), Э. Турсунова «Балбай», (2002), «Боромбай» (2004), С. Станалиева «Касым Тыныстанов» (2001), Б. Боркеева «Рыспай» (2004), Дж. Токтоналиева «Хан Ормон» (2000, 2001), «Баатыр Шабдан» (2006), К. Бакиева «Реки сливаются в устье» (2002), Р. Абдиева «Алайские миражи» (2005), Ж. Егембердиева «Канат хан» (2006) и т.д.

И еще одно соображение относительно кажущегося «бума» романа начала 2000-х. Этот жанр стал самым «ходовым», потому как считалось, что именно он наиболее подходит для отображения истории или какого-то ее периода, тем более уже были классические примеры, как названные романы Т. Касымбекова. Во-вторых, именно в 90-е годы литературная критика почти сошла на нет, и в этот «пустующий» период многие свой путь в литературе начали прямо с романа. Не стали «мелочиться», как Т. Сыдыкбеков или Ч. Айтматов, долго упражнявшиеся в более скромных формах, как повесть или рассказ. Начали с романа... Прав был Ч. Айтматов, однажды проронивший замечание, что в настоящее время (он имел в виду начало 2000-х годов) «роман стал занятием толпы».

Поскольку большинство этих романов издано в 2000-е годы, то они будут рассмотрены в следующей обзорной главе, посвященной литературе первой декады XXI века, а пока заметим, что кыргызская школа исторической романистики достигла своего апогея именно в начале века. О справедливости нашего тезиса говорят романы, перечисленные выше. Не будем говорить, что это был «бум» романа, что жанр исторического романа пережил свой невиданный расцвет. Большинство из этих романов оказались ничем иным, как более или менее профессионально литературизованные паллиативы вокруг тех или иных исторических персон или событий. Однако дело было сделано: всех этих романистов сильно «заразил» Т. Касымбеков своим «Сломанным мечом», открыв путь к такому новому литературному «эльдорадо», как историческая тематика, а потом и школе исторической романистики. Но художественная дистанция между «Сломанным мечом», «Возрождением» и вышеназванными произведениями оказалась поистине огромной. Но все равно эти романы свидетельствовали об одном – кыргызская литература все-таки вырвалась из тяжелейшего кризисного периода.

Начатый в 1980 и заверченный в 1999 году исторический роман М. Абакирова «Кокой кести» вправе считается одним из самых удачных произведений автора, который к своему детищу шел очень долго, пробуя свое перо в самых разных жанрах прозы. Надо сказать, что дебют автора в исторической тематике показал, что он долго и основательно готовился к роману, подробно изучал соответствующие материалы, народные предания, жизнь и быт кыргызов и казахов XVIII века. Не только бытовые реалии этих двух братских народов, не раз сталкивавшихся в прошлом, но и казахский язык, которым, сколько можно судить по тексту, М. Абакиров владеет очень хорошо. Например, на протяжении всего романа слова Акбийке-

султанайым, дочери казахского султана, переданы на казахском, так же на чистом казахском говорят и Аблай хан, и другие персонажи казахской национальности.

В центре романа – исторические события XVIII века, попавшие даже в китайские хроники, о чем специально упоминает автор в романе. Тумены казахского правителя Аблая, хорошо известного своей жестокостью и вероломством, нападают на кыргызские земли и противостоят ему кыргызские племена во главе со знаменитым героем Абайылда и его сподвижниками. Параллельно описывается длительный конный вояж выше упомянутой Акбике-султанайым из дальних казахских степей в кочевые селения горных кыргызов в сопровождении молодого мырза Каработо, их диалоги, взаимоотношения. Попутно рассказывается об экзотических пикантных подробностях амурных походов молодого мырзы, приведенных для некоторого «оживляжа» замилитаризованного повествования, где слишком много места уделено разного рода военным приготовлениям, размышлениям героев, все время думающим о сражениях, о приготовлениях к возможным нападениям извне, о том, как объединить разрозненные племена, как противостоят потенциальным врагам и т.д. «Если народ твой воинственный, а земля твоя широка, то почему дороги все время ведут к тупику, к бездне? В каждом селении живут такие радушные, гостеприимные сородичи, в каждой юрте свято берегут отцовские традиции и адаты. Везде свои бесстрашные батыры, везде свои мудрецы и великие мастера-острословы, но как трудно направить на праведный путь хотя бы одного бия, хотя бы одного местного правителя? – напряженно размышляет Абайылда батыр. – Ну, почему эти люди не способны предвидеть грядущие беды, так сложно направить свою жизнь в верное русло? Почему? И Абайылда батыр, обходя земли кыргызские, встречаясь с людьми, с сородичами, все время думал об этом, эти думы никогда не оставляли его»<sup>1</sup>. Этот отрывок наилучшим образом передает основную идею романа, раскрывает основной художественный замысел романа, который живо перекликается с современностью. В этом ценность произведения М. Абакирова, изданного в конце 90-х, когда проблемы, с которыми сталкивался в свое время Абайылда батыр, трагически погибший во время кровавого столкновения казахских туменов во главе с Аблай ханом, и сейчас не потеряли свою актуальность.

Роман «Кокой кести» написан очень своеобразным, колоритным языком, насыщен разными этнографическими, культурно-бытовыми подробностями, что свидетельствует о хорошей профессиональной подготовке писателя. В то же время произведение, хотя и называется романом, но оставляет впечатление, что ряд характеров не развиты до самостоятельных литературных героев, со своим лицом и «узнаваемостью», так, чтобы роман строился как их параллель и переплетение, их сближение и столкновение, чтобы они между собой все-таки различались. Тем не менее, М. Абакиров сумел вписаться в контекст кыргызской школы исторической романистики, у истоков которой стояли такие мастера, как Т. Касымбеков и Т. Сыдыкбеков.

Таким образом, очень глубокий общественно-политический кризис, хотя и помешал нормальному течению литературного процесса, но все равно не свел на нет жизнь кыргызской литературы. Сложности независимого государственного становления после распада Советской империи не могли оставить равнодушными писателей, которые в эти трудные годы смело обратились к национальной истории кыргызского народа, попытались извлечь из нее уроки и довести свои мысли и тревоги до широкого круга читателей. Однако тираж книг был крайне ограниченным, прежнего резонанса, в том числе и критического, уже не было. Но факт состоит в том, что насущные вопросы государственного становления, вопросы единст-

---

<sup>1</sup> Абакиров М. Тандалган чыгармалар. 2 т. – Бишкек, 2009. С. 177–178.

ва сплоченности кыргызского народа, так или иначе стали волновать писателей, как, например, М. Абакирова в романе «Кокой кести».

Самым главным итогом литературного развития 90-х годов стало то, что советская литература, как целостная идейно-художественная система, как «самое грозное оружие» советской политической доктрины, как некое идейно-стилевое единство, выдохлась и канула в историю. Понятно, что основной причиной стало крушение СССР как государства, историческая дискредитация самой советской системы, которая сама себя уничтожила, слишком долго цепляясь за устаревшие экономические и идеологические догмы.

Советская власть рассматривала литературу как некую художественную иллюстрацию проводимых социальных и политических программ, как образное приложение к идеологическим конструктам, как орудие воздействия на самосознание масс, в то время как художественное слово всегда существовало автономно, отражало глубинные процессы, происходящие в обществе, находясь порой в сложных взаимоотношениях с властью, с официозом. Именно об этом свидетельствует история кыргызской литературы XX века, прошедшей сложный, в чем-то драматичный путь становления и развития.

#### **4. 1000-летие эпоса «Манас» как крупная веха в истории национальной культуры XX века и в становлении суверенной кыргызской государственности**

История кыргызской литературы XX века красноречиво свидетельствует: эпос «Манас» всегда оказывался в центре внимания, как только кыргызский народ переживал важный поворотный период в своем развитии. Оказалось правдой, что «Манас» духовно поддерживал кыргызов и в лучшие, и в худшие дни. Так было и в 20–30-е годы XX века, когда Кыргызстан из кочевой и полукочевой жизни переходил в оседлую, происходили непростые процессы национальной самоидентификации под властью уже Советов в составе СССР. Так было в годы войны 1941–1945 годов, когда кыргызстанцы сражались с фашистскими захватчиками и когда отвагу и смелость многие черпали из великого эпоса. Так получилось и в исторический период становления и развития национальной суверенной государственности в 90-х годах XX века, в труднейший период социально-политического транзита.

О «Манасе» вспомнили в первые годы суверенитета, в самые трудные годы преобразований, в постсоветские годы, когда остро встал вопрос о национальном единстве всех кыргызстанцев, в том числе и прежде всего, самих кыргызов. Всем было ясно, что в основе идеологического строительства независимого Кыргызстана должны лежать великие свободолюбивые, интеграторские идеи «Манаса», идеи всеобщего единения и межэтнического согласия. Вспомнили и о жарких спорах о времени возникновения и формирования эпоса в былые годы, о его историческом возрасте, праздновании 1100-летия или 1000-летия. Вспомнили о крайне противоречивом отношении Советской власти к великому кыргызскому эпосу, о том, что практически все те, кто так или иначе имел прямое отношение к изданию эпоса, его переводу на русский язык, его популяризации не избежали молоха сталинских репрессий и были расстреляны. Не было забыто и то, что именно «Манас» сильно помог поднять дух народа, когда фашистская Германия напала на СССР, в составе которого находился и Кыргызстан, кыргызским воинам надо было напомнить о великих предках, чтобы они воспряли духом.

Словом, в новый период кыргызской истории вновь перед мысленным взором кыргызского народа возникли бессмертная тень Манаса Великодушного, его сорок сподвижников, вспомнились их героические деяния во имя защиты и сохранения нашего народа и его искон-



ных земель. Образ Манаса действительно в те дни послужил мощной духовной опорой, заставлял думать о стране, о единстве народа, о дружбе между народами.

Руководство независимого Кыргызстана начало предпринимать многосторонние дипломатические, культурно-духовные усилия, чтобы довести до внимания мирового сообщества бессмертные идеи эпоса, его национальное и мировое значение в контексте современного глобализированного мира, в эпоху возникновения новых независимых государств, новых демократий, диалога культур и цивилизаций. Кыргызстан обратился в ООН с предложением о праздновании 1000-летия нашего героико-трагического эпоса «Манас», тщательно обосновав, аргументировав и подробно описав весьма длинную историю вопроса. Конечно, молодому кыргызскому государству повезло. На фоне общей симпатии к нам, совсем молодой азиатской республике, избравшей курс демократических реформ, уважающей свободы слова, политических и гражданских прав граждан, появилась уникальная возможность добиться поддержки стран-членов Совета Безопасности, Экососа (самое большое подразделение в административной системе ООН), ряда влиятельных деятелей мировой политики и культуры. В 1994 году ООН, самая авторитетная международная организация, приняла к рассмотрению проект Резолюции о всемирном праздновании 1000-летия кыргызского эпоса как культурно-духовного наследия.

В 1994 году Генеральная Ассамблея ООН, наконец, рассмотрела культурную инициативу независимого Кыргызстана и приняла резолюцию о всемирном праздновании 1000-летия эпоса. Это было огромным событием, огромной победой, в чем сыграла, как отмечено выше, свою роль приверженность молодого кыргызского государства принципам демократии, свободы слова, прав человека. Звание самой демократичной страны, «островка демократии», как во всем мире называли тогда Кыргызскую Республику, помогло не только в принятии специальной резолюции об эпосе «Манас», но помогло и в самом всемирном праздновании 1000-летия эпоса и финансово, и морально. Положительный имидж молодой республики оказался настолько привлекательным, что многие государства проголосовали за «Манас», еще толком не запомнив наше национальное самоназвание, точное произношение страны (одни говорили Киргизия, другие Кыргызстан или Кыргызстан), тем более, что это был всего лишь третий год независимого существования страны.

О самом положительном отношении мирового сообщества к Кыргызскому государству свидетельствовало и то, что та же Генеральная Ассамблея ООН приняла еще две резолюции по инициативе нашей страны уже в начале 2000-х. Это резолюция о 2200-летию Кыргызской государственности в 2002-м году и резолюция о Международном Года Гор в 2003-м. А ЮНЕСКО приняла решение о юбилее 3000-летия Ошского поселения. Так была предоставлена Кыргызстану уникальная возможность заявить о себе миру как о нации с древней культурой и историей и глубокой духовностью.

Во внутринациональном плане 1000-летие эпоса, как и 2200-летие Кыргызской государственности, сыграло мощную консолидирующую роль, способствовало общему духовному подъему, национально-государственной самоидентификации, послужило благодатным идеологическим фундаментом и огромной поддержкой в период социально-экономического и политического транзита. В переходный период Манас Великодушный воспринимался всеми как интегратор и прогенитор, символ всеобщего единения, как национальная идея в период трудного государственного становления. Празднование «Манаса» стало историческим событием огромной важности и своеобразной презентацией суверенного Кыргызстана в глазах мировой общественности.

Именно в период подготовки и проведения 1000-летия изданы не только самые ценные в художественном отношении варианты «Манаса», но и двухтомная Манасская энцикло-

педия, прозаические адаптированные переложения эпоса в исполнении А. Джакыпбекова, К. Джусупова, С. Мусаева, С. Липкина. Особенно удачно получилось прозаическое переложение «Теңири Манас» А. Джакыпбековым. Переиздана книга в факсимильном исполнении «Манас Великодушный» в переводе А. Тарловского, С. Липкина и Л. Пеньковского. Изданы многочисленные альбомы, сборники гравюр, сборники научных трудов, словари и т.д.

Вместе с тем, 1000-летие эпоса способствовало тому, чтобы вновь проникнуться глубоким философским и культурно-духовным смыслом «Манаса». Оказалось, что эпос каждому новому поколению открывается своей новой гранью, новым смыслом, неожиданной стороной. Говоря другими словами, эпос оказался поистине открытым текстом, явлением движущимся.

Чингиз Айтматов в одном из своих интервью признавался, что плачет, когда читает эпос «Манас». На вопрос: «Значит, «Манас» и сейчас жив и продолжает волновать современных кыргызов?» знаменитый писатель отвечает: «Если живы мои слезы, то жив, наверное, и наш эпос». Ч. Айтматов в одной из статей сравнивал «Манас» даже с Библией, назвал его вершиной национального духа. В одной беседе с автором этих строк он в эпосе усматривал даже кыргызскую национальную идею.

Действительно, «Манас» с феерической чередой геройств и с такой же феерией описанных в нем с огромной эмоциональной и художественной силой человеческих трагедий оказался не только выдающимся мировым памятником культуры и духа, но и поныне совершенно живым и востребованным. Он стал пророческим Словом для кыргызов, в котором закодировано нечто такое, что и сейчас поражает своей глубиной и актуальностью своего содержания.

И в самом деле, если бы в «Манасе» не было заключено живое содержание для тех, кто его сохранил, слушал и сопереживал, эпос едва ли мог бы дойти до наших дней в таком полновзвучном и многовариантном виде. В «Манасе» оказалась зашифрованной наша многовековая историческая жизнь, даже скрыта некоторая тайна, обнаруживаемая только при внимательном и вдумчивом чтении. Чтобы это понять, нужно вернуться к тому, о чем повествуется в эпосе с таким колоссальным подъемом и неизбежным надрывом.

В громадной поэме о судьбах неугомонных кочевников, жизнь которых переполняли взлеты и падения, воспето легендарное единение разных кочевых племен и родов под флагом Манаса Великодушного и рождение народа кыргызов. А единение, как это обычно происходило в мировой истории, вызывалось жизненной необходимостью совместно защищаться от экспансии более сильных соседей. Это и стало главной тематической линией и идейным дискурсом «Манаса». Все исследователи эпоса, от русского ученого-востоковеда XIX века академика В. Радлова и казахского просветителя Ч. Валиханова до академика В. Жирмунского, единодушно указывали на глубокие исторические основы «Манаса», его собирательность, живой метафоризм.

«Манас» – это эпическое повествование о борьбе народа, к которому принадлежал Манас, с китайцами и калмыками за свои земли и свободу, а также о переселении кыргызов под его предводительством из Алтая в современный Кыргызстан. В заключительных эпизодах грандиозного поэтического сказания описаны так называемый Великий поход против китайцев, потрясающие батальные сцены, а также гибель Манаса и его легендарных сподвижников на поле сражения, последующая длительная деградация кыргызского народа после смерти своего лидера. Потрясают сцены гибели героев, тайные похороны Манаса в неприступных горах Алатау, бегство его матери и жены с шестимесячным сыном Семетеем из легендарного Таласа, где обосновалась ханская орда интегратора и прогенитора всех кыргызов. Рассказано все это в стихах и с колоссальной художественной силой и глубоким трагизмом. Такой трагизм можно встретить разве что в «Реквиеме» Моцарта или в похоронном марше знаменитой

Героической симфонии Бетховена. Поэтому нетрудно представить плачущего при чтении эпоса Чингиза Айтматова...

Примерно тот же путь Начала, Героического Подъема и трагического Конца проходит и сын Манаса – Семетей, о чем сложен отдельный эпос. Такая же череда событий и идейный стержень характерны и для третьей части эпоса – «Сейтек». В повторяющейся трагической парадигме эпоса героика почти с фатальной неизбежностью соприкасается с предательством, альтруизм – с эгоизмом, самоотверженность – с завистью, и т.д. Сюжетная модель, да и вся смысловая архитектура эпоса оказывается построенной именно из таких бинарных оппозиций, которые придадут «Манасу» глубокий трагизм.

Примечательно и то, что в варианте великого китайского сказителя «Манаса» кыргызского происхождения Джусупа Мамай династия богатыря Манаса доведена до седьмого колена, но сюжетная парадигматика почти в точности повторяет заданную еще в «Манасе» структурную модель. Модель коренных морально-философских основ человеческого бытия. Модель жизни. Модель рождения и гибели. Модель бессмысленности. Кыргызский эпос, охватывающий героические деяния и гибель целых поколений людей, отличающийся огромной плотностью событий, происшествий, человеческих чувств, возвышенной любви, порой кажется отражением бесконечной борьбы Жизни и Смерти в ее бессмысленном течении и одновременно отражением ее повторяющихся вечных и горьких истин.

1000-летие «Манаса» показало, что идейно-художественная архитектура эпоса, понимающая его значение до редких шедевров мировой культуры, обнаруживает для нас, современных кыргызов, обремененных обустройством своего государства, и другую истину. Истину вечно актуальную, животрепещущую, заключающуюся в следующем. После гибели Манаса, затем его наследников и идейных последователей кыргызы так и не смогли в течение длительного времени реально объединиться, сохранить единую государственность, обеспечить преемственность исторического развития. Тому причиной оказалась новая реальность, с которой переселившиеся с Алтая кыргызы столкнулись еще в древности. Обширный и не поделенный на изолированные локации высокими горами Алтай и южная Сибирь – историческая родина кыргызов – благоприятствовали их государственному и этническому единству в практическом, коммуникативном смысле. Контакты и живые связи между людьми осуществлялись легко и этногенез кыргызов происходил на благодатной почве. Здесь имеются в виду, конечно, география и ландшафт.

Но сложные географические условия Тянь-Шаньских гор и Памиро-Алая, куда переселились исторические кыргызы, своими жестко поделенными высокими горными хребтами на изолированные территории, затруднявшие устойчивые связи между племенами и мелкими ханствами, не всегда позволяли жить в едином взаимосвязанном сообществе. Идея единого государства, да и в целом дальнейший этнический политогенез кыргызов оказались в наименее выгодных для этого условиях.

Конечно, эпос «Манас», если строго говорить – это, прежде всего, изящная литература, и искать в нем рецепты для нынешней нашей жизни по меньшей мере некорректно. Об этом много говорилось и в дни празднования 1000-летия «Манаса». Но многие ученые-фольклористы, манасоведы указывали на главную особенность изустного эпоса, состоящую в том, что он, сохранив первичный смылосодержащий архетип, сюжетный каркас, как правило, вбирает настроения и взгляды своих исполнителей или сказителей, которые всегда что-то добавляют от себя. Неизбежно что-то проецировалось и на слушателя-реципиента, который, кроме поглощения красивых преданий и легенд, хотел получить ответы на вечно волнующие вопросы. Вот так «Манас» становился для кыргызов явлением движущимся, своеобразной

энциклопедией, собранием самых горьких для народа уроков, описанных в сказании с такой неотразимой поэтической силой.

Именно в годы независимости, после празднования 1000-летия «Манаса» стало ясным, что в этом гениальном эпосе, кроме чистой литературы и высокой поэзии, скрыт некий смысловой пласт, этнокультурный код, привнесенный временем и его сказителями, которые пытались хотя бы косвенно повлиять на кыргызов и их правителей. Эпос оказался неким национальным духовным Завещанием, пророческим Предупреждением, вещим Словом, забыть которые чревато самыми плачевными последствиями для кыргызского народа, его национального единства, духовного здоровья, сохранения и сбережения национальной государственности.

Как и во времена легендарного Манаса, сохранение и укрепление единства кыргызского народа, состоящего из разных племен и родов, и поныне остается большим вопросом. Возрождаемый родоплеменной регионализм, с которым отчаянно боролся Манас Великодушный, быстро может превратиться в живучую и трудноизлечимую болезнь Кыргызстана. А в нашем древнем эпосе красной нитью проходит пророческое предупреждение о том, что кыргызам необходимо «собрать воедино то, что рассыпано, связать заново то, что разорвано» («Чачылганды жыйнайлы, үзүлгөндү улайлы»). Мысль о том, что раскол родов и племен, создавших единый народ кыргызов, может стать предвестником гибели и распада страны, является основным содержательным ядром эпоса «Манас».

Проводить параллель между ограбившими орду Манаса Великодушного кыргызами тысячелетней давности и трагическими событиями 2005 и 2010 годов, когда столица государства была отдана на разграбление туче мародеров, а Дворец Республики был ограблен и загажен, не очень корректно. Да и не хотелось бы заниматься такого рода сравнениями. Но порой кажется, что со времен Манаса Великодушного мало что изменилось в нашем менталитете и во внутринациональной жизни. Имеются в виду вопросы национального единства кыргызов, территориальной целостности, формы и содержания государственной власти, взаимоотношения регионов, родов, племен, кланов и т.д.

Один из известных исследователей генезиса «Манаса» профессор Р. Кадырбаева указывает, что эпос возник как поэтическая реминисценция героической эпохи первых кыргызов и как обширное повествование о той трагедии, которую они пережили в результате распрей и внутренних конфликтов. Как только и Манас, и Семетей, и Сейтек с огромным энтузиазмом восстанавливали утраченное, заново собирали распавшиеся племена, добивались победы над врагом, их тут же поджидала пропасть, обнаруживались заговор среди соратников, измена и т.п.

Смысловой пласт, язык метафор и многозначных силлогизмов эпоса невольно наталкивают на размышления о жизни и судьбе древних кыргызов, заставляют глубоко задуматься и о путях развития современного кыргызского общества, нашей государственности. При высокой роли кыргызской национальной элиты статус современной национальной государственности достался нам в конце XX века во многом по воле высшей Судьбы. И когда застарелые болезни вновь маячат перед нашими глазами, когда видим воочию, что вновь становимся больным обществом, подверженным регионализму, который открыто поощряется политиками-популистами, поневоле начинаешь думать о прошлом, о пророчествах, заключенных в таких нетленных хранилищах национального духа и исторического опыта, как «Манас», а также великие и малые эпосы, легенды и мифы.

Когда говорят о регионализме, мишенью и предметом общих сетований оказывается наша любовь к родословной. Но дело вовсе не в нашем национальном культе сохранения родословной ветви до семи и более колен, не в родовых древах, охватывающих имена предков, живших в далекие эпохи. Подобный культ сохранился, кстати, и у японцев и он называется

*косеки*. Но косеки ничуть не помешали этому народу вырваться на ведущее место в научно-техническом прогрессе и создать одну из передовых демократий в мире. Необходимо отметить и другое важное обстоятельство – японцы все-таки сумели извлечь уроки из прошлого. Они, к примеру, сознательно отказались от делегирования всей верховной власти императору, способствовавшему милитаризации Японии и ее участию во второй мировой войне. Чем это обернулось для страны, известно. Японцы избрали наиболее рациональный и разумный путь политического устройства – парламентаризм.

1000-летие «Манаса» сильно стимулировало перевод эпоса на все мировые языки, включение его в Книгу рекордов Гиннеса. Юбилей способствовал и изучению эпоса в школах, вузах страны по специальному постановлению правительства. Издана Манасская энциклопедия в двух томах, в которой собраны все научные достижения современного манасоведения. Наконец, осуществлен полный перевод сводного варианта эпоса на английский язык под эгидой ЮНЕСКО. Юбилей способствовал и тому, что эпос переведен не менее чем на 50 языков мира – от хинди до иврита.

В юбилейный год построенный «Манас-Ордо» – Национальный Мемориал Манаса – в Таласе стал всенародной святыней, своеобразной кыргызской духовной Меккой. Такое же значение имеет «Манас аил» в Бишкеке, памятники Манасу, последний из которых установлен в 2011 году на площади Ала-Тоо в столице страны.

В учебниках и разного рода пособиях эпос «Манас» определяют как героический. Это действительно так. Но следует подчеркнуть, что героизм в нем всегда сопровождался трагизмом. «Манас» с его скрытым закодированным смыслом и аллегориями эпос трагический. Это грандиозная поэма о гибели героев, Манаса, о трагической судьбе его детей, пытавшихся продолжить дело отца, объединителя и интегратора. «Манас» – живое напоминание о том, что из-за неспособности интегрироваться и объединиться кыргызы той поры утратили целостность, многие века их жизни остались пустыми, «темными временами».

Прочтите монолог Семетея, который, возвращаясь из Бухары и видя, в каком состоянии оказались земля и народ Манаса, скажет горькие и душераздирающие слова. Те же самые слова, спустя несколько десятков лет, скажет и Сейтек. Начавшийся подъем в их делах всегда обрывается. Наступает трагический конец. В эпосе он воспринимается как трагический обрыв Истории, а не только сюжета. Именно в этом заключена своего рода каббалистика, имплицитный дискурс бессмертного эпоса как Послания-предупреждения...

Лев Гумилев в знаменитой теории пассионарности вывел формулу: Конец и вновь Начало. Содержание «Манаса» может некоторыми трактоваться как проявление другой траектории нашего исторического пути: Начало вновь Конец... Возникает соблазн представить дело так, что парадигма нашей истории идет вразрез с гумилевскими представлениями, что мы являемся как бы исключением из правила. Но есть надежда, что дело обстоит все же не так. Наилучшим тому свидетельством является сама наша история. За двадцать два века чужеземные силы не раз пытались сломить кыргызов, привести их к бесславному концу. Но наш народ, несмотря на малочисленность, выстоял. И в XX–XXI веках он предстал перед миром как суверенная нация, создавшая независимое государство.

Новые поколения кыргызов наизусть знают семь заветов Манаса, и это не может не радовать. Сможем ли мы извлечь уроки из собственной истории, чтобы страна могла занять достойное место в мировом сообществе? Или при нашей нездоровой любви к Власти и безразличии к тому, что творится дома и в стране, мы вновь вернемся на круги своя?

Это очень большой Вопрос. У него, заметим, почти тысячелетний возраст. Им задавались во времена Манаса, а после – все наши более или менее думающие предки. И так почти всегда. Этим вопросом задавались, когда отмечали 1000-летие великого эпоса.

## 5. Искусство перевода в эпоху политических и социальных кризисов

Как отмечалось в предыдущем разделе, 70-е годы и конец 80-х обозначили пик в смысле широкой распространенности русского языка в Кыргызстане и уровня его знания населением страны. Это было качественно новой ситуацией и, как ни парадоксально, она оказала существенное влияние именно на значительное снижение спроса на переводную литературу, потому что число желающих и умеющих читать русскую и зарубежную литературу на языке, с которого и переводили на кыргызский, росло стремительно.

В то же время, 90-е годы оказались началом глубокого кризиса и в переводческом деле, как следствие общего состояния книгоиздательского и газетно-журнального производства, упадка литературного процесса в целом. Главными причинами стали общий социально-экономический кризис, период экономического и политического транзита, происходившие глубокие структурные изменения. Поэтому можно сказать, что для переводческого искусства, как важнейшего направления национального литературного процесса, наступили сложные времена, а признанные мастера этого дела остались практически без дела, без государственного заказа.

Государственный суверенитет вызвал к жизни и такие вопросы, как состояние кыргызского языка, объявленного основным, государственным языком, признанного одним из символов суверенитета. Не удивительно, что на таком политическом фоне роль русского языка, хотя и признавалась всеми здравомыслящими людьми, но постепенно начала снижаться. Потребовалось немало времени для того, чтобы осознать его значение и в новую эпоху, чтобы он закрепился конституционно как официальный язык. Необходимо было учитывать и то, что Кыргызстан оставался многонациональной страной, где проживали представители разных национальностей и этносов, а русский язык традиционно был языком общения для всех.

Если говорить о переводных книгах, то самым распространенным видом переводной литературы стали различные издания религиозного содержания, как христианского, так и мусульманского толка. Особенную активность проявляли религиозные секты, которые стремительно множились в стране, а их богатые спонсоры за пределами страны не жалели денег, чтобы различные популярные религиозные издания дошли до массового читателя, причем бесплатно. К ним можно отнести кыргызские издания «Нового Завета», «Корана», а также пересказы, адаптированные издания религиозных текстов. Можно только догадаться, каким внушительным тиражом они печатались, если сегодня эти кыргызские издания можно встретить практически в каждом кыргызском доме. Разумеется, все эти книги переводились и сейчас переводятся с русского языка, за исключением «Корана». С русских изданий переводились и популярные книжки для детей и юношества в виде пересказа и с комментариями отдельных сюжетов Евангелия или «Инжила», как это звучит по-кыргызски. Как правило, в такого рода изданиях не указывались имена переводчиков, а возможно, сами переводчики не пожелали это сделать.

Кризисные явления переходного времени пагубно сказались и в том, что перестали выходить с прежней регулярностью и прежними тиражами такие литературно-художественные журналы, как журнал «Ала-Тоо», еженедельник «Кыргызстан маданияты». В этих изданиях всегда отводилась значительная газетно-журнальная площадь для переводных произведений.

Редким событием стало издание «Орус ырлары» (2002 год), объединившее в единый сборник поэтические переводы С. Джусуева разных лет. Книга издавалась на спонсорские средства из фонда Президента страны и представляла самых разных авторов из самых разных периодов русской поэзии (от Пушкина до наших дней). Наряду с вполне профессио-

нально исполненными переводами из классической и современной русской поэзии в книгу попали произведения и их авторы, давно забытые даже в самой России и мало имеющие отношение к серьезной литературе. Но появление такого сборника само по себе имело весьма позитивное значение для возрождения интереса к переводческому искусству и сохранения существующих литературных связей между кыргызской и русской литературой.

Другим таким же редким событием в области художественного перевода стало издание индийского эпоса «Махабхарата» в переводе Н. Кемельбаева, стихов венгерского классика Шандора Петефи в переводе П. Казыбаева, хотя в контексте исследования переводов русской литературы на кыргызский язык эти имена могут показаться неуместными. Но мы упоминаем эти переводы, прежде всего, потому, что они осуществлялись с русских изданий, т.е. русский язык и после распада СССР продолжал оставаться почти единственным посредником для ознакомления местного читателя с мировой литературой. Одним словом, такие эпизодические, но малозначимые для состояния переводческого дела как искусства и как факта нового перевода русской литературы на кыргызский язык издания не могли играть какой-либо значимой роли в общем контексте. Они стали неким дальним отголоском той работы и того полноводного и всеохватного процесса, каким было дело художественного перевода в прежние, советские годы. Так закончилась советская эпоха кыргызского художественного перевода, ставшего очень важной и значимой частью истории кыргызской литературы и кыргызского литературного языка в целом.

Конечно, нельзя думать, что искусство перевода прекратит свое существование. Мы видим, что период кризиса в культуре постепенно преодолевается, люди выходят из состояния духовного оцепенения, обусловленного сменой всей общественно-политической формации. Плановая экономика сменилась рыночной, демократические перемены повлекли за собой пересмотр многих ценностей, в том числе в сфере культуры. Многие спорные вопросы, вокруг которых велись многолетние споры и дискуссии, наконец, прояснились и начался процесс социальной и экономической адаптации, происходит беспристрастная оценка и возможностей, и потребностей в существующих экономических условиях. Самое главное, активизируется литературная жизнь в целом и это обнадеживает. Пишутся романы, выходят сборники стихов, мемуары, самые различные книги литературного и историко-культурного свойства. Активно изучаются проблемы литературы, в том числе художественного перевода. Центрами аналитической и исследовательской мысли становятся университеты, где почти повсеместно преподаются переводоведческие дисциплины, изучаются как теория, так и практика искусства художественного перевода. Это происходит на таком фоне, когда потребность в книгах, в том числе переводных, неуклонно растет. Вместо советского вала, погони за количеством и работы на текущую политическую конъюнктуру и планового выпуска определенного объема, приходит настоящая привязанность к авторам и текстам, имеющим несомненную художественную ценность.

Словом, потребность в переводной литературе уже появляется и государство и издательства вынуждены рассмотреть эту ситуацию всерьез. Тот пик, который достигнут в 80–90-е годы, вряд ли может повториться даже в обозримой перспективе, но настоятельная необходимость в переводных книгах очевидна. Но как эта потребность может быть удовлетворена, как предотвратить снижение уровня преподавания русского языка и как наладить более эффективное изучение кыргызского языка – это вопросы, подлежащие самому серьезному рассмотрению уже на уровне государства.

Именно в этой ситуации, на этом кризисном этапе искусства художественного перевода лучше всего понимаешь огромную значимость прежних лет, которую нельзя определять иначе, как исторической, эпохальной. Да, проводилась огромная переводческая работа, она осу-

ществляла связь времен и народов, поставила кыргызского читателя в мировой культурный контекст, широко открыв каналы для духовного взаимодействия, обеспечив полноценные встречные движения, столь необходимые для творческой самореализации кыргызского народа. Неудивительно, что в такой благоприятной ситуации наметился бурный рост и литературы, и культуры в целом, в анналы истории вписан такой богатейший на события и духовные достижения век, как век XX.

Заключая книгу и оглядываясь на этот долгий и в то же время столь плодотворный путь кыргызского художественного перевода прошлого столетия, можно сделать несколько самых важных выводов. Их, на наш взгляд, по меньшей мере, семь.

Первое. Это был, безусловно, Золотой век кыргызской литературы, в том числе и переводной, причем огромная благородная роль последней во всех успехах и достижениях национальной изящной словесности нового времени не вызывает сомнений. Перевод сблизил не только русскую и кыргызскую литературы в их исторической реальности, но и стал самым надежным мостом между эпохами, культурами, цивилизациями.

Второе. Профессиональное становление и развитие кыргызской переводческой культуры не было ровным и гладким, ее проблемы и вопросы находились в неразрывной связи с общим литературным процессом того или иного периода. Причем переводческое дело, репертуар имен и произведений все время испытывали существующую идеологическую нагрузку и давление конкретного исторического периода, соответственно и духовных, культурных, даже политических предпочтений, стилевых веяний, эстетических привязанностей и идеалов в каждом из этих периодов.

Третье. Несмотря на прямое влияние советской партийной идеологии на выбор имен и текстов, гуманистическая доминанта переводческого репертуара всегда оставалась неизменной, а разброс тем и идей, стилей и географий, если иметь в виду и зарубежную литературу, переводимую через русский язык, – широким и разнообразным. Говоря другими словами, переводческое пространство оставалось, хотя и «санитарно» обработанным и идеологически выверенным, тем не менее, в достаточной степени богатым на имена и события.

Четвертое. Именно перевод оказал существенное влияние на расширение стилевого, лексико-семантического, синтаксического разнообразия кыргызского литературного языка, его выразительных и описательных возможностей. И это вновь подтверждает ту истину, что все языки, в том числе и очень развитые, проходили такой же путь, какой прошел наш кыргызский литературный язык, что всякое развитие культуры происходит не иначе, как через взаимодействие и взаимовлияние.

Пятое. Историческое развитие кыргызского художественного перевода показывает, сколь важно искусство перевода в динамичном и ускоренном развитии национальных литератур. В связи с этим возникает вполне закономерный вопрос о сохранении этого громадного, в чем-то неповторимого духовного наследия в виде переведенных книг, текстов, имен. Причем в этой совершенно блистательной истории есть такие значимые имена, как и Т. Сыдыкбеков, А. Токомбаев, М. Элебаев, Ч. Айтматов и другие в оригинальной литературе, если судить по реальному вкладу в кыргызский литературный язык и культуру. Это С. Бектурсунов, У. Абдукаимов, З. Бектенов, О. Орозбаев, А. Аралбаев, Э. Турсунов, К. Ырсалиев, С. Эралиев, К. Саякбаев, С. Наматбаев и многие другие. Это целая плеяда мастеров перевода, заслуживающих самого уважительного к ним отношения.

Шестое. Существует настоятельная необходимость не только издавать новые переводы, но и переиздавать старые. Особенно те, которые выдержали испытание временем, которые, являясь классикой, будут сопровождать по жизни не одно поколение кыргызских читателей.



И, последнее, седьмое. Закономерен вопрос и том, как дальше развивать, перенимая лучший опыт предшественников, кыргызскую переводческую школу в новом веке, в новых социально-экономических условиях, в условиях стремительно развивающихся информационных технологий, в эпоху компьютера и глобальной сети интернета. Ясно, что тут без специально разработанной государственной программы не обойтись.

Знание языков, по общему мнению, всегда способствовало динамизации интеллектуальной жизни, ускоряло диалоговые процессы в культуре, приводило к интенсивному обновлению национального культурного ландшафта. Оказалось, что иноязычное слово, усвоенное близко, – дополнительный понятийный инструмент для экспликации мысли, лучший ресурс, обильно подпитывающий человеческий интеллект, а также благодатное поле для альтернативного выбора. Поэтому не будет преувеличением сказать, что языки для его обладателя, как хорошее снаряжение для скалолаза – ему ничего не стоит одолевать самые трудные переходы и зияющие высоты на кручах, ибо для этого у него под рукой есть все необходимое. Не для того вставляют в текст латынь (например, латинскую поговорку), чтобы показать свою начитанность, как думают иные, а очень часто, чтобы точнее сказать или глубже выразить мысль. Ибо именно в словах застывает яркая законченная мысль, как в выразительной скульптуре схватывается стремительное движение тела.

Вообще именно языки способствовали расцвету литератур по причине того, что они обладают наибольшей культурной энергопроводимостью. Яркий исторический пример тому – Россия первой половины XIX века, когда почти все продвинутые русские «говорили и думали по-французски», как заметил Толстой, но это привело не к ущербу, а, наоборот, к расцвету самой русской культуры.

Немало примеров можно приводить в подтверждение другого тезиса – как дополнительный язык (или языки) изнутри обогащает оригинальную литературу и национальное образное мышление. Почти все наиболее внимательные исследователи Пушкина заметили, что его знание языка Беранже и трубадуров весьма продуктивно сказалось в его литературе. О том же можно говорить на примере Тургенева, для которого французский был почти как родной; о Тютчеве, писавшем стихи и на совершенном немецком; о Лермонтове, о Толстом. Особо следовало бы сказать о Набокове, англоязычном мастере слова, ставшем именно поэтому одним лучших стилистов русского языка. Есть блестящие примеры – Джозефа Конрада, поляка, ставшего классиком английской литературы, Садриддина Айни, классика как таджикской, так и узбекской литератур, наконец, Айтматова, огромного явления, появившегося на стыке культур, на переплетении языков и цивилизаций.

Много сказано о феномене так называемых новописьменных литератур народов бывшего Союза, которые примерно за одну человеческую жизнь своей истории прошли – и это доказано научно – путь от азбуки письменной культуры до явлений литературы мирового порядка. Однако мало исследован другой аспект, имеющий отношение к тому, как национальное слово «набухало» содержательно и номинативно, наполнялось новым смыслом и стремительно обогащалось оттенками, образно-выразительным инструментарием и ассоциативным рядом, «заряжаясь» в процессе тесного контакта и взаимопроникновения с другими языками. Тут речь не только о роли русского языка, действительно ставшего мостом между народами и культурами в бывшем Союзе, но и о самом русском языке и литературе, испытывавшим огромное внутреннее напряжение и входившим в фазу так называемой «большой парадигмы».

Ныне мы живем в эпоху, когда многие вещи и ценности подвергнуты жесточайшему испытанию. Это эпоха-тест. Для литературы и языковой жизни в том числе. Но, несмотря ни на что, современные кыргызы сохранили (или сильно пытаются сохранить) свой дополни-

тельный русский язык. Но жизнь требует большего – идти дальше. В наш обиход и языковой быт упорно проникают другие языки, языки бизнеса, информации, науки. В то же время приходится делать и параллельный шаг вперед, наполняя кыргызский язык функционально и культурно, ибо вопрос этот крайне важный и чувствительный – и духовно, и политически.

Поэтому вопрос для нас, кыргызов, заключается в одном: не терять освоенные языковые территории и культурные пространства и не дать языковой жизни оскудеть.

Важно понимать, что в том поразительном культурно-образовательном, духовном и политическом возрождении кыргызов XX века значительную роль сыграла наша столь же стремительная языковая экспансия.

В наших национальных интересах – не сбиться с этого пути, правильно и точно оценить уроки прошлого и уверенней двигаться дальше. Мне очень жаль, что об этом внятно и твердо не заявляет нынешнее политическое руководство, беспомощно вторя людям и силам, представляющим не самую разумную и передовую часть нашего народа. Никто не против того, чтобы кыргызский язык в этой стране полноценно функционировал как основной язык, как язык государственный – вопрос этот никем не оспаривается и оспариваться не должен. Вопрос в том лишь, чтобы языковое строительство у нас не проводилось в ущерб себе, чтобы столь бесценное наше культурное обретение, добытое в результате интенсивного языкового диалога, не сводилось на нет, и страна не оказалась на обочине мирового культурно-духовного процесса.

Позволю себе повториться еще раз: наш родной кыргызский язык сможет успешно развиваться и расширяться только интерактивно, усваивая и впитывая все новое, что происходит в мире. Тому ярчайшее свидетельство – современный кыргызский литературный язык, богатый и гибкий, на котором приятно говорить, удобно писать статьи, в том числе и научные, теоретические, выступать с высоких трибун, изливать душу в виде стихов, петь песни. Я не говорю о языке газет – сочном и саркастичном, едком и звучном. Я не говорю о совершенно модернизированном нашем синтаксисе, который наилучшим образом отражает то, сколь изощренно и в тонко организованных силлогизмах мыслят думающие кыргызы. Для меня совершенно ясно, что только так мы сможем помочь нашему языку пройти через нынешний жесткий тест, именуемый глобализацией, всемирной паутиной и медийным пространством.

Это правда, что нам столько много дал рухнувший Союз, наше пребывание в составе этой огромной страны. Современный Кыргызстан – это уже совсем другая страна, страна с совершенно иными возможностями и ресурсами, чем она была, скажем, сто лет тому назад. Но правда и то, что совершенно другим, несравненно более богатым, письменно-профессиональным, вдоль и поперек изученным, в словарях и справочниках собранным и систематизированным, с внушительной армией лингвистов-кыргызоведов стал наш кыргызский язык. Да, он много взял из других языков, особенно из арсенала русского языка, который, в свою очередь, столь многое взял, заимствовал, впитал из многих других языков, с которыми ему пришлось сталкиваться, соприкасаться, уживаться. Никто еще не подсчитал, сколько в нем одних только тюркизмов. Это говорит, однако, только о его громадной функциональной силе, уникальной адаптивной способности, перспективе.

Я считаю, что все, что нами усвоено и впитано в процессе соприкосновения с русским языком – это уже наше. Наше кровное, нам принадлежащее. Слово «самоор», идущее от слова «самовар», это уже наше, кыргызское. Точно также «бөлкө», «керебет», «дача» и мн. др. Если даже у нас, на земле Манаса Великодушного, ни одного русского не останется – а этого мне бы меньше всего хотелось – язык наш, испытавший самое благотворное влияние языка Пушкина и Толстого, будет жить с тем, что он усвоил и перенял. Потому что он, русский язык, для нас был и остается важнейшим национальным интеллектуальным ресурсным

проектом, которым надо дорожить, который надо беречь и наполнять новыми формами и содержанием.

Вместе с тем, этот проект надо по возможности держать подальше от политики и геополитики. Нужно всегда помнить: этот проект может пасть жертвой совершенно неязыковых обстоятельств, как только он в чьих-то нечистых руках и недобрых помыслах станет инструментом для политического давления или вмешательства.

Это будет худший день для данного проекта, столь много сделавшего для нашей литературы и культуры, особенно языка.

Но пока есть твердая надежда, что этого никогда не произойдет, и никто этого не допустит.

## **6. Теория ускоренного развития и основные воззрения на историю кыргызской литературы XX века**

Среди кыргызских литературоведов и историков литературы существовало и существует общее мнение, что XX век – это век расцвета кыргызской национальной культуры и ее крутого восхождения к вершинам художественного творчества мирового порядка. Это действительно так. В этом великом столетии спрессовались две эпохи, которые в науке принято разделять и характеризовать отдельно. Это Просветительство и Ренессанс. Во вступительном слове к данной книге и в соответствующих разделах неоднократно подчеркивалось, что намного позже, чем это было в классической Европе, но обе эти эпохи по-своему переживались нами, кыргызами, в конце XIX и XX веках. Причем в несколько иной, чем в Европе, последовательности: сначала Просветительство, а потом Ренессанс. Но в этом автор данных строк не видит ничего удивительного или парадоксального. И советский ученый И. Конрад, автор широкоизвестной работы «Запад и Восток», и А. Тойнби, и даже Л.Н. Гумилев неоднократно подчеркивали, что не нужно все в мире стричь под Европоцентристскую гребенку и стадии развития и исторические возрасты культур не унифицировать и в смысле периодизации, и с точки зрения научной дефиниции.

Так вот рубеж XIX и XX веков нас застал в тот период, когда в недрах нашего самосознания зародилось и все дальше расширялось Просветительство. Практически все великие заманиты, первые наши историки, письменники, вообще все грамотные люди уповали на необходимость образования, на то, чтобы открыть всем глаза и посмотреть на широкий окружающий мир. «Ойгон, кыргыз!», то есть «Пробудись, народ!» стал всеобщим лозунгом и широкой просветительской идеей и в первые десятилетия Советской власти.

Примерно после войны начался период или началась Эпоха, которую я условно, в некотором смысле метафорически, называю кыргызским Ренессансом. Наилучшим и самым ярким и всеохватным примером были кыргызские шестидесятники во главе с Ч. Айтматовым. Сюда я отношу и нашу науку, культуру, кино, иной уровень национального самосознания, особенно исторического.

Таким образом, в веке XX-м спрессовались воедино две историко-культурные эпохи.

Если в 20–30-е годы этого столетия отечественная культура постепенно трансформировалась в профессиональную, в качественно иную, то в военное и послевоенное время она накопила новую энергетику развития, качественно иной потенциал для всеобщего роста, что позволило ей выйти за сугубо национальные рамки признания. Пиком этого признания и профессионального роста стали 60–70–80-е годы, эти три звездные десятилетия, когда стало ясным, что кыргызская культура, в частности, литература, полностью преодолела прежнюю периферийность, отсталость в смысле освоения новых форм, видов и жанров искусства сло-

ва, и на примере лучших своих образцов поднялась на общесоветский, даже на широкий мировой уровень развития.

В 60–70-е годы, к началу 80-х годов кыргызская культура представляла собой целый комплекс искусств, в которых имелись свои яркие достижения, связанные с именами выдающихся деятелей, каждый из которых обеспечил успех в своей отрасли и снискал всеобщее признание. Это и литература, и кино, и музыкальное и театральное искусство, балет, опера, скульптура и живопись, и другие сферы культуры. За Ч. Айтматовым, ставшим неким символом нового возрожденного Кыргызстана, его духовно-культурного Ренессанса, последовала целая плеяда ярчайших имен, таких как М. Рыскулов, А. Джумахматов, К. Молдобасанов, М. Абдраев, Н. Давлесов, Б. Бейшеналиева, Б. Минжилкиев, Т. Океев, Б. Шамшиев, С. Чокморов, Б. Бейшеналиев, Б. Кыдыкеева, Д. Куйукова, А. Мырзабаев, К. Сартбаева и мн. др.

Следует отметить, что именно в эти десятилетия сформировалась и кыргызская наука, как фундаментальная, так и прикладная, появилась значительная прослойка профессиональных ученых как в области общественно-социальных, так и естественных и точных наук. Вслед за выдающимся русским ученым К. Скрябиным, стоявшим у истоков кыргызской академической науки, а также М.Н. Луцихиным, замечательным селекционером, поставившим кыргызское животноводство на подлинно научную основу, появились великий хирург И. Ахунбаев, выдающийся геолог М. Адышев, математик с мировым именем М. Иманалиев, кардиолог М. Миррахимов, историки Б. Джамгерчинов, К.-Г. Каракеев, С. Табышалиев, филологи К. Юдахин, Б. Юнусалиев и др.

Особенно широко и разносторонне развивалась кыргызская литература. Было очевидным очень быстрое ее становление и постепенное – и все более уверенное – включение в общесоюзный литературный процесс. В первое время действительно все учились у кого-то, кому-то подражали и перенимали опыт, но уникальный жизненный опыт, историческая судьба народа, ставшая предметом литературного творчества первых поколений кыргызских писателей, придали их голосу веренность, их слову глубину. И в 60–0-е годы все аналитики вынуждены были говорить о «семимильных шагах», о взлете, о новом эпосе, о скачкообразном росте и т.д.

Феноменальная слава Ч. Айтматова еще больше подняла значимость литературы, повысила интерес к искусству слова, подняла его общественный престиж и способствовала динамизации литературного процесса. В послевоенные годы кыргызские писатели осваивали все новые темы и пласты жизни народа – от древней истории кыргызов до описания широкой панорамы жизни народа в советскую и досоветскую эпоху. Особенно шумный успех достался на долю романиста Т. Касымбекова, создавшего свою школу исторического романа, поднявшего на новый уровень кыргызскую литературу в целом, и кыргызский роман, в частности. Его знаменитый роман «Сломанный меч», а также «Голубой стяг» Т. Сыдыкбекова показали, что кыргызская литература только начинает осваивать совершенно нетронутый пласт – богатейшую историю народа. Пройдет время и в кыргызской прозе, да и в поэзии в том числе, тема истории станет самой популярной, стержневой, а некоторые писатели вообще перекавалифицируются в историки, издав многотомные труды с претензией на научность и фундаментальность.

Кыргызские «шестидесятники», к числу которых относятся С. Эралиев, С. Джусуев, Дж. Садыков, Р. Рыскулов, Э. Турсунов, Дж. Мамытов, Т. Кожомбердиев, М. Байджиев, О. Султанов, М. Абылкасымова, А. Стамов и др., олицетворяли качественно новое состояние отечественной словесности, подняв ее на иной уровень развития. Идеино-стилевое разнообразие литературы представлялось внушительным – от изрядно набившего оскомину соцреализма до модернизма и постмодернизма. Это уже не было литературой с неизменной

печатью провинциализма, «окраинности», вторичности. Это было в профессиональном отношении зрелой, передовой в лучшем смысле слова литературой. Это было литературой, на языке которой – в прекрасных переводах – свободно и полнокровно прозвучали лучшие образцы мирового искусства слова – от «Фауста» И.В. Гете и трагедий Софокла и Шекспира до поэзии Пабло Неруды и Федерико Гарсии Лорки.

Именно это обстоятельство и подвигнуло историков и теоретиков кыргызской литературы к тому, чтобы найти ответы на вопросы: в чем секрет столь динамичного роста кыргызской литературы в целом, каковы причины и условия, или каковы механизмы, обеспечившие столь динамичный, даже скачкообразный ее рост?

Так зародилась так называемая *теория ускоренного развития* кыргызской литературы, впервые более или менее обоснованная и научно аргументированная русским литературоведом и мыслителем, одним из лучших интерпретаторов Айтматова Г. Гачевым. В таких работах, как «Ускоренное развитие литературы» (М.: Наука, 1964), «Любовь. Человек. Эпоха (Рассуждения о повести «Джамиля» Чингиза Айтматова)» (М.: Советский писатель, 1965), «Чингиз Айтматов и мировая литература» (Фр.: Кыргызстан, 1982) и «Чингиз Айтматов» (Фрунзе: Адабият, 1989), а также в статьях «О национальных картинах мира», «О русском и болгарском образах пространства и движения», «Космос Достоевского», «Национальные образы мира» и др. ученый попытался раскрыть не только факторы и условия, при которых сравнительно молодые новописьменные литературы, как, например, кыргызская, сравнительно быстро достигли очень высокого уровня развития. Он эскизно, то есть не монографически и не фундаментально, но в общем достаточно убедительно описал то, что он называет «процессом перехода от синкретической литературы к собственно художественной литературе».

Г. Гачев сумел показать, как в периоды глубоких реформ, в условиях тесного соприкосновения народов и культур с разным уровнем развитости и стадийных характеристик сливаются и разные литературные традиции, стихи и стили, как они причудливо переплетаются, наслаиваются друг на друга, образуя причудливую стилевую мозаику мировыражения, катализируя общий рост. Ученый обосновал свою теорию на примере кыргызской литературы, прежде всего, на творчестве Ч. Айтматова, и показал, что из этого вышло, и как все получилось. Обосновывая свою теорию, он одновременно проводил культурно-исторические параллели между разными, порой очень отдаленными друг от друга культурами и литературами. Г. Гачев выяснил, как интересно и в творческом плане плодотворно сосуществуют эти стили и культурные стадии, как они постепенно преодолеваются, как молодая литература, часто сама того не сознавая, обильно заимствует или бессознательно «берет» все то, что ей нужно и необходимо в данный период творчества и творческого осмысления жизни из мирового опыта художественного отражения жизни.

Ключевая идея Г. Гачева сводится к тому, что в национальных культурах нет и не существует «пропусков» и «скачков», если проследить их историю внимательно и последовательно. Но есть неизбежные «маршруты», пути и дороги, характерные для всех, веки, стадии, эпохи, через которые так или иначе проходят все национальные культуры. По его мнению, это объективный закон развития всех культур в онтогенезе, нормальный процесс филогенеза духовной культуры любого народа, проявляющийся в разных формах, в пусть преображенном, в национально преломленном виде. Этот процесс Г. Гачев называет «стяжением», на простом языке – ускоренным развитием, что особенно заметно и выпукло картинно на примере творчества Ч. Айтматова, всей истории кыргызской литературы XX века.

«Когда я начал читать повесть кыргызского писателя Чингиза Айтматова «Джамиля», мое сознание вдруг стало излучать неожиданные для меня самого ассоциации: в герое повести Данияре мне почудились приметы байроновского героя; в развитии характера Джа-

мили я угадывал ренессансное становление личности; в том, что повесть подводит к песне (стихотворению) и заменяет ею всю кульминацию, – я увидел признаки весьма архаической ступени повествовательного жанра (ср. куртуазный роман в Западной Европе), которая надолго утверждалась на Востоке (ср. индийская и арабская проза, постоянно чередующаяся со стихотворными вставками, или китайский классический роман «Сон в Красном Тереме»); а вся коллизия повести – разлом патриархальной слитности индивида с обществом, пробуждение титанического характера, одержимого страстью, смеющего желать, думать и поступать из себя, – напомнила коллизии и античной и шекспировской трагедии»<sup>1</sup>.

Понятно, что такие аллюзии и параллели, порой слишком вольные опосредования не могли не вызвать возражения целого ряда критиков, занимающихся вопросами кыргызской литературы. Например, К. Бобулов еще в 1976 году призвал к осторожности в интерпретации творчества Айтматова, особенно на примере «Джамиля», в которой Г. Гачев увидел чуть ли не все стадии мировой литературы от Библии до «Манаса», включая «формы прежнего эпического мышления». Кыргызский литературовед тогда отметил: «Рассматривать реалистическую повесть Айтматова... как осколок эпических сказаний – не значит ли это объективно отрицать новаторство писателя, сводить на нет те новые качества, которыми «Джамиля» резко отличается от многих произведений современной кыргызской литературы?»<sup>2</sup>.

Другой литератор Р. Бикмухаметов также был не согласен со слишком широким прочтением повести кыргызского писателя Г. Гачевым: «Тот «синкретизм», сочетание различных форм, который отыскан Гачевым в «Джамиле», есть во всех художественных произведениях всех народов и времен. В «Старике и море» Э. Хемингуэя легко отыскать по методу Г. Гачева библейский мотив схватки с чудовищем, первобытный мотив единоборства человека и зверя. Словом, в любом произведении это смешение форм существует; важно тут одно – как сочетаются эти формы»<sup>3</sup>. Другой исследователь М.А. Рудов вообще поставил под сомнение саму теорию: «Понятие «ускоренное развитие» применительно к младописьменным литературам – это удобная для исследователя метафора, а не строгий литературоведческий термин. Кто измерял скорость движения литературного процесса и нашел, скажем, инструмент для определения формулы ускорения?»<sup>4</sup>.

Конечно, можно было не согласиться с отдельными наблюдениями и параллелями Г. Гачева, но он был прав в главном – в том, что нет литературы, в целом культуры, которая бы обошла основные вехи и магистральные дороги культурно-духовного развития человечества – от примитивного искусства до современных форм мировой культуры. По крайней мере, так сложилась судьба так называемых младописьменных литератур, в частности, кыргызской литературы XX века, сложившаяся и развивавшаяся в течение многих столетий по собственному пути, не так, как культуры Европы, но пережившая совершенно иную скорость развития в XX веке, на стыке эпох, в период смены общественных форм, слияния культур и их тесного взаимодействия, что произошло в советские годы.

Характерно и то, что аналогичные идеи и наблюдения высказывались и местными литературоведами и критиками. Например, А. Эркебаев важными факторами ускоренного становления кыргызского романа считает «богатые национальные традиции, выработанные за более чем два тысячелетия»<sup>5</sup>. А С. Джигитов был убежден, что «только на путях ускоренного развития собственной профессиональной литературы в ее разнообразных современных

<sup>1</sup> Гачев Г. Чингиз Айтматов и мировая литература. – Фрунзе: Кыргызстан, 1982. С. 15.

<sup>2</sup> Бобулов К. Критика и литературный процесс. – Фрунзе: Кыргызстан, 1976. С. 181.

<sup>3</sup> Гачев Г. Чингиз Айтматов и мировая литература. – Фрунзе: Кыргызстан, 1982. С. 181–182.

<sup>4</sup> Цит. по кн.: Русская литература на кыргызском языке и русскоязычное творчество кыргызских писателей. – Бишкек, 2009. С. 4.

<sup>5</sup> Эркебаев А. Кыргызский роман: истоки, пути становления, поэтика и типология. – Бишкек, 2011. С. 366.

формах ранее отсталые народы могли подняться до глубокого понимания общечеловеческих литературно-эстетических ценностей»<sup>1</sup>.

Эту мысль продолжает и такой маститый исследователь творчества Ч. Айтматова, как К. Асаналиев, который считал, что автор «Джамили» создал новую литературную форму, разорвав былые каноны. «Однако это не означало, что он отверг достижения своих предшественников. Наоборот, писатель плодотворно оттолкнулся от уже известного и пошел смело по неведомому, непроторенному пути. Не ориентация на фольклор, а преодоление фольклорной инерции помогло писателю по-новому ощутить сложный мир человеческих характеров и воспроизвести их по-своему свежо, ярко, талантливо»<sup>2</sup>.

Но все дело было в том, что упомянутые исследователи в этом динамичном, действительно ускоренном творческом развитии увидели тот или иной фактор, будь это социальный или политический, но упускали из виду то, что угадал или увидел Г. Гачев, который усмотрел во всем этом не кем-то умело организованный «ускоренный рост», а ускоренное прохождение «маршрута» мировой культуры, чему способствовали огромный общесоветский политический и поликультурный «котел», простирающийся от восточной Европы до Дальнего Востока и Крайнего Севера, полное погружение ранее отсталого народа или народов в мировое поле художественной информации, в книги и тексты, которые открылись этим народам благодаря русскому языку и русским переводам.

По мнению Г. Гачева, в основе этих многообразных историко-культурных проявлений и качеств, наблюдаемых в лучших примерах кыргызской литературы, в частности, в творчестве Ч. Айтматова, лежат некие общие законы духовного развития, в частности художественного мышления. Творческое воссоздание мира, художественное осмысление явлений жизни всегда опирается на разные формы отстранения – от фольклорной идеализации человека (выражение К. Асаналиева), характерной для эпических культур, до типизации характеров «в типических обстоятельствах», от автоматизма эпической поэтики до индивидуального, чуть ли не экзистенциального выбора человека.

Тут крайне важным и ключевым является сам момент исторического разлома, то есть момент «революционного» разрушения старого и складывания нового, что пережил советский Кыргызстан в XX столетии. Да и сама жизнь в период радикального преобразования, этнически пестрая и социально неоднородная, способствовала смещению художественных приемов и стилей, языка выражения и способов отражения жизни. Именно это обстоятельство вызвало к жизни эту полистадиальность, многовекторность, сообщившие творчеству кыргызских писателей XX века изначальную новизну и мозаичность.

В основе этого «ускорения» лежит, таким образом, историческая ломка традиций и стилей, которые под давлением новых обстоятельств, условий и факторов вынуждены преобразоваться и внешне, и внутренне, то есть и содержательно, и по формам. Эту ломку Г. Гачев предлагает называть «транзитом» синкретической литературы (когда литература выполняет одновременно функции знания вообще, религии, истории, морали и права, и искусства) в разделенные формы общественного сознания, когда мораль, наука, способы воспитания и воздействия на молодое поколение и мн. др. не всегда и не обязательно взаимодействуют в пределах и пространстве одного и того же текста или формы искусства, а каждое из них функционирует и существует отдельно, в отведенной им общественной «нише»<sup>3</sup>.

Но эти факторы и условия еще не способны механически и сразу заменить старые – вековые – традиции новыми, а происходит своеобразный художественный синтез и преобра-

<sup>1</sup> Джигитов С. Обретение новых традиций. – Фрунзе: Кыргызстан, 1984. С. 14.

<sup>2</sup> Асаналиев К. Движение во времени. – Фрунзе: Кыргызстан, 1978. С. 67.

<sup>3</sup> Гачев Г. Чингиз Айтматов и мировая литература. – Фрунзе: Кыргызстан, 1982. С. 72.

жение под натиском новых условий. Исследователь этот процесс называет «стяжением», в его трактовке факты кыргызской младописьменной литературы с достаточным на то основанием связываются со стадиями и стилями мировой литературы, эпохами художественного сознания, которые необходимо проходятся в ускоренном развитии общества и культуры. И в качестве матриц, на которые проецируются события кыргызской литературы, у Г. Гачева выступают античный (эллинский) литературный цикл, западноевропейский и русский литературные процессы, а также теория ускоренного развития, разработанная Г. Гачевым на материале болгарской литературы первой половины XIX века<sup>1</sup>.

Одним словом, русскому исследователю во многом удалось направить исследовательскую мысль в правильное русло, методологически вооружить и «схватить золотую жилу» (В. Шкловский). Итогом стало то, что многие литературоведы, да и сами писатели стали чаще использовать эту формулу, не боясь выглядеть вычурными и излишне поверхностными.

Однако следует особо отметить, что причины и условия такого ускоренного развития, успехов и очевидных достижений по-разному трактовались местными кыргызскими литературоведами. Полностью соглашаясь с самим фактом быстрого роста литератур, многие из них видели в этом феномен социалистического строя, плоды «ленинской национальной политики» (С. Джигитов). «Объективная система общественных отношений социализма дает и представителям отсталых национальных окраин возможность овладеть интернациональным духовным опытом, воспроизвести себя во всех человеческих измерениях, развить в себе все человеческие функции и способности»<sup>2</sup>. Среди теоретиков кыргызской литературы С. Джигитов был наиболее привержен марксистско-ленинскому толкованию явлений культуры, благотворности социалистического пути развития. Но и он был согласен с тем, что так называемые ранее отсталые народы «лишь на путях ускоренного развития собственной художественной культуры, в частности, собственной профессиональной литературы в ее разнообразных современных формах могли подняться до глубокого понимания общечеловеческих литературно-эстетических ценностей»<sup>3</sup>.

Немалое число ученых-литературоведов склонны еще больше упрощать механизмы столь быстрого роста и движущие силы художественного процесса, видя в этом главным образом роль русского языка и влияние русской литературы. Конечно, в этом свою значительную роль сыграла официальная советская пропаганда, которая была настолько всеохватной и всепроникающей, что иметь иную точку зрения на вещи удавалось очень немногим. Она была ловко подхвачена и учеными-литературоведами, специализирующимися в таких политически безопасных тематиках и «выгодных» научных проблемах. В основе изысканий таких ученых покоилось глубокое убеждение, что в литературе все решает только влияние, главенствуют социальные и политические факторы, особенно когда речь идет о так называемых молодых, новописьменных литературах. В советские годы, когда немаловажными были и соображения политической лояльности к режиму, такие односторонние выводы были вполне обычными и повсеместными. Литературовед И. Лайлиева, давно и активно занимающаяся вопросами литературных взаимодействий и взаимовлияний, глубоко убеждена, что «Русская литература стала для кыргызской литературы в полном смысле слова учителем жизни. Она представляла новую этику и эстетику жизни для кыргызского кочевого сообщества, давала новые основы социализации, помогала в определении, как ни парадоксально, самоидентификации: кто ты в сообществе народов, зачем ты и в чем ты другой по сравнению

---

<sup>1</sup> Гачев Г. Чингиз Айтматов и мировая литература. – Фрунзе: Кыргызстан, 1982. С. 72.

<sup>2</sup> Джигитов С. Обретение новых традиций. – Фрунзе: Кыргызстан, 1984. С. 13.

<sup>3</sup> Там же. С. 14.



с остальными»<sup>1</sup>. В общем и целом, такие взгляды на развитие кыргызской литературы, конечно, недалеки от реального положения вещей, но беда только в том, что данный фактор всегда рассматривался как важнейший, как ключевой, судьбоносный, почти не оставляя место другим, не менее важным факторам и обстоятельствам.

Известно, что в свое время этот фактор вообще преподносился едва ли не как основополагающий и фундаментальный, что весьма органично вписывалось в общую идеологическую доктрину, устраивало советскую руководящую верхушку. Немалую дань этому отдал, понятно, и Ч. Айтматов, который не раз произносил самые пламенные речи по этому поводу, подчеркивая всячески, что «с помощью русского народа молодая кыргызская литература поднялась через Токтогула и Токомбаева, взошла поэзия Алыкула Осмонова и Суюнбая Эралиева, перешла к многоплановой прозе Тугельбая Сыдыкбекова, и чем дальше, тем больше мы связаны с русской литературой и обязаны ей всем лучшим, что есть в нашем творчестве». Он эту свою мысль повторял много раз, мысль подхватывалась почти всеми, кто касался вопроса ускоренного роста кыргызской литературы, ее расцвета и нового состояния. Но Айтматов был прав, когда говорил о себе лично. «Будучи русскоязычным автором, я исхожу из своей национальной данности, – что бы я ни писал, кыргызский язык и мое национальное мировосприятие неотлучно присутствуют в моем самовыражении. И поскольку оба языка – и кыргызский, и русский – одинаково родные, я воспитанник двух матерей, обогативших меня, насколько я мог воспринять своими дарами и тревогами: это моя судьба, полагаю, на всю жизнь»<sup>2</sup>.

Действительно, влияние русского языка и русской литературы на отечественную словесность не представляется спорным, в то же время, как показывают исследования, вопрос влияния оказался гораздо более сложным и многомерным, о чем свидетельствуют откровения того же Г. Гачева. Как выясняется, роль и значение русского языка, как языка-посредника и языка мировой литературы (через переводы), как языка, прорубившего для кыргызов «окно в Европу» и не только в Европу, оказались более существенными, чем казалось раньше.

Но считать, что ускоренный рост кыргызской литературы детерминирован только фактором русского языка и русской литературы, означало бы закрыть глаза на все другие, не менее важные факторы, включая талант автора, его способности, внутренний потенциал, в том числе национально-культурный, наличие уникального жизненного и исторического материала и присутствие богатого человеческого опыта. И, конечно, то, что называется красотой подлинного, очарованием настоящего. Трагическая история девушки Аджар, правдиво, талантливо и искренне описанная К. Баялиновым, или «Тайна мелодии» А. Токомбаева, автобиографическое повествование «Долгий путь» М. Элебаева, бесхитростно, но талантливо изложенное автором исключительно для сохранения памяти о трагических днях 1916-го, – это настоящие шедевры, творения очень высокого порядка, хотя были написаны без каких-то очень серьезных «влияний», а также «учебы» у кого бы то ни было. То же самое можно сказать об историях любви между Алтынай и Дюйшеном, Джамилей и Данияром, вдохновенно рассказанных Ч. Айтматовым в 50–60-е, даже эпизоды детства, продиктованные поздним Ч. Айтматовым («Мое детство» – «Балалыгым», 2002), которые сами по себе очаровательны, имеют великую силу воздействия, потому что подлинны, удивительные истории, талантливо написанные, поэтому способны покорить сердце любого человека.

Но сам К. Маркс всегда предостерегал от необдуманного преувеличения социального и материального фактора в жизни культуры. Во введении «К критике политической экономии» он вскрыл несоответствие между экономическим состоянием общества и художественным

<sup>1</sup> Цит. по кн.: Русская литература на кыргызском языке и русскоязычное творчество кыргызских писателей. – Бишкек, 2009. С. 159.

<sup>2</sup> *Айтматов Ч.* Собр. соч.: в 7 т. Т. 5. – Бишкек, 1998. С. 329.

уровнем искусств в античном мире. «Литературное развитие, – пишет Ю. Боров, – в конечном счете, зависит от развития экономики, общественного производства и его противоречий. Однако сводить все причины художественного развития к экономике – значит встать на точку зрения самого вульгарного материализма. Не отрицая мощного воздействия общественного бытия, экономики на художественное развитие, следует учесть диалектику внутренних и внешних факторов художественного процесса, определяющих всю его сложную механику»<sup>1</sup>. Между прочим, еще в 1927 году В.П. Полонский, один из крупнейших критиков 20-х годов, полемизируя с А.В. Луначарским, А.К. Воронским и другими по поводу «социального заказа», указывал на ремесленническое происхождение самого термина<sup>2</sup>.

Закljučая раздел, необходимо отметить, что все перечисленные воззрения на историю кыргызской литературы XX века так или иначе проливают свет на тот неоспоримый факт, что действительно восхождение к высотам художественного осмысления жизни было впечатляющим и бесспорным. Вместе с тем, все точки зрения, все концепции и теории, касающиеся динамичного, удивительно быстрого, ускоренного роста отечественной литературы, должны быть объединены в одну общую концепцию – концепцию (или теорию) развития кыргызской литературы XX века.

Но среди всех существующих воззрений и концепций теория ускоренного развития кыргызской литературы Г. Гачева представляется наиболее интересной и методологически верной. Хотя ученый свою работу назвал «Эскизом ускоренного развития кыргызской литературы», он сумел консолидировать в своей работе все точки зрения, все взгляды и концепции, существующие в кыргызском литературоведении, угадав за отдельными тезисами и научными заявками более глубокие явления и процессы и назвав все это «стяжением», в принципе отвергнув такие понятия, как «скачок», «пропуск», «прыжок» и т. д.

Все это так. Но возникает и такой вопрос: а как обстоит дело с «темпами» роста кыргызской литературы в постсоветскую эпоху? Продолжаются ли все те же процессы, что были ей присущи в советские годы, или ситуация значительно поменялась в свете тех кардинальных изменений в современном мире, в частности, ставшем суверенным Кыргызстане, новейшая история которого получилась такой бурной и полной драматическими событиями? Какими особенностями характеризуется развитие литературы и культуры в тот сложный переходный период, когда распался Союз, начался затяжной социальный и экономический кризис, когда все ведущие писатели страны долго хранили молчание и держали весьма длинную паузу, особенно тогда, когда покинул сей мир сам Ч. Айтматов, за ним Т. Касымбеков, Дж. Садыков, А. Стамов и многие другие ведущие кыргызские писатели? Вопрос, разумеется, непростой.

Конечно, той интенсивности развития, того обилия литературных и культурных событий, что наблюдались в 60–70–80-е годы, сейчас нет. Нет и тех тесных творческих и иных контактов с писателями разных народов, населявших СССР, которые были раньше. Фактически, распад Советского Союза получился настоящим социально-политическим и культурным катаклизмом, крайне болезненно отразившимся в жизни всех бывших советских народов и союзных республик. К тому же после распада СССР все бывшие советские республики избрали свой собственный путь социально-экономического развития, у каждой республики сложилась своя собственная судьба и парадигма развития. Говоря другими словами, это было весьма разнонаправленное развитие, в том числе и в литературах, в культурном строительстве.

Но самое примечательное в постсоветском развитии бывших республик состоит в том, что во главу угла поставлены были собственные, «родные», именуемые «государственными», языки, и забота о них. Многие аналитики и эксперты это называют национализмом, а журнали-

<sup>1</sup> Боров Ю. Эстетика. – М.: Политиздат, 1988. С. 8.

<sup>2</sup> Полонский В. О прогрессе и литературе / под ред. А.С. Бушмина. – Л.: Наука, 1977. С. 130.

сты «патриотизмом», почти объективно неизбежным и ожидаемым в первоначальные годы суверенного государственного развития. Как следствие этих процессов, роль и значение русского языка значительно снизились, хотя на нем, в ряде стран признанном языком межнационального общения, продолжают все еще говорить, читать и писать. Одновременно растет самый активный интерес к английскому, другим международным языкам. Статистика показывает, какие глубокие структурные сдвиги и смена ценностей и приоритетов происходят в недрах кыргызского общества. Несмотря на определенные усилия властей, знание русского языка повсеместно снижается, зато выросло число учащихся, студентов, владеющих английским, турецким, даже китайским языками. Практически во всех вузах имеются факультеты по изучению иностранных языков – от романо-германских до языков японского, корейского и арабского. Количество студентов, обучающихся в так называемом дальнем зарубежье, чем в вузах России, тоже имеет тенденцию увеличиваться. По всей видимости, эта тенденция будет нарастать, имея в виду растущие торгово-экономические и культурные связи со странами Западной Европы и Северной Америки, а также с Китаем и другими развитыми странами Востока.

Поэтому о прежнем ускорении и расцвете, о том колоссальном культурно-духовном «котле» по имени Советский Союз, сначала подтянувшем ранее отсталые народы, потом равнявшем их в общем росте, предоставившем огромную читательскую и культурную аудиторию, теперь не приходится говорить. Да, когда многие страны уже выходят из состояния длительного социально-экономического транзита, ясно видно и то, что кризис, особенно в культуре и литературе, постепенно преодолевается. Самый болезненный период социальной адаптации все-таки миновал, и заметен более пристальный интерес к культуре и литературе. Но видно, что характер развития культур, в том числе и литератур новых независимых государств, пойдет по иному пути, по другой парадигме развития.

Сейчас происходит то, что называют культурно-духовной самоидентификацией постсоветских суверенных наций, прощупыванием новых ориентиров и выработкой собственных стратегий. Очевидна существенная коммерциализация культуры, почти отчаянный поиск спроса, рынка потребления. Значительно более активна религиозная жизнь, растет ее влияние и в сфере политики, и в духовной жизни. Это заметно в Кыргызстане, причем во всех сферах культурной жизни. Способствуют ли все эти новые факторы и веяния новой интенсификации культурной жизни – сказать сложно. Однако ясно, что если и будет новая культурная динамика, то она будет совсем другого рода, во всяком случае, не такой, какой она была в советские годы.

Теперь уже понятно, что XX век со всеми зигзагами и сложными историческими перипетиями – все-таки «Золотой век» кыргызской литературы. Общесоветский культурный «котел» крайне плодотворно и продуктивно отразился в судьбе нашей литературы и культуры, в их интенсивном внутреннем росте, и это очень верно заметили те, кто, каждый по-своему, но в итоге глубоко обосновали теорию ускоренного развития кыргызской литературы.

Но конец «Золотого века» вовсе не значит конец всего. В жизни литературы, в целом культуры наблюдаются очень интересные явления. Как замечает И. Лайлиева, в условиях, «когда прежние ценностные регуляторы социальной жизни уже исчезли, а новые еще не сложились, когда резко понизился уровень социальной интегрированности, литература уже не могла существовать как монологичная система». Под «монологичностью» исследователь имеет в виду единые ценностные ориентиры прежнего общества, одинаковые идеологические установки при трактовке явлений жизни, творческие методы и т.д., хотя довольно сильные отходы от «генеральных линий», от «мудрых» установок компартии были заметны еще в 50-е, 60-е и последующие годы. По мнению ученого, «особенностью современного литературного процесса является одновременное существование реалистических, модернистских и

постмодернистских тенденций, причем границы подвижны не только между стилевой дифференциацией внутри реализма, модернизма и постмодернизма, но и между самими этими художественными системами, что вовсе не отменяет закономерной «замкнутости» и локальности систем»<sup>1</sup>.

Действительно, характерной чертой современной литературной жизни является очень широкий разброс жанров и форм, идейно-эстетических позиций и творческих подходов к происходящим процессам в жизни. Говоря другими словами, эпоха единообразия во всем и везде закончилась. Началась другая – каждый ищет свой путь в литературе, у каждого своя позиция, своя истина, своя правда. Это означает, что развитие, конечно, будет. Но по всему видно, что это будет другое развитие, другая литература.

---

<sup>1</sup> *Лайлиева И.* Кыргызский роман на рубеже XX–XXI веков. – Бишкек, 2009. С. 5.

## Заключение

Таким образом, история возникновения и дальнейшего развития кыргызской литературы первой половины XX века, совпавшая с наиболее противоречивым и драматическим периодом Советского государства, представляет собой достаточно сложный исследовательский и научно-теоретический предмет. Начало столетия и первые его десятилетия застали кыргызскую изустную литературу во всех ее формах и жанрах, от акынской поэзии (устной и письменной) до сказительства, в самом расцвете. Это было временем творческого взлета и огромной всенародной славы Токтогула и его великой Плеяды. Но это было временем и новой наступающей эпохи – письменной литературы, которая, став все более разнообразной и профессиональной, всецело захватила основное литературно-культурное пространство и ускорила постепенный закат изустной поэзии. Это было действительно сменой эпох, переходом из одной цивилизации в другую. Поэтому понятно, почему именно *период цивилизационного транзита*, который начался еще в конце XIX века и длился, на наш взгляд, вплоть до начала Второй мировой войны, представляет собой наиболее трудный предмет для научного исследования и теоретического обобщения. Анализируя этот сложный и в то же время невероятно интересный с точки зрения динамики и векторов развития и художественных тенденций период, невозможно было обойтись без теории, без оперирования тем научным инструментарием, которым обладает современное литературоведение.

Начало XX века застало кыргызскую культуру в ее сложный и напряженный период. Это была еще пасторально-номадическая культура, в которой доминирующая роль принадлежала поэтическому слову, сказительству, мастерам высокой речи, чеченам и акынам, манасчи и певцам, куудулам и народным остроловам. Но наибольшей славой были окружены имена заманистов, чье творчество – самая красноречивая иллюстрация этого сложного, глубоко кризисного для национального самосознания времени. Самые знаменитые из них, такие, как Арстанбек, Калыгул-олуя слагали свои произведения изустно и в такой форме распространялись по всей стране. Но часть из них уже переходила в письменную форму акынства (Нурмолдо, Молдо Нияз, Молдо Кылыч, Ы. Шайбеков и др.), что было совершенно новой тенденцией и постепенно меняло общую картину культуры. Если акыны-импровизаторы во главе с Токтогулом (Дженижок, Эшмамбет, Барпы) создали всю изобразительно-выразительную базу для поэтов новой формации, то акыны-писменники (Тоголок Молдо, Молдо Нияз, Молдо Кылыч и др.) выполнили высокую миссию быть творческим мостом между уходящей изустной литературой и зарождающейся письменно-профессиональной.

Под их непосредственным влиянием, под сияющими лучами национальной изустной культуры и вышли, как птенцы из большого гнезда, зачинатели нашей профессиональной прозы и поэзии, первые драматурги, сатирики и баснописцы. Все они вначале без исключения писали в народном стиле, и преодолеть мощное тяготение фольклора или фольклорно-эпического сознания стоило немало усилий и поисков со стороны и К. Тыныстанова, и С. Карачева, и А. Токомбаева, и М. Элебаева. Так зародилась, делала первые свои шаги, развивалась профессионально кыргызская письменная словесность в первые декады XX столетия. Этот период зарождения совпал с годами установления Советской власти, которой наша литература обязана практически всем: и бурным своим становлением и развитием, и мощной политической ангажированностью, в то же время столь ранней идеологической зашоренно-

стью и конъюнктурностью. И, конечно, быстрым и массовым своим распространением еще в начальные годы становления.

Исторические судьбы кыргызской литературы оказались тесно связанными с историей советского общества в целом.

При безусловном примате идеологии в художественном творчестве, возведенном в незыблемое правило в советском тоталитарном обществе, кыргызская литература, тем не менее, обнаружила огромный творческий потенциал, готовность к интенсивному диалогу с другими литературами, ускорилось ее профессиональное становление и развитие. В данной книге мы попытались изучить этот исторический процесс в его динамике, в реальном общественно-политическом, историко-культурном контексте времени, во взаимодействии объективных и субъективных факторов, лежащих в его основе.

В результате открылась картина, которую трудно было объять той или иной характеристикой, тем или иным понятием или научным термином – столь она оказалась неоднозначной, даже противоречивой, как неоднозначно и противоречиво пореволюционное, предвоенное, военное и послевоенное развитие советского общества.

В последние годы научная мысль сумела преодолеть целый ряд догматических представлений об историческом прошлом Кыргызстана, в том числе и о его развитии в составе СССР. Это пролило дополнительный свет на многие вопросы, нами рассмотренные, существенно переставило акценты, но прибавило и новые научно-теоретические проблемы, о существовании которых раньше мы и не подозревали. Стало ясно, что многие воззрения на характер развития новописьменных литератур, формировавшиеся в советской науке и долгое время послужившие концептуальным фундаментом для научных исследований, далеко расходятся с действительным положением дел в национальных литературах, в частности, кыргызской. Да, высокие идеи Великой Октябрьской революции, безусловно, способствовали созданию социальной и материально-технической основы для зарождения и культурного функционирования письменных литератур, значительно ускорили процессы приобщения к сокровищницам мировой культуры не только начинающих писателей, но и широких народных масс. Но в то же время ранняя идеологическая зашоренность, вульгарно-социологические извращения, да и реальная политика властей столь же сильно тормозили профессиональный рост авторов, уводили их от более глубокого понимания сути вещей, заставляли приспособляться к моменту, обслуживать текущую идеологическую программу или политическую доктрину.

Изучение проблем исторического развития кыргызской литературы XX века то же, что и изучать художественное, культурное самосознание нашего народа в новом столетии. В этом смысле история кыргызской литературы минувшего столетия настолько драматична и поучительна, свет и тени общей панорамы развития настолько выпуклы и выразительны, что позволительно говорить о ней как о *фиксированной истории национального художественного сознания*. В иных исторических условиях этот путь, возможно, был бы равен столетиям. Но ускоренное литературное развитие, ставшее почти «нормой XX века» (это мнение одного из ведущих теоретиков этого явления современной культуры Г. Гачева), позволило пройти иной эволюционный путь, иметь особую – непростую судьбу. Подтверждением этому является история кыргызской литературы от акынов-письменников и заманистов рубежа XIX–XX веков до К. Тыныстанова и А. Токомбаева, М. Элебаева и А. Осмонова, К. Баялинова и Т. Сыдыкбекова, охватывающая сложную, необычайно сжатую во времени эволюцию сознания от фольклорно-эпического, «гомеровского», до субъективно-синтетического, рассудочного, собственно художественного.

Как показывал конкретный анализ текстов и художественно значимых явлений, кыргызское искусство слова так или иначе, хотя и несравненно более спрессованно и сжато, с пропусками и скачками, проделало основной «маршрут» всей мировой литературы, так или иначе пробуя использовать наиболее известные, наиболее нужные в данный исторический момент способы художественного отражения мира.

Во всем этом, по-видимому, следует видеть более общие закономерности развития человеческой культуры. «Естественно полагать, – заметил в одной из своих работ Г.Н. Поспелов, – что тот или иной принцип художественного отражения жизни – это тоже определенная сторона содержания литературных произведений. Но она может существовать в творчестве писателей разных эпох и направлений, исторически повторяться в них, получая каждый раз свои исторически неповторимые особенности от конкретных особенностей содержания их творчества»<sup>1</sup>.

Мы видели, что кыргызская письменная литература 20–30-х годов в значительном большинстве своем есть литература предельной социальной ангажированности, исповедующая идеологию одного класса, одной диктатуры, а потому напичканная характерной политической фразеологией тех лет. Отсюда и контрастное видение мира, истории, человека, а также то, что слишком мало в ней оказалось места для общечеловеческих морально-этических и гуманистических норм и приоритетов. Но это был своеобразный *классицизм*, но раннего периода, когда в искусстве приоритетом становится государство, его интересы, а отдельно взятый человек, социум неизбежно отодвигается на второй план. Таких примеров из истории мировой литературы более чем достаточно, и наша литература 20-х годов вовсе не исключение. Отсюда и преобладание агитационно-публицистических мотивов в поэзии, вменение в обязанности литературы выполнения сиюминутных социально-политических и идеологических задач, сознательное стремление авторов взять на себя роль глашатаев текущих актуальных политических лозунгов. Отсюда и воинствующая нетерпимость ко всякому инакомыслию, выпадавшему из текущего политического контекста, характерный поэтический лексикон, главная особенность которого – тяга к контрастам, образным антиномиям, к черно-белому видению мира, к смысловым оппозиционным парам типа «день – ночь», «свет – мрак», «настоящее (светлое) – прошлое (черное)», «свой – чужой», «друг – враг» и т.д.

Понятно, почему доминирующее положение заняли оды, стихотворные филиппики, прозаические, очерковые памфлеты в литературе 20-х и первой половины 30-х годов. Об этом говорится не для того, чтобы отвергнуть все то значительное и действительно важное, что было сделано в те годы, а чтобы указать на уникальность этой ситуации, как бы специально созданной для появления кыргызского раннего классицизма, и те непростые условия, при которых сформировалась наша профессиональная словесность. Очень хорошо сказал про этот период О. Мандельштам: «Революция в искусстве неизбежно приводит к классицизму».

Не менее интересным оказалось зарождение литературной прозы, то есть истории, события, которые раньше рассказывались в устной форме, теперь излагались с тем или иным успехом письменно. Мы называли это *сказовой прозой, линейным нарративом*, когда в процессе рождения текста почти равнодействуют инерция изустного рассказа, не стесненного во времени и в пространстве и столь привычного для человека бесписьменной культуры, и те условности письменного текста, выступающие как жесткие формообразующие факторы. Таковы первые рассказы С. Карачева, К. Баялинова, С. Нааматова, М. Элебаева, Т. Сыдыкбекова и др.

Нами установлено, что становление прозы как самостоятельного вида литературной деятельности наших зачинателей произошло сравнительно безболезненно, даже более ин-

---

<sup>1</sup> Поспелов Г.Н. Проблемы исторического развития литературы. – М.: Просвещение, 1972. С. 54.

тенсивно, чем поэзия. Лозунги и призывы, правившие бал в стихах, не всегда действовали таким же образом в прозе. В прозе умещались целое событие (или события), происшествие, какая-нибудь социально значимая история (как история беглой девушки Аджар или круглой сироты Мукай, другие бесчисленные истории, которые своими глазами видели наши первые прозаики в период антицарского восстания, до и после) и которые требовали определенной многосторонности и анализа.

В данной «Истории» удалось выяснить роль и значение изустной народной поэзии, в том числе и сказового слова в онтогенезе собственно профессиональной литературы, как поэзии, так и прозы. Разумеется, в более благоприятном положении оказалась поэзия, которая выступила не столько прямой наследницей и преемницей, сколько преобразовательницей фольклорных традиций, возмущающей устойчивые стили и застывшие поэтические формулы. Структурный и идейно-художественный анализ текстов показал, что несмотря на кажущееся подражательство, на власть всевозможных влияний, развитие кыргызской литературы сопровождалось – внутри себя – своеобразной структурной борьбой, конфликтом стилевых установок, взаимопритяжением и взаимоотталкиванием фольклора и письменной литературы.

Так происходили процессы постепенной деавтоматизации образной системы фольклора, трансформации синкретных форм искусства в профессиональные. Этот сложный и довольно длительный, но чрезвычайно благотворный для возникновения и ускоренного развития новописьменных литератур процесс нами определен как процесс *художественного транзита, как конвергенция фольклора и письменной литературы*. В этой связи нельзя не согласиться с замечанием Л. Гинзбург: «Великие поэтические удачи эпохи – это всегда открытие некоего познавательного принципа, который сообщал словам, иногда все тем же словам, новое значение»<sup>1</sup>.

В данной книге становление и развитие кыргызской литературы рассмотрены как процесс, сопряженный с перепадами общественно-политического климата страны, а также с идейно-художественными, эстетическими установками авторов, степенью профессиональной и гражданской зрелости последних. Уделялось внимание творчеству целого ряда авторов, искренне полагававших, что все то, что написано под диктовку, по указаниям идеологических стражей диктатуры пролетариата есть настоящая литература, что такой и должна быть поэзия, в частности, лирика. Этим объясняются многочисленные стихотворения-однодневки, посвященные разного рода событиям, партийным пленумам, съездам, новостям дня, руководителям партии и правительства, прежде всего, Ленину, Сталину, затем Ворошилову, Ежову, Калинину и др. Напуганные репрессиями, остерегающиеся неверных и превратных толкований своих произведений, что было обычным делом в те годы, писатели и поэты всячески стремились подтвердить свои верноподданнические чувства, политическую благонадежность разными стихотворными посвящениями, хвалебными сочинениями. Другим способом считались столь же резкие выпады против мнимых «классовых врагов», чтобы застраховать себя от худшей участи.

В связи с этим внимательно изучена литература кыргызского *предромантизма* 30-х, поэзия иллюзорного благополучия (нами использовано также определение «*буколика*»), причины которой объяснены, прежде всего, особенностями социально-политического развития Киргизии конца XIX и начала XX веков. На психологическом самочувствии писателей не могли не сказаться трагические события 1916 года, совершенно безрадостное прошлое в составе Кокандского ханства, затем в составе Российской империи. В таком историческом

---

<sup>1</sup> Гинзбург Л. О лирике. 2-е изд., доп. – Л.: Советский писатель, 1974. С. 43.



контексте политика большевиков и их революционные преобразования простым народом воспринимались с огромным воодушевлением и надеждой. Мечтания о светлом будущем, растущая вера в осуществимость идеалов социализма породили массу стихотворений идиллического содержания, в которых *буколика* и *сентиментализм*, *просветительские идеалы* и *романтический подъем чувств* причудливо сочетались, наслаиваясь друг на друга, образуя подчас весьма эклектический сплав самых различных веяний и стилей.

Типологическое изучение литературных фактов 20–30-х годов позволило выявить главное – явные черты *Просветительства* в общественно-культурном сознании. И отмеченные нами проявления *классицизма*, *предромантизма*, *социалистического реализма* в кыргызской литературе довоенных лет существовали не изолированно друг от друга, а соприкасаясь, уживаясь в одном и том же литературно-художественном пространстве, создавая единый творческий процесс. И причины тут разные: и быстрый профессиональный рост авторов, и выдвижение прозы в авангард художественного процесса во второй половине 30-х годов, и ее обратное коррелирующее воздействие на поэзию, и активное освоение уроков близкородственных литератур, русской классической и современной литературы и т.д.

В эти годы чрезвычайно усилились так называемые рецепционные процессы, в чем сыграл огромную роль художественный перевод, который, кроме своей познавательной-просветительской миссии, стал важной частью литературного процесса, способствовал ускоренному профессиональному росту писателей, формированию творческих индивидуальностей, распаду прежних канонических форм, нередко сковывающих движение вперед и поиск новых путей. Поэтому во второй половине 30-х наблюдалось обратное коррелирующее воздействие художественных переводов на литературу.

Эти процессы активизировали самые различные явления, особенно то, что мы называем *полистадиальностью* художественного развития, *стяжением различных историко-культурных формаций* в одну, что характеризуют путь кыргызской литературы первой половины XX века в целом. Особенности развития нашей литературы может очень точно охарактеризовать следующее замечание одного из самых острых умов русской литературы начала XX века: «Ныне происходит как бы явление глоссолалии. В священном исступлении поэты говорят на языке всех времен, всех культур. Нет ничего невозможного. ... Внезапно все стало достоянием общим. Идите и берите. Все доступно: все лабиринты, все тайники, все заповедные ходы»<sup>1</sup>. И действительно, каждый раз, когда совершается прорыв к новым рубежам, художественная жизнь как бы переключается на новый лад, резонируя мощным голосам и ощущая новые точки опоры; приходит в движение и литературный арьергард с тем, чтобы оставлять за собой обжитые им пространства и осваивать новые.

В целом *цикличность (прерывистость)* развития культуры, отмеченная еще русским философом П.А. Флоренским (идея единства прерывного и непрерывного во всяком культурном процессе, допущение «внезапных скачков», пропусков и возвращений назад), характерна и для исторического пути кыргызской советской литературы, что, однако, расходится с установившимися воззрениями на ее развитие, согласно которым оно напоминает восходящую кривую, неуклонное движение вперед, завоевание все новых и новых высот.

В данной «Истории» исследованы пути развития кыргызской прозы, поэзии и драматургии в годы Великой Отечественной войны, роль и значение ее в расширении идейно-тематических горизонтов поэзии, в обновлении средств поэтического изображения жизни, в национальном образе мира, восприятии современности. На примере творчества Т. Уметалиева, М. Элебаева, Дж. Турусбекова, Дж. Боконбаева, Т. Шамшиева, М. Алыбаева и др. установ-

---

<sup>1</sup> *Мандельштам О.* Слово и культура. – М.: Советский писатель, 1993. С. 40.

лено, как преодолевается авторами инерция или энергия фольклорно-эпических ассоциаций, наивность восприятия реалий войны и как под влиянием суровой военной действительности фронтовая лирика пытается найти адекватные поэтические средства выражения, меняется художественное мышление авторов, что сказалось в поэтической структуре стихотворений, в выборе лирических жанров, в ритмико-интонационной организации текстов, в их тематике.

Известно, что с целью укрепления веры народа в победу над фашизмом официальная пропаганда в центре активно использовала исторические имена прошлого, от Александра Невского и Дмитрия Донского до Кутузова и Багратиона, что автоматически сняло прежнее табу и с героических эпосов кыргызов тоже. С этим обстоятельством связано повальное увлечение эпосами, народной лирикой, парафразы и подражания эпосу «Манас» и другие сказания для сцены, активизация публикаторской работы в военные годы. Вместе с тем, значительный рост культурно-образовательного уровня населения не мог не возбуждать интерес к собственным духовным и историческим корням. Как бывало не раз в истории кыргызов, «Манас» вновь пришел на помощь в самое трудное время, его начали печатать, слушать и читать. О нем вновь спорили, находились и ярые сторонники, и непримиримые враги.

Самое главное, война оказалась вовсе не такой, какой ее вначале кыргызы воспринимали; осознание ее подлинной анатомии, ее «не женского облика» в буквальном смысле взорвали многие представления и стереотипы, да и общее мировоззрение тоже. Разумеется, наличие общего, грозного врага еще больше объединяло все народы СССР и Кыргызстан стал частью этого антифашистского сообщества мира. То есть война окончательно стерла последние границы в общественном самосознании кыргызов, покончив с вековым изоляционизмом. Поэтому война была уже совершенно другим опытом, другим знанием.

Страна после войны чувствовала себя более защищенной, появилось чувство «локтя» или надежного плеча, чего никогда не было раньше. Это обстоятельство должно было генерировать новое, свежее слово в кыргызской литературе, и оно не замедлило о себе заявить. Поэзия А. Осмонова второй половины 40-х годов явилась как плод или духовный отклик этого важнейшего периода, как его знамение и поэтический язык. Поэтому осмоновская поэзия оказалась рубежной в широком историко-культурном плане: она замкнула собой целый литературный период, в то же время стала точкой отсчета новой поэтической эпохи.

С новых научно-теоретических позиций рассматривалась литература второй половины 40-х годов, первой половины 50-х, когда под мощным давлением вульгарно-социологической критики, послевоенной ждановской реакции, а также околотитулярных личностных трений и конфликтов общее движение замедлилось, а создавшийся духовный вакуум заполняли конъюнктурная литература, стихотворное, прозаическое, драматургическое и публицистическое шапкозакидательство. В условиях специфических идеологических требований к литературе, размытости эстетических критериев, официального поощрения «ручной», контролируемой, социально заказанной поэзии не могли не деформироваться представления о сущности литературы, ее высокой правдоискательской, познавательной миссии, о художественно-эстетических задачах вообще. Совершенно естественной была та борьба, что велась (то в форме открытой дискуссии, то подспудно, «подковерно») практически на протяжении всей истории кыргызской литературы.

Данная «История кыргызской литературы XX века» – лишь новая попытка обозреть эту впечатляющую картину художественного развития как бы изнутри, путем анализов и обобщений, приближений и попыток посмотреть на явления литературы в целом, опираясь на самые характерные и художественно и типологически значимые тексты. В книге предпринята также попытка пролить свет на целый ряд важных научно-теоретических задач, таких как *литературные течения и направления, методы и приемы, периоды и художественные гра-*

*ницы, хронотопы*, что вызвано настоящей потребностью в новом осмыслении идейно-эстетических и художественных проблем кыргызской литературы первой половины XX века.

У нашей родины есть свои символы, и они действительно прекрасны. Ала-Тоо, например. Это поэтический синоним Кыргызстана, как слово Русь – России. Таковы Иссык-Куль, величественный Хан-Тенгри, седовласый Алай, священная Сулайман-гора, дивные ореховые леса Арсланбапа. В этом же ряду символов легендарный Талас – древняя столица кыргызов, земля Манаса Великодушного, озеро Сары-Челек и т.д.

Мы, кыргызы, всегда верили и верим Слову. Неудивительно, что с древнейших времен сохранилось такое множество сказок, мифов и легенд. Эпос «Манас» – это уже сияющая вершина этого вида словесного искусства. Это наша сила, мера нашей духовной культуры. Не в последнюю очередь с этим связан, думается, и наш национальный характер, особенно неумирающий наш идеализм.

Чтобы понять смысл и значение прошедших лет, нужно совсем немного – вспомнить наше прошлое. Без исторического ракурса и экскурса в прошлое нам действительно трудно будет постичь значимость тех событий, свидетелями которых мы являемся.

Там было все: от Кыргызского великодержавия до нашей длительной социально-политической деградации в прошлые века. XX век застал нас в совершенно плачевном состоянии. Нищета. Болезни. Страшный демографический коллапс – по переписи 1924 года нас было примерно 700 тыс. человек.

Это абсолютная правда, что если бы не было революции 1917 года, нас, кыргызов, постигла бы очень и очень незавидная судьба. Но даже после установления Советской власти мы долго не могли оправиться от всех тяжелых ударов судьбы, особенно от последствий антицарского восстания 1916 года. Только в 1959 году нас стало ровно миллион человек. Но спустя 20 лет, т.е. в 1979 году, нас было уже 2 миллиона человек. В настоящее время население перевалило четырехмиллионный рубеж.

Я всегда был против чрезмерной героизации прошлого, хотя были действительно периоды резкого и сильного подъема кыргызов. Но в остальном нам особо не везло, и в таком состоянии мы пребывали в течение многих столетий.

Но мы – счастливый народ, потому что судьба в XX веке подарила нам наивысшее – государственную независимость. История нас не обманула – тому свидетельство наш суверенитет, не добытый войной или кровью, а принесенный в клюве голубя из Москвы. Это было трудное время – время самостоятельного государственного становления. Но теперь можно сказать, что самое трудное все-таки позади. Позади годы реформ, смены общественной системы, период социально-политического транзита.

Но мы никогда не должны забывать, что удержание суверенитета и самоутверждение в качестве полноправного члена мирового сообщества произошло, прежде всего, благодаря той научно-культурной и творческой прослойке, которая сложилась в советские годы. Без нее, без видных представителей национальной интеллигенции, людей труда, без политиков, ангажированных независимостью, было бы вдвойне трудно, особенно в годы, когда в Кыргызстане в корне менялась общественно-политическая система, проводились глубокие реформы, затронувшие самый фундамент общества.

Когда мы говорим о старшем поколении, выросшем в советские годы, о деятелях науки и культуры, о тех, кто с пониманием относился и относится к трудностям и помог Республике по мере своих сил и возможностей, нужно помнить и о молодежи, о тех, кто учился и работал, несмотря ни на что. О тех, кто уехал учиться за границу, причем не только по большой государственной программе «Кадры XXI века» и «Жеткинчек», но и самостоятельно. Нам надо помнить и о тех, кто выехал за пределы Кыргызстана, чтобы заработать, поддержива-

ет свои семьи, родителей, кто, в конечном счете, поддерживает нашу страну. Факт истории состоит и в том, что наши люди, наконец, перешли через родимый порог, вошли в мир и освоили – не будь сказано пафосно – всю планету. Кыргызская Ойкумена теперь простирается от Камчатки до Аляски, от Бишкека до Нью-Йорка и Сан-Франциско. Великое кочевье народов рубежа XX–XXI веков коснулось и нас, кыргызов, ибо кочуют все, в том числе и те, кто, казалось бы, живет лучше многих. Многие наши сограждане обосновались в необъятной России – все-таки мы породнились с русскими, знаем их язык, имеем более чем полутора-вековой опыт совместного проживания. Но землей обетованной остается Старый и Новый Свет, экономически развитые страны Западного полушария. По большому счету, это судьба страны, судьба народа Кыргызстана, что сложилась и драматически, и по-своему счастливо.

Л. Гумилев, великий русский историк, выделяет три вида или три варианта того, что обычно называют народной судьбой. Это либо исчезновение с арены истории и растворение в каком-то «котле» (национальном, военном или миграционном) и называет это *элиминацией*. Нас миловал бог и мы, кыргызы, этот период или эту судьбу как-то обошли. Второй вариант по теории Л. Гумилева – это *инкорпорация*, то есть включение в состав более экономически и культурно развитой нации или империи, чтобы выжить и получить возможность развиваться как народ и страна. Что и произошло с нами в составе СССР. Третий вариант – это создание самостоятельного государства и вхождение в мировой культурно-исторический и геополитический контекст. И когда мы говорим о пережитых непростых годах независимости, о годах непростого государственного становления, о событиях 2005 и 2010 годов, о двух государственных переворотах, один из которых вылился в крупное кровопролитие, в страшный межэтнический конфликт, мы имеем в виду именно это.

Все это нашло свое отражение в нашей литературе, в которой было все: от литературных продуктов социалистического реализма, что было явлением закономерным и по-своему положительным, до истинного реализма и романтизма, до проявлений модернизма и постмодернизма, от импрессионизма до экзистенциализма. Но в учебниках, в литературной историографии, в целом в науке о литературе по сей день сильно доминируют старые взгляды, из книги в книгу кочуют все те же характеристики и давно устаревшие формулировки. Нет даже попыток по-новому взглянуть на имена, на литературные тексты, на их сложную идейную и структурную природу. Все упрощено, все подогнано под старые стереотипы, а ученики продолжают читать книги с той привычной точки зрения, сколько там положительных и сколько отрицательных героев.

Поэтому кыргызское литературоведение – одно из научных направлений в нашей республике, остро нуждающееся в решительном обновлении и в свежих научных взглядах и концепциях. Оно слишком увязало в старых представлениях о «хорошей» и «плохой» литературе, унаследованных от советского времени, в затверженных формулах и постулатах. Речь не идет об отрицании прежних научных достижений. Речь о том, как сделать так, чтобы наука о литературе реально отражала и исследовала то идейно-тематическое и стилевое многообразие, что характерно для кыргызской литературы XX столетия.

Теперь, когда XX столетие все больше от нас отдаляется, хорошо видно, что минувший век был сложным, в то же время в творческом отношении очень плодотворным. Это был век нашего национального Возрождения, эпоха кыргызского культурно-духовного Ренессанса, но надо, чтобы все это нашло свое научное обоснование и теоретическое объяснение.

Настоящая «История кыргызской литературы XX века» – посильная попытка переосмыслить весь ее путь профессионального развития, это попытка заново пересмотреть не только сам литературный процесс в его историческом развитии, но всю сложную палитру стилей, творческих методов, взаимодействие с другими более развитыми литературами. Ра-

бота написана на русском языке, учитывая тот факт, что с 1963 года так и не было написано ни одного серьезного труда по истории кыргызской литературы. Принят во внимание и тот огромный спрос на такой обобщающий труд, в котором бы нашлось место и персоналиям, и анализу их творчества, и тому многосложному и зигзагообразному пути, который прошла кыргызская литература минувшего столетия.

И, анализируя проблемы и проделывая весь путь родной литературы, невозможно было отделаться от такого неравнодушного и в чем-то наивного вопроса: какие тексты, книги, стихотворения, поэмы и драмы станут достоянием будущего читателя, выдержав испытание временем? Что все-таки останется из той большой литературы, созданной в столь противоречивых условиях начала XX века, затем в годы Советского Союза, в постсоветские десятилетия?

И вновь вспоминаются замечательные слова одного из лучших поэтов России XX века О. Мандельштама: «Отшумит век, уснет культура, переродится народ, отдав свои лучшие силы новому общественному классу, и весь этот поток увлечет за собой хрупкую ладью человеческого слова в открытое море грядущего, где нет сочувственного понимания, где свежий ветер вражды и пристрастия современников заменяется унылым комментарием. Как же можно снарядить эту ладью в дальний путь, не снабдив ее всем необходимым для столь чужого и столь дорогого читателя? Еще раз я уподоблю литературу египетской ладье мертвых. Все для жизни припасено, ничто не забыто в этой ладье...»<sup>□</sup>.

И остается только добавить, что одному только Богу, Судьбе, Истории ведомо, что станет с этой ладьей, нагруженной книгами со всеми их тайнами и намеками, кодами и шифрами. И никто не осмелится предсказать, что в этом сонме текстов переживет время и вновь, и вновь предстанет перед глазами благодарного читателя, рассказывая о нашем великом столетии, о жизни людей в нем, об их мыслях и переживаниях, донесет до их слуха и внимания голос XX века, голос «золотого века» кыргызской словесности...

## **Хронология самых важных событий в истории кыргызской литературы и культуры**

**I пол. XVI в.** Первый письменный отрывок из эпоса «Манас» зафиксирован в труде Сайф ад-Дина Ахсикенти «Маджму ат-таварих» на фарси. Две копии данного документа хранятся в библиотеках Санкт-Петербурга, одна – в рукописном фонде Национальной академии наук Кыргызской Республики

**1856–1859 Ч.** Валиханов записывает у иссык-кульских кыргызов и публикует «Кокетейдин ашы» из «Манаса» и другие легенды и предания кыргызов

**1868 В.В. Радлов** побывает на западной части Иссык-Куля и Чуя и записывает фольклорные образцы кыргызского народа

**1878** Пишпек стал уездным центром

С 1924 года Пишпек – столица Каракыргызской автономной области, а с 1 февраля 1926 года – столица Кыргызской АССР

**1879** В Пишпеке открылась первая начальная школа

**1885** Выпущен В.В. Радловым пятитомный труд «Образцы народной литературы северных тюркских племен», в пятом томе которого он поместил основные сюжетные события эпопеи «Манас», «Семетей», «Сейтек» на кыргызском языке в русской транскрипции со своим предисловием

**1885 В.В. Радлов** публикует записанный им «Манас» в Германии в переводе на немецкий язык

**1887** Впервые в Кыргызстане открылась русско-туземная школа

**1897** Открылась первая гимназия

**1898** Сослан в Сибирь Токтогул Сатылганов за участие в Андижанском восстании

**1900–1910** Белек Солтоноев готовит свой этнографический труд о кыргызах. Книга увидела свет только в 1993 г. под названием «Кызыл кыргыз тарыхы» (в двух томах)

**1902** В Кыргызстане открылась первая публичная библиотека

**1904** Записанный Ч. Валихановым отрывок из эпоса «Манас» «Тризна Кокетею» публикуется на русском языке в его «Очерках Джунгарии»

**1910** Учреждена мужская гимназия

**1911** Издана поэма Молдо Кылыча «Кыса-и-Зилзала» с кратким предисловием И. Арабаева

Издан И. Арабаевым первый учебник «Төтө окуу»

Один из ранних зарубежных исследователей «Манаса» Д. Алмаши публикует отрывок из эпоса «Манас» в Венгрии

**1912** Открылась мужская гимназия

**1913** Издана книга Осмоналы Сыдык уулу «Мухтасар тарых Кыргызыйа»

**1914** Издана книга Осмоналы Сыдык уулу «Тарых кыргыз Шадманыя».

Алдаш Молдо пишет поэму «Хал заман»

**1918** Учреждена газета «Пишпекский листок».

Выходит первый номер газеты «Голос пролетариата»

**1918–1920** На страницах газеты «Шуро» опубликовано стихотворение Сыдыка Карачева «Ленинге», а в газете «Көмөк» – «Шандан жүрөк», «Окуу керек», «Айылдагы досума»;

там же увидели свет его же рассказы «Үйлөнүүдөн качты», «Сүйгөнүнө кошула албады», «Армандуу эки жаш», «Ысык-Көл боюнда», «Алданган нур кызы». «Күкүк менен Зейнеп» на татарском языке. В 1928–1929 гг. напечатаны его «Эркисиз күндөрдө», «Эрик таңында» на кыргызском языке

**1919** Газета «Пишпекский листок» переименована в «Красное знамя труда», с 1920 г. – в «Красное знамя», с 1922 г. – «Красное утро», а в 1923 г. закрылась

**1919** Газета «Көмөк» была органом ревкома Джетысуйской области. На страницах данной газеты печатали свои первые произведения кыргызские писатели и поэты. В ней О. Лепесов опубликовал стихотворение «Казак-кыргыз».

Начала выходить газета «Токмакский вестник»

**1920** Был открыт Среднеазиатский Коммунистический университет (САКУ)

**1922** К. Мифтаков записывает поэму Арстанбека «Тар заман».

В первом номере журнала «Наука и просвещение» П.А. Фалев публикует статью «Как строится кара-кыргызская былина».

К. Мифтаков записывает от Тоголока Молдо образцы народной литературы: санаты, причитания и истории мелодий.

Выходит газета «Каракольская правда»

**1923** В Ташкенте выходил ежемесячный журнал «Шолпан» на казахском-кыргызском языках.

Печаталась поэма Т. Молдо «Эркиндик»

**1924** Издан И. Арабаевым учебник «Алипбэ» арабским алфавитом.

Печатается учебник, составленный К. Тыныстановым «Биринчи баскыч мектептер үчүн окуу китеби» (книга 1).

Создан академический центр, на базе данного центра учреждена Каракыргызская научная комиссия.

Выходит сборник стихов кыргызских акынов «Ленин кошогу» (составитель Э. Арабаев).

В газете «Жас Кайрат» (№ 3,4) напечатан рассказ К. Тыныстанова «Мариям менен көл боюнда».

Учреждена газета «Эркин-Тоо» как орган Облревкома и Обкома Каракыргызской автономной области

**1925** Печатается на кыргызском языке арабским шрифтом отрывок из эпоса «Семетей» в варианте Тыныбека (предисловие и подготовка к изданию Э. Арабаева).

Была принята латиница. Новый алфавит был опубликован в газете «Эркин-Тоо» (№ 30).

Касымалы Баялинов печатает в газете «Эркин-Тоо» рассказы «Түлкү менен суур», «Чабалекей менен жылан», «Жетимдин өлүмү».

Вышел сборник «Тамсилдер» – стихотворения Молдо Кылыча и другие произведения (на кыргызском языке) в «Центральном издательстве народов СССР». В сборник «Тамсилдер» включены казалы Молдо Кылыча «Канаттуулар», «Буудайык», «Бүркүттүн тою».

Изданы сборники: поэма Т. Молдо «Насыят»; К. Тыныстанова «Касым ырларынын жыйнагы»; Боогачы Жакыпбек уулу «Секетбай».

Издан сборник стихов «Өзгөрүш ырлары» («Песни революции») в переводе К. Тыныстанова.

Каракыргызская Автономная область переименована в Кыргызскую АО (с 25 мая 1925 г.).

Кыргызская Автономная область переименована в Кыргызскую ССР (с 1 февраля 1926 г.).

Был открыт Институт просвещения, который в 1928 году реорганизован в Республиканский педтехникум. В нем учились композитор А. Малдыбаев, поэт Ж. Боконбаев, писатель и драматург К. Жантошев, художник Г. Айтиев.

К. Баялинов публикует перевод произведения З. Лилина «Наш учитель Ленин» (детям) в «Центральном издательстве народов СССР». К. Баялинов переводит стихотворение Л. Радина «Смело, товарищи, в ногу» («Эр жүрөк жолдоштор»), стихотворение М.Ю. Лермонтова «Три пальмы» («Үч курма») и они опубликованы в газете «Эркин-Тоо» (№ 105. 1926 г.).

Печатается сборник произведений Б. Жакыпбекова «Секетбай» (составитель Э. Арабаев) в «Центральном издательстве народов СССР».

Учреждена газета «Батрацкая правда», с июля того же года переименована в «Крестьянский путь», а с 9 мая 1927 года стала называться «Советская Киргизия»

**1926** Открыт Ош-Жалалабадский педтехникум

Город Пишпек переименован в город Фрунзе (12 мая).

Открылось медицинское училище (г. Фрунзе).

Учреждены газета «Ленинчил жаш» как орган окружного Комитета молодежи и города Фрунзе ВЛКСМ Кыргызской автономной области газета «Коммунист».

Постановлением ВКП(б) Кыргызского обкома учреждена музыкально-драматическая студия (нынешний государственный драмтеатр).

Вышел сборник кыргызских авторов «Кызыл гүл».

Шарип Көкөнов пишет пьесу «Тап жолунда».

К. Тыныстанов выпускает учебник «Чоңдор үчүн алиппе».

Издан «Алиппе», составленный Э. Арабаевым.

Молдогазы Токобаев пишет пьесу «Кайгылуу Какей». Театральная драмстудия под руководством Н. Еленина ставит пьесу «Какей» Молдогазы Токобаева.

Организовано издательство «Кыргызмамбас»

**1927** Печатается учебник К. Тыныстанова «Эне тилибиз».

Вышла книга В.В. Бартольда «Кыргызы. Исторический очерк».

Открылся Центральный музей.

Театральная драматическая студия под руководством Н. Еленина ставит пьесу Молдогазы Токобаева «Какей».

Начинает работу литературный кружок «Кызыл учкун» в педтехникуме. В Республике к 30-му году работало 23 литературных кружка.

Издаются сборник стихов Боогачы «Күйгөн ыр» и сборник стихов А. Токомбаева «Ленин тууралуу ыр».

М. Дөгдүров пишет рецензию на книгу А. Токомбаева «Ленин тууралуу ыр» в газете «Эркин-Тоо». В следующем номере А. Токомбаев публикует ответную статью «Сынчыга жооп».

Газета «Эркин-Тоо» была переименована в «Кызыл Кыргызстан», затем с 1957 г. – Советтик Кыргызстан».

Газета «Советская Киргизия» стала как орган ЦК Компартии Киргизии, Верховного совета и Совета министров Кыргызской ССР.

Узбекскими кинематографистами (режиссер О. Фрелихт, по сценарию Л. Сейфулиной) был снят первый кыргызский художественный фильм «Крытый фургон». В роли Айжамал снята девочка 13 лет Айша Туменбаева (будущая супруга Х. Карасаева)

**1928** Учрежден научно-педагогический и литературный журнал «Жаңы маданият жолунда» (нынешний «Ала-Тоо»).

Опубликована повесть Касымалы Баялинова «Ажар».



Касымалы Жантөшев пишет драмы «Карачач», «Алым менен Мария»; Сыдык Карачев пьесы «Теңдик жолунда», «Төрага Зейнеп»

**1928–1930** Советским кинорежиссером В. Шнейдеровым снимались документальные экспедиционно-этнографические фильмы о жизни кыргызов

**1929** К. Тыныстанов выпустил учебник «Жаңы айыл» на латинице.

С. Карачев публикует пьесу «Төрага Зейнеп».

Опубликована поэма Арстанбека «Тар заман» в журнале «Жаңы маданият жолунда».

Учрежден Ошский музыкальный драмтеатр.

II съезд Советов Кыргызской АССР принял конституцию Кыргызской АССР

**1929–1930** Драмстудия ставит комедию Н. Гоголя «Ревизор» в переводе Узакбая Абдукаимова; пьесу Н. Островского «Не было ни гроша да вдруг алтын», Д. Фурманова «Мятеж»

**1930** Постановление «Об обязательной начальной школе в Кыргызской АССР».

Открывается первый сезон кыргызского драмтеатра.

Выходит первый номер газеты «Сабаттуу бол» (июнь).

Создается ассоциация пролетарских писателей Кыргызстана и входит в состав РАПП

**1930-е годы** На основе фольклорных сюжетов создавались пьесы К. Эшмамбетовым «Саринжи-Бөкөй», О. Сарбагышевым «Көкүл», «Улук мерген»; либретто «Айчүрөк» Ж. Боконбаевым, Ж. Турусбековым, К. Маликовым и «Семетей» Ж. Боконбаевым

**1931** Печатается учебник К. Тыныстанова «Эне тилибиз».

Выходит литературно-художественный журнал «Чабуул».

Издана книгой пьеса Кубанычбека Маликова «Теңдик курманы» в трех действиях.

М. Элебаев выпускает первый поэтический сборник

**1932** Согласно решению ЦК ВКП(б), проходит первая конференция писателей и выносятся решение о пересоздании Ассоциации пролетарских писателей

**1933** В газете «Кызыл Кыргызстан» напечатан рассказ Аалы Токомбаева «Тоо элинин жомогу» («Акай мерген»).

Учрежден Союз художников Киргизии.

Открывается зооветеринарный институт (нынешний Сельхозинститут им. К.И. Скрябина).

Выходит газета «Дун хуошир» («Искра Востока») на дунганском языке.

Ставится в театре цикл пьес «Академические вечера» К. Тыныстанова.

А. Токомбаев публикует критическую статью на «Академические вечера» («Ленинчил жаш», 1932, 16 февр. «Кызыл Кыргызстан», 1932, 6 марта)

**1932–1935** Выходят поэтические сборники А. Токомбаева «Атака», «Эмгек гүлү», сборник избранных стихов, поэма «Туткун Марат»

**1933** К. Тыныстанов составляет и выпускает словарь «Социалдык-экономикалык терминологиялык сөздүк».

К. Тыныстанов публикует статью-раскаяние «Мой путь, мои произведения, мое лицо» («Кызыл Кыргызстан», 1933, 9 июня).

Выходит первый номер газеты «Кыргызстан пионери»

**1933–1938** Т. Сыдыкбеков публикует сборники произведений «Күрөш», «Баатырлар», «Акын-булбул».

Выходят в свет два сборника М. Элебаева «Майдан», «Ырлардын толук жыйнагы»

**1934** Постановлением правительства Кыргызской АССР открыта первая республиканская библиотека.

Проходит I Всесоюзный съезд писателей. Из кыргызских писателей делегированы А. Токомбаев, Ж. Турусбеков, М. Элебаев, К. Маликов, Ж. Боконбаев, К. Баялинов.

Т. Сыдыкбеков завершает роман «Кең-Суу».

Выходит «Кыргыз тилинин морфологиясы» К. Тыныстанова.

I съезд писателей Киргизии (22–25 апреля)

**1930-е** годы: были переведены писателями А. Токомбаевым, М. Элебаевым, К. Баялиновым, К. Маликовым, Ж. Турусбековым, А. Осмоновым, К. Эшмамбетовым, У. Абдукаимовым, К. Жантошевым, Т. Байжиевым на кыргызский язык отдельные произведения А.С. Пушкина, Л. Толстого, Н. Гоголя, М.Е. Салтыкова-Щедрина, Д. Фурманова, Н. Островского, М. Шолохова, В. Маяковского, У. Шекспира, Ш. Руставели, Мольера и др.

Пишется первое кыргызское либретто для балета «Анар» писателем К. Эшмамбетовым и балетмейстром Н. Холфиним. Премьера первого кыргызского балета «Анар» (1940 г.)

**1934** Учреждено газетно-журнальное издательство «Кызыл Кыргызстан». Открылась первая художественная выставка (8 ноября). Учрежден Союз советских художников (16 ноября)

**1935** Выходит сборник стихов А. Осмонова «Тандагы ырлар».

Кыргызский обком ВКП(б) принял постановление «О работе союза писателей Советского Кыргызстана».

Увидела свет первая часть романа в стихах А. Токомбаева «Кандуу жылдар».

Открылась художественная галерея (впоследствии Государственный музей изобразительных искусств).

Открылся Русский драмтеатр им. Н.К. Крупской (с 2009 г. театр им. Ч. Айтматова)

**1936** На основе Конституции СССР в Кыргызской Автономной республике образована Кыргызская ССР.

Учреждено КырТАГ (Кыргызское телеграфное агентство).

Выходит «Кыргыз тилинин синтаксиси» К. Тыныстанова.

В театре поставлена пьеса Р. Шукурбекова «Жапалак Жатпасов».

М. Элебаев впервые в кыргызской литературе создает автобиографический роман «Узак жол».

«Союздетгизфильм» снимает второй кыргызский художественный фильм «Айгуль» по сценарию И. Вершинина.

В московском театральном институте им.А.В.Луначарского начала работать Кыргызская студия

Учреждена Киргизская государственная филармония им. Токтогула Сатылганова (7 октября).

Проходит первая олимпиада народного творчества

**1937** В. Власов, А. Малдыбаев, В. Фере ставят первую кыргызскую музыкальную драму «Алтын кыз».

Начал работу Комитет науки (28 апреля)

**1937–1938** Печатается первая, затем вторая книга романа «Кең-Суу» Т. Сыдыкбекова

**1938** Выходит первый номер газеты «Комсомолец Киргизии» (1 мая).

Проходит I конференция архитекторов, где принята резолюция об учреждении Союза архитекторов.

Вышел сборник «Токтогулдун ырлары»

**1939** В журнале «Советтик адабият жана искусство» опубликованы: повесть А. Токомбаева «Днестр терең деңизге куют», поэма Ж. Турусбекова «Кыргыздар».

Вышел Указ Президиума Верховного Совета Кыргызской ССР о награждении Почетной грамотой за вклад в развитие советской литературы писателей: К. Акиева, А. Усенбаева, Ж. Турусбекова, А. Осмонова (1 февраля).

Печатается сборник «Канаттуу» Молдо Кылыча.

Ж. Боконбаев опубликовал очерк «Токтогулдун өмүрү».

В январском номере газеты «Кызыл Кыргызстан» опубликованы воспоминания современника Токтогула Болота Жыртакова, пробывавшего 12 лет на каторге вместе с ним.

I Декада кыргызского искусства в Москве.

Пьеса, написанная по мотивам эпоса «Саринжи-Бөкөй», переведена на русский язык и издана в Москве

Открылось художественное училище.

I съезд учителей Кыргызской ССР (15–17 августа).

Премьера первой кыргызской оперы «Айчүрөк»

**1938–1940** Появляются первые кыргызские повести: «Азаматтар» К. Маликова, «Эки жаш» К. Жантошева, «Терең кечүү» Ж. Ашубаева, «Жараланган жүрөк», «Күүнүн сыры» А. Токомбаева. Публикуются первые романы: вторая книга романа «Кең-Суу» и «Темир» Т. Сыдыкбекова, первая книга романа «Каныбек» К. Жантошева

**1940** Указом Президиума Верховного Совета Кыргызской ССР Почетной грамотой награждаются: Т. Уметалиев, К. Маликов, В. Винников, Я. Шиваза, А. Токтомушев (13 апреля).

Начинается запись и издание народных эпосов: в варианте акынов Калыка Акиева «Кедейкан», «Курманбек», «Жаныш-Байыш»; Алымкула Усенбаева «Кожожаш», «Саринжи-Бөкөй», «Олжобай и Кишимжан»; из уст Саякбая Каралаева записаны отрывки из «Манаса» и эпос «Төштүк».

Учрежден ежемесячный журнал «Советтик адабият жана искусство», редактором назначен А. Токомбаев, ответственным секретарем Ж. Ашубаев.

Опубликован двухтомный сборник произведений Токтогула.

Отмечено 10-летие со дня смерти В.В. Маяковского.

В клубе Союза писателей Киргизии обсуждался роман К. Жантошева «Каныбек».

Отмечалось 75-летие Токтогула Сатылганова. Район Кетмен-Төбө переименован в его честь.

Торжественно отмечен 80-летний юбилей Тоголока Молдо (г. Нарын). Проводилась III внеочередная Сессия народных депутатов, посвященная к 80-летию Т. Молдо (г. Фрунзе).

Опубликован в журнале «Советтик адабият жана искусство» прозаический отрывок из эпоса «Манас», собранный кафедрой языка и литературы Кыргызского пединститута (составители З. Бектенов, К. Нанаев).

Проводилась III внеочередная Сессия народных депутатов, посвященная к 80-летию Т. Молдо

**1941** Верховный Совет Кыргызской ССР издает закон «О переводе кыргызского алфавита с латинского на новый – на основе кириллицы».

В Союзе писателей Кыргызской ССР обсуждался роман Т.Сыдыкбекова «Темир».

Постановление ЦК КП(б) об учреждении Кыргызского драматического театра

**1941** Начало Великой Отечественной войны.

Во время Великой отечественной войны из числа мастеров искусств создавалось 7 фронтовых бригад, в составе которых были В. Власов, М. Баетов, С. Кийизбаева, А. Боталиев и др. Дали свыше 2500 концертов на местах боевых действий

**1942** Ушел из жизни акын Тоголок Молдо (4 янв.).

С января журнал «Советтик адабият жана искусство» выходит с новым названием «Советтик Кыргызстан».

В журнале «Советтик Кыргызстан» Калим Рахматуллин печатает статью «Манас – великий патриот».

На базе музыкального драматического театра учрежден Кыргызский театр оперы и балета.

Коллектив Республиканского музыкального театра и Театра оперы и балета дали фронту 750 концертов.

Декада советской музыки республик Средней Азии и Казахстана

**1942–1945** Переводились на кыргызский язык и изданы «Капитанская дочка», «Евгений Онегин» Пушкина, «Как закалялась сталь» Н. Островского, В. Гюго «Гаврош», рассказы А. Чехова, басни И. Крылова

**1943** Вышел сборник «Кыргыз адабиятынын тарыхынын очерктери».

Открыт филиал Академии наук СССР

**1943–1944** Погибли на фронте: Жусуп Турусбеков, Жума Жамгырчиев, Мукай Элебаев. Вернулся с войны тяжело раненный Райкан Шукурбеков и написал драму «Кек».

Пленум Союза писателей Кыргызской ССР: с докладом на тему «Кыргызская литература в дни войны» выступил А. Токомбаев. Назначен председателем Правления Союза писателей К. Баялинов

**1943–1945** В театрах ставятся оперы «Евгений Онегин» Чайковского, «Чио-Чио-сан» Пуччини, «Кыз Жибек» Е. Брусиловского, балеты «Чолпон» М. Раухвергера, «Лауренсия» А. Крейна, драмы: «Русские люди» К. Симонова, «Фронт» А. Корнейчука, «Король Лир», «Двенадцатая ночь» Шекспира, «Ант» Токомбаева, «Курманбек» Жантошева, «Жаңыл» К. Маликова и А. Куттубаева

**1944** Погиб в автокатастрофе Жоомарт Боконбаев

**1945** В газете «Советская Киргизия» К. Рахматуллин опубликовал статью «Вольное обращение с классиками» (о проблемах перевода мировой классики на кыргызский язык)

**1946** Увидела свет книга Алыкула Осмонова «Махабат».

Вышла книга «Иргелген казалдар» Молдо Кылыча.

В газете «Ленинчил жаш» опубликован текст гимна Кыргызской ССР. Авторы текста: К. Маликов, Т. Сыдыкбеков, М. Токобаев, музыки: В. Власов, А. Малдыбаев, В. Фере

**1947** М. Богданова издает в Москве книгу «Кыргызская литература» (Очерк)

**1948** Создано общество «Билим».

Опубликована монография Тазабека Саманчина «Кылыч – жазгыч акын»

**1949** I съезд кыргызских композиторов.

Т. Сыдыкбеков публикует роман «Люди наших дней».

В газете «Советская Киргизия» публикуются статьи «Космополитизм в трудах Т. Саманчина и повторение буржуазного национализма»; «Националистические упражнения в диссертации «ученого»».

О. Жакишев в газете «Советская Киргизия» публикует статью «Порочное произведение» (о произведении А. Токомбаева «Кандуу жылдар»).

VII пленум Союза кыргызских писателей.

Ушел из жизни акын Барпы (9 ноября).

Общественность торжественно отмечала 85-летие Токтогула

**1950** В Союзе писателей Киргизии обсуждалось состояние литературной критики. Кыргызская литература потеряла Алыкула Осмонова (12 декабря)

**1951** Открыт Кыргызский государственный университет (ныне КНУ им. Ж. Баласагына).

Открыт Кыргызский женский педагогический институт (ныне КГУ им. И. Арабаева).

К 25-летию Кыргызской ССР награждены орденами и медалями ряд деятелей литературы: поэты А. Токомбаев, А. Усенбаев, К. Акиев, О. Болобалаев, М. Мусулманкулов,

Т. Уметалиев, А. Токтомушев, манасчи С. Каралаев, прозаики Т. Сыдыкбеков, К. Баялинов, Н. Байтемиров и критик Ж. Самаганов.

Проходило обсуждение книги «Кыргыз адабиятынын хрестоматиясы», составленной авторами К. Баялиновым, Ж. Самагановым, П. Балтиным. Указаны некоторые недостатки.

Выходит первый номер журнала «Кыргызстан аялдары».

Открыт Ошский пединститут (ныне ОшГУ).

Выходят переводы: роман «Война и мир» Л. Толстого в переводе С. Бектурсунова, поэма Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре» в переводе А. Осмонова

**1952** Дебют Ч. Айтматова в литературе: печатаются рассказы «Ашым» и «Газетчик Дзюйо».

Пленум Союза писателей Киргизии, где обсуждался вопрос об идеологической обстановке в республике и пути ее улучшения: «О серьезных ошибках в литературоведении и языкознании».

Проходит научная конференция по исследованию эпоса «Манас» (6–10 июня).

Выходит первый номер журнала пионеров и школьников «Жаш ленинчи»

**1953** Выходит первый номер «Мугалимдер газетасы».

Н. Львов публикует книгу «Кыргызский театр».

Открыт Пржевальский пединститут (ныне Университет им. К. Тыныстанова).

IX Пленум Союза писателей Киргизии: избран новый состав Президиума, на должность председателя выдвинут А. Салиев

**1954** Открыт Политехнический институт во Фрунзе.

II съезд кыргызских писателей.

Учреждена Академия наук Кыргызской ССР на базе Кыргызского филиала АН СССР

**1955** К. Жантошеву 50 лет. Указом Президиума Верховного Совета Кыргызской ССР писатель награжден Почетной грамотой.

А. Токомбаеву 50 лет. Указом Президиума Верховного Совета Кыргызской ССР писатель награжден Почетной грамотой.

X Пленум Союза писателей Киргизии: обсуждались проблемы художественного перевода.

Торжественно отмечался 50-летний юбилей драматурга М. Токомбаева

**1956** Опубликована статья А. Табалдиева, К. Укаева «Кыргыз прозасында илимий-фантастикалык жанрдын өнүгүшү» («Развитие научно-фантастического жанра в кыргызской прозе») в журнале «Ала-Тоо».

Проходила научная сессия АН Киргизской ССР, посвященная этногенезу кыргызского народа.

Создана кыргызская киностудия.

Поэту Ясыру Шивазе 50 лет

**1957** В журнале «Октябрь» опубликована повесть Ч. Айтматова «Лицом к лицу», положившая начало новой эпохекыргызской литературы

**1957** Публикуется монография литературоведа К. Асаналиева «Кыргыз совет прозасынын очерки» (изд-во «Илим»)

Газета «Кызыл Кыргызстан» переименована в «Советтик Кыргызстан»

**1958** I съезд кыргызских художников.

II Декада кыргызской культуры и литературы (14–25 октября).

Выходит сводный вариант эпоса «Манас» в 4-х томах

**1959** III съезд кыргызских писателей

Выходит книга Ч. Айтматова «Обон» на кыргызском языке.

У. Абдукаимову 50 лет. Указом Президиума Верховного Совета Киргизской ССР писатель награжден Почетной грамотой

**1960** Декада туркменской литературы в Киргизии (17–26 июня).

Торжественное собрание, посвященное 100-летию со дня рождения Тоголока Молдо.

К. Асаналиев публикует вторую часть своей монографии «Кыргыз совет прозасынын очерки»

**1961** Дни кыргызской литературы в Таджикистане.

Постановка пьесы «Лицом к лицу» по одноименной повести Ч. Айтматова.

Выходит из печати первая часть романа «Битва» У. Абдукаимова.

Печатается на русском языке книга Ч. Айтматова «Повести гор и степей».

Издан в Москве сборник статей исследователей «Кыргызский героический эпос “Манас”»

**1962** Декада Таджикской литературы в Киргизии (21–30 июня).

Декада Русской советской литературы в Киргизии (7–16 сентября).

Учрежден Союз кинематографистов Киргизии (24–25 октября).

Ушел из жизни драматург и поэт Райкан Шукурбеков.

Торжественно отмечалось 50-летие Т. Сыдыкбекова

**1963** Декада Русской советской музыки в Киргизии (1–10 июня)

**1964** Ч. Айтматов стал лауреатом Ленинской премии в области литературы.

Проходил III кинофестиваль-смотр художественных фильмов республик Средней Азии и Казахстана (13–18 сентября).

Встреча писателей стран Азии и Африки.

Отмечалось 80-летие К.Акиева

Касымалы Жантошеву 60 лет. Указом Президиума Верховного Совета Киргизской ССР писатель награжден Почетной грамотой.

Организовано Общество по охране исторических и культурных памятников (15 февраля)

**1965** Пленум Союза писателей Киргизии, посвященный творчеству молодых прозаиков.

Гастроли Кыргызского драматического театра в Москве с пьесой «Материнское поле».

Постановка пьесы «Первый учитель» по одноименной повести Ч. Айтматова во Фрунзе.

Научная конференция, посвященная 130-летию со дня рождения Ч. Валиханова.

Научная конференция, посвященная 100-летию со дня рождения Токтогула Сатылганова.

Учреждена Государственная премия имени Токтогула Сатылганова.

Айткулу Убукееву 60 лет. Указом Президиума Верховного Совета Киргизской ССР писатель награжден Почетной грамотой.

Пленум Союза писателей Киргизии о задачах литературной критики

**1966** Премьера оперы «Манас» (либретто писали А. Токомбаев, К. Маликов, музыку – Власов, Малдыбаев, Фере).

Проходил IV съезд Союза писателей Киргизии. Избран новый состав Президиума.

Неделя монгольской литературы в Киргизии

**1967** Выходит первый номер газеты «Кыргызстан маданияты» (1 января).

Открылся Государственный институт искусств (2 октября).

Присуждена государственная премия имени Токтогула драматургу Т. Абдумомунову, поэту А. Токомбаеву.

Всесоюзный съезд IV Союза писателей СССР. Из кыргызских писателей делегированы Т. Абдумомунов, Ч. Айтматов, К. Баялинов, К. Жантошев, Ж. Мавлянов, Т. Сыдыкбеков, А. Токомбаев и С. Фиксин.

Фестиваль искусств «Весна Ала-Тоо» (1–10 июня).

В театре им. Моссовета состоялось торжественное открытие Дней культуры Киргизской ССР (июль).

Состоялся Пленум Союза писателей Киргизии по итогам всесоюзного IV съезда советских писателей.

Торжественно отмечался 50-летний юбилей со дня рождения Мидина Алыбаева.

Скончался Народный акын Кыргызской ССР О. Болобалаев.

За «Избранные сочинения» в двух томах Алыкул Осмонов был удостоен премии Ленинского комсомола Киргизии

**1968** За повесть «Гульсарат» Ч. Айтматов удостоен Государственной премии СССР в области литературы.

Указом Президиума Верховного Совета Кыргызской ССР удостоились звания «Народного писателя Киргизии»: Ч. Айтматов, К. Баялинов, К. Жантошев, Т. Сыдыкбеков.

Издан сборник статей ««Манас» – героический эпос кыргызского народа»

**1969** Акыну Барпы Алыкулову исполнилось бы 85 лет.

Торжественно отмечалось 75-летие манасчи С. Каралаева.

Отмечалось 75-летие народного акына А. Усенбаева.

Переводчику С. Бектурсунову исполнилось бы 60 лет.

Отмечалось 50-летие переводчика О. Орозбаева.

Торжественно отмечалось 60-летие Народного артиста СССР М. Рыскулова.

Дни культуры Кыргызской ССР в Латвии (20–29 сентября).

Ленинские Дни науки Кыргызской ССР в Москве (18–21 ноября)

**1970** Поэтесса Майрамкан Абылкасымова была удостоена премии Всесоюзного Ленинского комсомола.

Вышла «История кыргызской советской литературы». Авторы Б. Керимжанова, К. Асаналиев, А. Садыков.

Лауреаты Премии Ленинского комсомола Киргизии в области литературы и искусства за 1970 год: Турар Кожомбердиев за сборники стихов «Кызыл алма» и «Таңкы симфония»; Жолдошбай Абдыкалыков за сборник стихов и поэм «Ак толкундар»; Айсулуу Токомбаева за роли в балетах «Чолпон», «Асель»; Болот Шамшиев за снятие фильма «Выстрел на перевале Караш».

Дни Узбекской литературы и культуры в Киргизии.

Торжественно отмечен 80-летний юбилей академика К.К. Юдахина.

Коллектив Государственного театра оперы и балета Киргизии отправился на гастроли в московский Большой театр.

Проходило третье всесоюзное совещание переводчиков. В нем приняли участие Ж. Мавлянов, С. Эралиев, О. Орозбаев, С. Болекбаев.

К 100-летию со дня рождня В.И. Ленина проведен праздник культуры народов СССР.

Удостоены государственной премии им. Токтогула А. Малдыбаев, В.А. Власов, В.Г. Фере за музыку оперы «Манас», А. Куттубаев за постановку оперы; за роль Асель в балете «Асель» Б. Бейшеналиева, за главную роль в спектакле «Семья», за роль Софьи в «Горе от ума», за роль Толгонай в кинофильме «Материнское поле» Бакен Кыдыкеева.

V съезд Союза писателей Киргизии. Съезд открыл Чингиз Айтматов. Заслушан отчетный доклад первого секретаря Правления Т. Абдымомунова, избраны делегаты на V съезд писателей СССР. Проходил организационный Пленум. Пленум избрал первым секретарем Правления СП Тендика Аскарлова.

Проходил VI пленум писателей Киргизии, посвященный творчеству молодых талантов. Ж. Турусбекову исполнилось бы 60 лет.

**1971** М. Жангазиеву 50 лет. Писатель награжден Почетной грамотой Верховного Совета Киргизской ССР.

Ысмайылу Борончиеву 60 лет. За заслугу в кыргызской советской литературе награжден орденом «Знак почета».

Кубанычбеку Маликову 60 лет. За заслугу в литературе и культуре награжден орденом «Знак почета». Вручение состоялось в филармонии, на торжественном вечере в его честь.

Состоялось совместное открытое собрание Союза писателей Киргизии, журналов «Ала-Тоо», «Литературный Кыргызстан», газеты «Кыргызстан маданияты» с целью поддержки народов-борцов за свободу и внесения своей лепты в фонд Мира.

Дни Кыргызской литературы в Украине.

Дни Латышской литературы в Киргизии.

Издан сборник исследований Т. Саманчина «Лакаптан романга», однако книга была изъята и уничтожена

**1972** Семинар-совещание молодых прозаиков, драматургов.

Принято Постановление ЦК КПСС «О литературно-художественной критике» (газета «Правда» от 25 января).

Тугельбаю Сыдыкбекову 60 лет. Награжден Почетной грамотой Верховного Совета Киргизской ССР.

Дни кыргызской литературы в РСФСР (11–25 сентября).

70-летие художника, лауреата государственной премии им. Токтогула Гапара Айтиева.

Токтоболоту Абдымомунову 50 лет.

Касымалы Баялинову 70 лет.

Открыт Ошский драматический театр (24 ноября)

**1973** Поэт Муса Жангазиев был удостоен премии Ленинского комсомола Киргизии за сборник стихов «Бала менин өмүрүм».

V конференция писателей стран Азии и Африки.

Издан сборник «Кыргыз эл оозеки адабиятынын тарыхынын очерки»

**1974** В Союзе писателей проходило республиканское совещание по проблемам художественного перевода.

Союз писателей проводит совещание на тему «Будущее литературной критики» («Адабий сыныбыздын келечеги»).

После продолжительной болезни скончался поэт и драматург Молдогазы Токобаев (май).

Всесоюзная научная конференция: «Советский народ – новая историческая общность народов» (21–23 мая).

Фестиваль искусств «Весна Ала-Тоо», приуроченный 50-летию Кыргызской ССР и Компартии Киргизии (1–10 июня).

Образование Общества книголюбов Кыргызской ССР

**1975** К 30-летию победы в Великой Отечественной войне и 50-летию Ленинского комсомола Киргизии проводился фестиваль «Поэзия Ала-Тоо».

Присуждены премии Ленинского комсомола Киргизии писателям Кенешу Жусупову за книгу «Ыр сабындагы өмүр», Асанбеку Стамову за повесть «Жаны тууган».

Состоялся пленум правления Союза писателей Кыргызской ССР.

Гастроли Кыргызского государственного академического театра оперы и балета в Москве

Академия наук Кыргызской ССР награждена орденом Дружбы народов.

Дни советской литературы в Киргизии.

II фестиваль кукольных театров Средней Азии и Казахстана.



**1976** Всесоюзный IX кинофестиваль во Фрунзе.  
Фестиваль искусств «Весна Ала-Тоо» (1–10 июня).

Дни Таджикской культуры в Киргизии.

Касыму Каимову 50 лет.

VI съезд Союза писателей Киргизии.

Ч. Айтматову присуждена премия Кыргызской ССР имени Токтогула за повесть «Ранние журавли».

Семинар молодых литературоведов проходит в районном центре Кочкор Нарынской области

**1977** 10 лет еженедельной газете «Кыргызстан маданияты».

Печатается книга А. Осмонова «Избранное».

Поэт Жолон Мамытов удостоен премии Ленинского комсомола Киргизии за драматическую поэму «Мезгил элеси».

**1978** Фестиваль искусств «Весна Ала-Тоо» (1–10 июня).

Всесоюзная научная конференция «Преподавание русского языка в национальных вузах и проблемы речевой культуры» (г. Фрунзе).

Кыргызский государственный драматический театр ставит драму народного поэта К. Маликова «Бийик жерде».

Совет по кыргызской литературе Союза писателей СССР.

В еженедельнике «Кыргызстан маданияты» было опубликовано Постановление Президиума Верховного Совета Кыргызской ССР «О закреплении текста и музыкальной редакции государственного Гимна Кыргызской ССР».

В газете «Советтик Кыргызстан» опубликовано Постановление Президиума Верховного Совета Кыргызской ССР о награждении Ч.Т. Айтматова орденом Ленина и золотой медалью «Серп и молот» и присвоении Героя Социалистического Труда за огромные заслуги в развитии советской литературы и за активную общественную деятельность.

Отмечается 150-летие Л.Н. Толстого.

Скончался поэт Кубанычбек Маликов

**1979** Открыт Педагогический институт Русского языка и литературы (1 сентября).

Печатается эпос «Манас» в варианте Сагымбая Орозбакова с предисловием академика Ч. Айтматова и иллюстрациями Теодора Герцена.

Аалы Токомбаеву 75 лет.

Ушел из жизни в возрасте 77 лет один из основоположников кыргызской литературы Касымалы Баялинов (3 сентября).

Народному писателю Киргизии Касымалы Жантошеву исполнилось бы 75 лет.

Проходит II съезд Добровольного общества книголюбов

**1980** Проходит семинар молодых критиков.

Повесть Ш. Бейшеналиева «Мүйүздүү козу» получает международную премию им. Х. Андерсена (Почетный диплом).

Скульптор Т. Садыков удостоен Ленинской премии.

Народной поэтессе Т. Адышевой 60 лет.

Выходит из печати роман Т. Сыдыкбекова «Ыйманбай пейили».

Повести Ч. Айтматова «Ранние журавли» и «Пегий пес, бегущий краем моря» были удостоены премии «Этрурия» в Италии

**1982** Фестиваль «Весна Ала-Тоо» (1–10 июня).

Международная конференция, посвященная 60-летию образования СССР

**1986** Смещен с поста Первый секретарь Компартии Киргизии Т. Усубалиев, пришел к власти А. Масалиев.

VIII съезд Союза писателей Киргизской ССР. Скандальное выступление на съезде Т. Сыдыкбекова, подвергнувшего резкой критике советскую политику в отношении нацменьшинств, языков и т.д.

Опубликован роман Т. Касымбекова «Келкел»

**1988** В ЦК КПСС принято Постановление об издании произведений Молдо Кылыча и Касыма Тыныстанова (29 декабря).

Скончался Аалы Токомбаев

**1980-е годы:** Проза: печатаются романы «Маркумдар үнү» К. Сактанова, «Күндү айланган жылдар» К. Акматова, «Ата Журт» Э. Турсунова, «Муздак дубалдар» К. Жусубалиева, «Өрттүү кечүү» С. Өмүрбаева, «Жортуул» А. Стамова «Жыландар ханышасы» Э. Өмүракунова, «Теңири Манас» А. Жакыпбекова, «Хан Ормон» Ж. Токтоналиева, роман-эссе А. Алдашева «Алаамат», путевые очерки К. Жусупова «Тулпар. Сапар...», «Сапар китеп», «Тагдыр сырлары» воспоминания Ш. Бейшеналиева и «Адабий айкаш» К. Асаналиева.

Переизданы поэмы: «Кандуу жылдар» А. Токомбаева и «Балбай» К. Маликова.

Драматургия: выходят сборники М. Байжиева «Ар бир үйдө майрам» (1980), Т. Абдумомунова «Пьесалар» (1982), Б. Өмүралиева «Пьесалар» (1984), Б. Жакиева «Саадак какты» (1987), Ш. Садыбакасова «Ак боз ат», М. Тойбаева «Драмалар жана комедиялар» (1990) и «Өчпөс жылдыз» (1998) и двухтомное «Избранное» Т. Абдумомунова (1992), Ж. Садыков создает несколько драматических произведений: «Манастын уулу Семетей», «Сейтек», «Айкөл Манас», «Адам жана Азезил».

Кинодраматургия: на основе сюжета романа Ч. Айтматова «И дольше века длится день» Д. Садырбаев написал сценарий и снял фильм «Махабат дастаны» (1985), Б. Шамшиев пишет сценарий и снимает фильм по одноименной драме Ч. Айтматова и К. Мухамеджанова «Ночь на Фудзияме» (1988), по роману Ч. Айтматова «Плаха» Д. Садырбаев пишет сценарий и снимает кинофильм «Плач Акбары» (1989).

Литературоведение: К. Асаналиев «Чынгыз Айтматов: кечээ жана бүгүн», С. Жигитов «Кечээки сабактары, бүгүнкүнүн талаптары», А. Эркебаев «Элдик эпостон адабий эпоско», «Малоизученные страницы истории кыргызской литературы», О. Ибраимов «История и поэзия», К. Артыкбаев «XX кылымдагы кыргыз адабиятынын тарыхы», К. Даутов «Терендиктер жана бийиктиктер», «Адабий сын кантип жаралган» и др.

**1989** Издан роман Т. Сыдыкбекова «Көк асаба» («Голубой стяг»).

Ч. Айтматов публикует роман «Плаха»

**1991** Развал СССР. Образование суверенной Киргизской Республики, избрание первого Президента А. Акаева.

Переименование города Фрунзе в Бишкек

**1990-е годы:** Присвоены звания «Народный писатель» и «Народный поэт»: Ж. Садыкову, Б. Сарногоеву, С. Өмүрбаеву, Ө. Даникееву, А. Стамову, М. Борбугулову, Б. Жакиеву, Ш. Абраманову, Ш. Бейшеналиеву, Ж. Мавлянову, О. Султанову, М. Байжиеву, З. Сооронбаевой, К. Жусупову, М. Гапарову, Э. Ибраеву, Р. Рыскулову.

Звание «Заслуженный деятель культуры Кыргызской Республики» присвоено, М. Мамазаировой, Т. Мияшеву, Ш. Уметалиеву, С. Наматбаеву, И. Ибраимову, Э. Ибраеву, К. Асаналиеву, М. Буларкиевой, С. Жетимишеву, А. Саспаеву, Э. Турсунову, Э. Узакбаеву, Т. Шамшиеву.

Звание «Герой Кыргызской Республики» – Т. Сыдыкбекову, Ч. Айтматову, скульптору Т. Садыкову.

С. Эралиев награжден орденом «Манас» III степени.

Награждены медалью «Слава»: Б. Жакиев, А. Салиев, С. Жусуев, Т. Касымбеков, К. саналиев, К. Артыкбаев, К. Бобулов.

Акын-импровизатор З. Усенбаев, певец К. Турапов стали лауреатами Государственной премии им. Токтогула.

За книги «Кыргыз совет адабиятынын тарыхы», «Аалы Токомбаевдин акындык чеберчилиги», «Кубанычбек Маликовдун чыгармачылыгы» профессор КНУ Качкынбай Артыкбаев удостоен Государственной премии в области науки и техники

**1993** Кыргызстан принят в члены ООН

Принятие национального герба, флага и гимна Кыргызской Республики. Слова гимна Ж. Садыкова, Ш. Кулуева, музыка К. Молдобасанова и Н. Давлесова.

Опубликован роман Качкынбая Осмоналиева «Көчмөндөр кагылышы»

**1994** Генеральная Ассамблея Организации Объединенных Наций приняла резолюцию о 1000-летию кыргызского народного эпоса «Манас»

**1995** Проведение 1000-летия эпоса «Манас»

**1996** Роман А. Жакыпбекова «Тенири Манас» удостоен Государственной премии им. Токтогула

**2003** Ушел из жизни литературовед, доктор филологических наук Салижан Джигитов (12 февраля)

**2007** Скончался Народный писатель Кыргызстана, критик и литературовед, доктор филологических наук Кенешбек Асаналиев (13 февраля)

**2008** Мир потерял Ч. Айтматова (10 июня)

**2011** Ушел из жизни Толеген Касымбеков

Для составления хроники основных событий использованы следующие источники:

Писатели советского Кыргызстана. – Фрунзе: Адабият, 1989.

Кыргыз ССРи. Энциклопедия. – Фрунзе: КСЭнин башкы редакциясы, 1983. С. 262–314; 353–424.

Фрунзе. Энциклопедия. – Фрунзе: КСЭнин башкы редакциясы, 1986.

Кыргыз совет адабиятынын тарыхы. В двух томах. 1-т. – Фрунзе: Илим, 1987.

## Указатель имен

### А

- Ааматов М. 374, 454  
Абакиров Б. 253, 459, 487  
Абакиров М. 477, 483, 484, 486, 487, 488  
Аббат Прево 439  
Абдалова Ф. 447, 474, 478  
Абдиев Р. 329, 486  
Абдиев Т. 484  
Абдраев М. 330, 500  
Абдраманов Ш. 217, 253, 271, 483  
Абдрахманов Баимбет 37  
Абдрахманов Ю. 17, 46, 71, 140, 141, 244  
Абдукаимов У. 65, 68, 128, 133, 137, 177, 182, 185, 234, 237, 298, 299, 341, 345, 346, 347, 397, 399, 406, 407, 459, 485, 496, 521, 522, 526  
Абдукаримов М. 48, 65, 68, 128, 178, 182, 238, 342, 343  
Абдулдаев М. 238  
Абдумомунов Т. 179, 181, 253, 294, 330, 331, 332, 333, 336, 337, 338, 340, 526, 530  
Абдыкадырова Р. 358  
Абдыкадырова С. 254, 281, 287, 294, 360, 374, 446, 454, 457  
Абдыкадыров Р. 330  
Абдыкалыков Дж. 253, 289, 351, 355, 446, 454, 457, 459, 527  
Абдыкеримов К. 349, 402, 460  
Абдылдаев Д. 237, 238  
Абдылдаев Ш. 402, 460  
Абдылдаев Э. 421  
Аблай-хан 87  
Абылкасымова М. 254, 281, 282, 283, 287, 311, 355, 359, 360, 446, 457, 478, 500, 527  
Аверинцев С. 429, 433  
Адалис А. 160  
Адамович А. 277, 425, 458  
Адышева Т. 151, 268, 294, 360, 446, 529  
Адышев М. 500  
Азадовский 243, 244  
Айбек 344  
Айтиев Г. 214, 215, 293, 520, 528  
Айтматов Т. 243, 244, 246  
Айтматов Ч. 8, 11, 80, 103, 109, 132, 139, 154, 156, 164, 178, 181, 191, 195, 217, 233, 238, 246, 247, 251, 252, 253, 254, 256, 257, 258, 259, 260, 263, 264, 265, 266, 268, 269, 270, 271, 272, 274, 276, 277, 280, 281, 282, 294, 295, 296, 298, 299, 301, 302, 304, 307, 311, 314, 315, 316, 317, 321, 322, 326, 329, 330, 332, 334, 338, 339, 341, 344, 348, 353, 374, 375, 376, 378, 379, 381, 384, 385, 386, 387, 388, 391, 392, 403, 404, 407, 412, 415, 418, 420, 422, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 431, 433, 434, 435, 437, 438, 440, 458, 463, 464, 465, 466, 468, 470, 471, 474, 482, 486, 490, 496, 499, 500, 501, 503, 505, 506, 522, 525, 526, 527, 529, 530, 531  
Айтымбетов О. 308, 322, 387, 389, 391, 393, 394, 485  
Акбаров А. 447, 452  
Акиев К. 24, 36, 38, 44, 192, 225, 248, 522, 523, 524, 526  
Акималиев А. 473, 474  
Акматбекова С. 254, 360, 361, 418, 432, 446, 447, 449, 450, 457, 478  
Акматов К. 254, 379, 388, 389, 391, 418, 428, 434, 435, 436, 437, 438, 484, 530  
Акматов Т. 253, 314  
Аксенов В. 256, 355  
Акылбеков С. 293  
Алдашев А. 159, 237, 281, 485, 530  
Алдаш Молдо 23, 33, 44, 45, 421, 518  
Алексеев С. 402  
Алиев М. 452  
Алмазбеков К. 455  
Алтымышбаев А. 189  
Алтынсарин Ибрай 71  
Алыбаев М. 146, 152, 154, 155, 157, 162, 163, 164, 166, 169, 171, 173, 201, 215, 217, 218, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 259, 284, 285, 340, 347, 350, 359, 401, 459, 513, 527

- Алькулов Барпы 28, 29, 31, 79, 527  
Алымбеков Н. 476  
Алышбаева З. 166  
Андерсен Г.Х. 102, 134, 529  
Антошкин Е. 459  
Апазов Ж. 476  
Апт С. 396  
Арабаев И. 40, 71, 409, 421, 518, 519, 524  
Арагон Луи 266, 434  
Аралбаев А. 137, 239, 240, 343, 461, 496  
Арзымат 24  
Арстанбек 19, 28, 32, 33, 37, 188, 189, 258  
Артыкбаев К. 10, 11, 17, 34, 50, 51, 59, 68, 90, 112, 148, 149, 180, 186, 211, 216, 243, 320, 325, 326, 333, 334, 412, 413, 414, 530, 531  
Асаналиев К. 9, 67, 112, 138, 188, 189, 193, 195, 209, 210, 212, 214, 250, 257, 261, 265, 267, 276, 318, 343, 395, 411, 412, 414, 484, 485, 503, 525, 526, 527, 530, 531  
Асанов Д. 156, 157, 186  
Аскарров Т. 250, 261, 412, 414, 527  
Астафьев В. 402  
Атабаев А. 330  
Аттокуров С. 421  
Ауэзов М. 10, 45, 138, 210, 233, 240, 243, 244, 266, 267, 317, 344, 345, 408, 440, 441  
Афеворк Текле 465  
Ахмадулина Б. 256, 289  
Ахматова А. 187, 189, 256, 342, 350, 355, 457  
Ахунбаев И. 500
- Б**
- Бабаевский С. 238  
Бабур Захреддин 38  
Багратион М. 179, 514  
Багрицкий Э. 351  
Баетов М. 186, 523  
Базаров Г. 256, 332  
Байгабылов Т. 154  
Байгазиев С. 9, 415  
Байджиев М. 238, 253, 256, 257, 258, 271, 294, 302, 303, 311, 314, 330, 334, 335, 336, 337, 338, 344, 355, 391, 402, 432, 500  
Байжигитов К. 409, 415  
Байзаков Т. 238, 360  
Байсерке 54  
Байтемиров Н. 154, 166, 181, 191, 192, 215, 216, 217, 267, 277, 278, 281, 295, 338, 439, 525  
Байтурсунова А. 88  
Байтурсынов А. 59  
Бакиев К. 486  
Бакланов Г. 266, 434  
Баласагунский Юсуф 7  
Балбай уулу Т. 72  
Балтин П. 188, 411, 412, 525  
Барбюс А. 134, 135, 136  
Барто А. 237  
Барт Р. 8  
Баруздин С. 279, 352, 459  
Бахтин М. 63, 64, 97, 111, 169, 207, 215, 312  
Баширова Х.Б. 35  
Баялинов К. 41, 45, 47, 48, 50, 54, 61, 63, 65, 66, 67, 68, 69, 77, 91, 101, 102, 128, 133, 134, 135, 150, 178, 181, 182, 184, 185, 186, 192, 207, 208, 209, 210, 214, 217, 232, 234, 268, 272, 277, 295, 317, 320, 505, 510, 511, 519, 520, 521, 522, 524, 525, 526, 527, 529  
Бегимулова А. 478  
Бедный Д. 342, 351  
Бейшеналиева Б. 256, 330, 500, 527  
Бейшеналиев Б. 180, 281, 500  
Беккет С. 256, 437  
Бекниязов Ж. 461  
Бектенов З. 189, 239, 240, 244, 245, 411, 412, 459, 461, 496, 523  
Бектурсунов С. 182, 185, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 341, 343, 461, 496, 525, 527  
Белинский В.Г. 146, 147, 170, 171, 237, 270, 344, 479, 480  
Белоконь А. 423  
Бергольц О. 392  
Бердибеков Д. 412  
Бикмухаметов Р. 502  
Битов А. 318  
Блок А. 352  
Бобулов К. 195, 196, 266, 267, 268, 269, 270, 302, 307, 315, 316, 327, 328, 360, 397, 398, 408, 412, 413, 414, 446, 459, 474, 475, 502, 531  
Бовин В. 426  
Богданова М.И. 17, 25, 524

Боконбаев Дж. 41, 45, 46, 47, 48, 61, 79, 80, 87, 93, 95, 96, 110, 116, 117, 119, 120, 122, 123, 124, 125, 137, 139, 142, 143, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 154, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 165, 166, 170, 175, 176, 178, 205, 217, 221, 222, 227, 253, 281, 328, 330, 350, 358, 360, 398, 403, 454, 513, 520, 521, 523, 524

Бокошев Ж. 415

Болдуин Джеймс 353, 465

Болдуин Дэвид 465

Болекбаев С. 239, 527

Болобалаев О. 38, 248, 524, 527

Большак В. 279

Бондарев Ю. 266, 299, 318

Борбугулов М. 29, 50, 253, 294, 340, 350, 412, 414, 530

Борев Ю. 52, 506

Боркеев Б. 329, 486

Бородин С. 344

Боталиев А. 186, 523

Ботояров К. 415

Бочаров Г. 379, 382

Брежнев Л.И. 191

Брусиловский Е. 187, 524

Бубеннов А. 265

Буларкиева М. 254, 281, 287, 294, 311, 360, 446, 454, 457, 530

Бунин И. 352, 394

Бурлацкий Ф. 426

Бушмин А.С. 72, 116, 138, 139

Быков В. 299, 300, 318, 425, 458

## В

Вакуленко В. 414

Валиханов Ч. 32, 71, 241, 490, 518, 526

Ван Гог Винсент 452

Ваншенкин К. 346, 350

Веселовский А.Н. 62, 75, 85, 88

Виноградов В. 28

Власов В. 147, 148, 149, 186, 522, 523, 524, 526, 527

Вознесенский А. 256, 289, 292, 319, 431, 457, 459

Войнич Э. 240, 343

Воронский А. 87

Ворошилов К.Е. 87, 151, 512

Воскресенская З. 352

Вургун С. 237

Выходцев П.С. 35

## Г

Габдельманов Сабыр 34

Гагарин Юрий 259

Гайдар А. 214, 237, 349

Гамзатов Р. 392

Гапаров М. 253, 271, 302, 314, 322, 375, 384, 388, 418, 428, 434, 438, 439, 530

Гарт Берг 101

Гаршин В. 134

Гачев Г. 35, 69, 70, 79, 126, 156, 318, 321, 407, 434, 481, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 510

Гегель 201

Гейне 123

Гей Н.К. 316

Герцен Т. 345, 529

Гете 396, 501

Гинзбург Л. 116, 193, 197, 198, 512

Гоголь Н.В. 100, 102, 113, 133, 135, 136, 182, 184, 227, 228, 237, 239, 240, 340, 344, 345, 402, 458, 459, 480, 484, 521, 522

Гончар О. 279

Горбатов Б. 183

Горбачев М.С. 191, 339, 418, 419, 424, 431, 463, 464, 465, 466, 469, 473

Горький М. 102, 117, 134, 135, 136, 137, 138, 143, 182, 211, 238, 272, 290, 317, 341, 343, 345, 346, 349, 351, 402, 415, 437

Гранин Д. 277

Гранин Л. 392

Грибоедов А.С. 140, 235, 340

Гроссман В. 426

Гуляев Н.А. 79

Гулям Г. 232

Гумилев Л. 493, 499, 516

Гусев В. 26

Гусейнов Ч. 375, 376

Гюго В. 343, 396, 524

Гянджеви Низами 38

## Д

Давлесов Н. 256, 330, 500, 531

Далбаев С. 337

Далгат У.Б. 35

Даникеев О. 215, 253, 257, 266, 271, 302, 304, 305, 307, 322, 329, 437, 486, 530

- Данияров Б. 40, 71  
 Даутов К. 250, 261, 409, 415, 448, 530  
 Дегенбаева А. 360, 454, 457, 478  
 Деникин 87  
 Джакиев Б. 294, 311, 330, 336, 337, 338, 340  
 Джакшылыков А. 254, 365, 453, 483  
 Джакыпбеков А. 178, 258, 299, 300, 301, 302, 304, 311, 322, 348, 387, 391, 459, 490  
 Джалиль Муса 157  
 Джаманкулова З. 450  
 Джамбул 138  
 Джамгерчинов Б. 500  
 Джами 38  
 Джангазиев М. 225, 254  
 Джантай-хан 87  
 Джантошев К. 91, 97, 98, 99, 114, 129, 138, 139, 177, 178, 179, 181, 187, 207, 211, 215, 216, 217, 232, 253, 267, 272, 317, 320, 328, 340, 439  
 Джапаров К. 340  
 Джаркынбаев Н. 253, 355, 373, 446, 454  
 Дженижок 24, 31, 32, 38, 165, 509  
 Джетикашкаева Н. 166, 172, 217, 360, 446  
 Джигитов С. 8, 9, 28, 50, 51, 52, 54, 55, 57, 58, 64, 71, 88, 89, 90, 104, 127, 141, 143, 146, 152, 193, 195, 196, 198, 203, 240, 250, 261, 310, 315, 350, 367, 368, 372, 373, 399, 412, 414, 421, 459, 502, 503, 504, 531  
 Джидеева К.Х. 135, 349, 400  
 Джованьоли А. 343  
 Джойс Дж. 315  
 Джолдошев Т. 40, 53, 54, 55, 67, 71, 87, 101, 105, 106, 152, 243, 349, 409, 410  
 Джумабаев Т. 156, 157  
 Джумадыл 54  
 Джумахматов А. 256, 500  
 Джунусов К. 154  
 Джусубалиев К. 13, 191, 247, 253, 254, 256, 257, 258, 275, 302, 308, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 330, 334, 355, 387, 391, 393, 418, 428, 432, 434, 435, 437, 438, 439, 440  
 Джусуев С. 154, 155, 165, 166, 191, 192, 218, 223, 237, 253, 281, 283, 285, 286, 287, 292, 329, 355, 358, 373, 374, 397, 399, 404, 445, 446, 448, 454, 456, 457, 476, 479, 480, 481, 486, 494, 500  
 Джусупов К. 143, 193, 197, 199, 200, 253, 258, 271, 302, 375, 379, 388, 391, 392, 490  
 Диккенс Чарльз 183  
 Довлатов В. 355  
 Догдуров М. 65, 67, 68, 133, 134, 135, 136, 238, 346, 410  
 Домбровский Ю. 426  
 Донской Дмитрий 179, 514  
 Достоевский Ф. 238, 299, 312, 323, 351, 402, 403, 501  
 Досуев Коргоол 24  
 Драйзер Т. 396  
 Дубинин Н.П. 395  
 Дудинцев В. 426  
 Дуйшеев Ш. 374, 446, 454, 474, 476, 483  
 Думбадзе Н. 256, 425, 426, 431  
 Дюрренматт 437
- Е**
- Евтушенко Е. 256, 289, 292, 359, 431, 457, 459  
 Егембердиев Ж. 329, 486  
 Ежов 151, 512  
 Еленин Н.Н. 97, 133, 520  
 Ельцин Б. 425, 469  
 Есенин С. 345, 346, 349, 350, 351, 352, 400, 404, 405, 406
- Ж**
- Жакшылыков А. 418, 446  
 Жамансартова Д. 294, 360, 446, 478  
 Жапиев Ж. 483  
 Жаров А. 124, 279  
 Жданов А. 187, 188  
 Жирков А. 412, 414, 415  
 Жирмунский В. 10, 223, 245, 449, 490  
 Житков Б. 134  
 Жумабаева М. 59, 88  
 Жумалиев Р. 237  
 Жутакеев А. 36, 44, 45  
 Жүндүбаева Н. 294, 360, 446, 478
- З**
- Закирова Т. 374, 447  
 Залеская Л. 157  
 Зарудный Н. 279  
 Зелинский К. 131, 317, 427  
 Золотусский И. 433  
 Зошенко М. 187, 189, 350

## И

Ибрагимов Г. 68  
Ибраев Э. 253, 399, 454, 456, 457, 476, 530  
Ибраимов И. 530  
Ибраимов К. 278, 415  
Ибраимов О. 2, 530  
Иванова Н. 433  
Икрами Джалол 344  
Ильина Е. 293, 352  
Ильин М. 134  
Иманалиев К. 446, 484  
Иманалиев М. 500  
Ионеско 437  
Исаев Е. 352  
Исакеев Б. 71, 244  
Исаковский М. 173, 183  
Искандер Ф. 256, 335, 426  
Искендерова С. 35  
Искендерова Ш. 20, 63  
Ишенов А. 166

## К

Кавабата Я. 396  
Кадыралиев Дж. 293  
Казакевич Эм. 183, 239  
Казыбаев П. 495  
Каимов К. 191, 217, 257, 277, 278, 375, 379, 382,  
383, 384, 388, 391, 440, 441, 445, 529  
Каипбергенов Тулепберген 344  
Кайыпов С. 30  
Какеев А.Ч. 39  
Калашников Е. 396  
Калинин 512  
Калпаков Б. 60, 77  
Канаев А. 277  
Каптагай 54  
Карагулова Р. 254, 294, 360, 361, 362, 363, 364,  
418, 432, 446, 447, 449, 450, 451, 457, 478  
Карагулов Б. 397  
Каракеев К.-Г. 500  
Каралаев С. 52, 245, 523, 525, 527  
Карасаев К. 421  
Карасартов Дж. 40  
Карачев С. 9, 46, 47, 48, 50, 52, 54, 56, 60, 61,  
63, 65, 66, 68, 69, 77, 88, 91, 97, 98, 101, 105,  
106, 133, 135, 143, 165, 212, 242, 244, 409,  
410, 421, 422, 509, 511, 518, 521

Кармен И.А. 395  
Карпов А.С. 62  
Карякин Ю. 426  
Кассиль Л. 134  
Касымбеков Т. 10, 45, 132, 191, 215, 217, 247,  
253, 256, 257, 266, 277, 281, 323, 326, 327,  
328, 329, 330, 336, 338, 344, 387, 418, 421,  
434, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 471, 481,  
486, 487, 500, 506, 530, 531  
Катаев В. 102, 133, 134, 182, 237  
Кашкин И. 234, 236, 347, 396, 399, 458, 459  
Квитко Л. 134  
Кекиликов Т. 239  
Кекильбаев А. 344  
Келгенбаев Ш. 402  
Келдибекова Ш. 254, 360, 447  
Кемаль Яшар 465  
Кемельбаев Н. 495  
Кененсариев Б. 50, 55, 61, 72, 81, 82, 83, 88, 91,  
101, 105, 106, 107, 134, 242, 344  
Кененсары 87  
Кенчиев Ж. 476  
Керимджанова Б. 38  
Кетлинская В. 183  
Кийизбаева С. 147, 148, 186, 523  
Кинг А. 465, 466  
Киплинг Р. 239  
Климова А. 375  
Кожевников В. 351, 402  
Кожомбердиев Т. 191, 253, 281, 283, 287, 289,  
355, 356, 359, 373, 374, 446, 457, 500, 527  
Коконов Ш. 50, 60, 61, 68, 77, 92, 97, 99, 101,  
105, 180  
Колчак 87  
Кононов Ш. 7, 62, 106  
Конрад Н.И. 72, 248, 499  
Конурбаев О. 152  
Коонен А. 406  
Корнилов Б. 134  
Короглы Х. 71  
Короленко В. 182, 237  
Кочетов В. 279  
Кочоров А. 159  
Крейн А. 187, 524  
Кривелев И. 433  
Крылов А. 74



Крылов И. 38, 74, 86, 134, 170, 184, 193, 199,  
227, 229, 238, 342, 345, 349, 350, 524  
Кудайбергенов И. 60  
Кудайбергенов С. 421  
Кудрявцев В.Н. 395  
Кузнецова С. 476  
Кузнецов М. 276  
Кузнецов Ф. 382  
Кузнецов Ю. 273  
Куйручук 64, 97, 227  
Куйукова Д. 256, 337, 500  
Кулбатыров Д. 349  
Кулешов А. 157  
Култаева У. 442, 486  
Култегин К. 374, 447, 451  
Кумушалиев С. 152, 337  
Кунанбаев Абай 71, 138  
Кунанбаев Акылбай 71  
Кунанбаева Магавья 71  
Куняев С. 165, 170, 356  
Курманджан-датха 20, 142, 329, 434, 479, 481,  
483, 486  
Куттубаев А. 178, 187, 524, 527  
Куттубаева А. 147, 148  
Кутузов М.И. 171, 179, 236, 514  
Кушубеков К. 483  
Кыдыкеева Б. 256, 330, 337, 500, 527  
Кыдырбаева Р.З. 193, 195, 197, 267, 412  
Кыдыров А. 254  
Кылычев Э. 365, 455, 461  
Кырбашев М. 55  
Кюль-Тегин 7, 104

## Л

Лавров Б. 382  
Лавров В. 296  
Лайлиева И. 67, 415, 435, 436, 438, 473, 504,  
507, 508  
Лакшин В. 433  
Лафонтен 38  
Лахути А. 123, 243  
Лацис В. 183  
Лацис О. 426  
Лебедева Л. 250, 261, 326, 327  
Леви-Стросс К. 203  
Левшин В. 121  
Левый Иржи 35

Леждей Э. 279  
Лейдерман Н. 266, 311, 381, 388  
Ленин В.И. 16, 26, 34, 46, 55, 61, 62, 72, 80, 81,  
82, 83, 87, 90, 96, 102, 108, 117, 120, 121,  
127, 128, 131, 151, 166, 187, 192, 211, 225,  
254, 255, 259, 305, 337, 346, 351, 382, 410,  
414, 425, 456, 512, 519, 520, 527, 529  
Леонов Л. 402, 403  
Лепесова З. 54  
Лермонтов М.Ю. 68, 88, 101, 102, 134, 135, 136,  
137, 138, 182, 183, 193, 205, 237, 238, 260,  
342, 345, 346, 348, 349, 398, 400, 401, 402,  
459, 497, 520  
Ли Бо 239  
Ливанели Омер 465  
Липкин С. 27, 40, 244, 490  
Лондон Дж. 101, 134, 396  
Лорка Федерико Гарсиа 501  
Лотман Ю.М. 35, 110, 111, 146, 197, 222  
Лофтинг Г. 237  
Луначарский А. 108, 172, 522  
Лу Синь 239  
Лушихин М.Н. 500  
Львов Н. 97, 525  
Лю Бай-юй 239  
Любимов Н. 396

## М

Мавлянов Дж. 281, 437, 526, 527, 530  
Мазурок Ю. 279  
Майлин Б. 45, 68  
Макаренко А. 392  
Малдыбаев А. 147, 148, 149, 186, 520, 522, 524,  
526, 527  
Маленов Б. 112, 412  
Маликов К. 61, 79, 93, 95, 100, 110, 128, 133,  
134, 137, 138, 148, 152, 154, 157, 158, 159,  
162, 164, 173, 177, 178, 182, 187, 188, 192,  
205, 225, 238, 244, 337, 338, 340, 521, 522,  
523, 524, 526, 528, 529, 530  
Мамазаирова М. 360, 478, 530  
Мамбетаипова Ш. 254, 360, 447  
Мамеев Т. 289, 355, 356, 446, 454  
Мамытбеков З. 50, 348, 398, 414, 421, 459  
Мамытов Дж. 191, 253, 283, 287, 289, 290, 291,  
292, 355, 356, 359, 367, 373, 418, 446, 447,  
448, 457, 500, 529

Мандельштам О. 342, 511, 513  
Мансуров И. 253  
Марков Г. 351, 402, 461  
Маркс К. 9, 52, 96, 117, 255, 305, 351, 352, 505  
Мартынов Л. 240  
Маршак С. 134, 232, 237, 403, 406  
Масалиев А. 421, 530  
Маяковский В. 36, 92, 112, 123, 124, 125, 135,  
143, 155, 161, 175, 229, 230, 232, 239, 258,  
272, 345, 346, 356, 401, 402, 522, 523  
Медербеков Э. 253, 329, 445, 486  
Межелайтис Эд. 289, 396  
Менон Нараяна 465  
Миллер Артур 465  
Миллер Инга 465  
Минжилкиев Б. 256, 500  
Миррахимов М. 500  
Мифтахов К. 409  
Михалков С. 237  
Мияшев Т. 307, 322, 530  
Могиян-хан 7, 104  
Моисеев И. 279  
Молдалиев Ж. 351  
Молдобасан 52  
Молдобасанов К. 256, 330, 500, 531  
Молдо Казыбек 34, 36, 421  
Молдо Кылыч 9, 19, 22, 23, 33, 34, 36, 37, 39,  
40, 41, 71, 188, 189, 409, 411, 416, 421, 509,  
518, 519, 522, 524, 530  
Молдо Нияз 8, 9, 19, 22, 23, 36, 37, 39, 40, 71,  
421, 509  
Момунова Г. 254, 294, 360, 446, 478  
Мопассан Г. 396, 439  
Москвичева Г. 78, 84, 121, 122  
Мотяшов И. 318  
Муканов С. 45  
Муканов Т. 253, 365, 366, 367, 418, 446, 448,  
451  
Мукашева Р. 360, 374, 447, 450, 478  
Мурадели В. 279  
Мураталиев М. 257, 322  
Муратов А. 415  
Муратов Дж. 183  
Мусаев С. 490  
Мусатов А. 237  
Мусрепов Г. 344  
Мухаммеджанов К. 338, 339

Мырзабаев А. 330, 500  
Мырзахметова Г. 328

## Н

Нааматов С. 68, 410, 511  
Навои Алишер 38, 123, 234  
Нагибин Ю. 318  
Наматбаев С. 460, 496, 530  
Наралиев Б. 239  
Нарекаци Г. 427  
Невзоров М. 121  
Невский А. 179  
Неизвестный Э. 256  
Немирович-Данченко В. 149  
Неруда Пабло 434  
Ницше Ф. 439  
Носов Н. 237  
Нур Молдо 8, 19, 23, 31, 36, 37, 38, 39, 40, 71  
Нуров Г. 188, 411, 412  
Нурпеисов А. 458

## О

Обрадович С. 173, 205  
Овечкин В. 239  
Огнивцев А. 279  
Огомбаев А. 24, 107, 147  
Озмитель Е.К. 349, 412, 414  
Океев Т. 256, 336, 500  
Окуджава Б. 256, 459  
Омуралиев З. 61, 92, 94  
Омурбаев С. 181, 191, 215, 217, 277, 278, 281,  
329, 437, 439, 486  
Омурканов А. 446, 459, 474, 476, 477  
Омурканова М. 147  
Орлова Л. 245  
Орлова Н. 356  
Ормон-хан 87, 445  
Орозалиев К. 188, 240  
Орозбаев О. 178, 185, 237, 239, 341, 345, 402,  
496, 527  
Орозбаков Сагымбай 52, 165, 424, 529  
Орозбеков А. 71, 244  
Орузбаева Б. 74, 421  
Осеева В. 237  
Османова З.Г. 12, 328  
Осмоналиев К. 253, 329, 486, 531  
Осмонкулова М. 452, 478

Осмонов А. 10, 68, 116, 123, 124, 133, 136, 137, 142, 143, 146, 152, 154, 155, 166, 168, 169, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 184, 185, 186, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 218, 223, 224, 225, 226, 227, 230, 232, 234, 235, 258, 280, 281, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 317, 330, 337, 350, 356, 358, 360, 367, 368, 413, 414, 421, 471, 505, 510, 514, 522, 524, 525, 527, 529

Осмонова Н. 478

Островский Н. 392, 402, 406, 521, 522, 524

Оттеро Лисандро 465

Охлопков Н. 237

## П

Павловский А. 159, 172, 199

Павлычко Д. 279

Панкин Б. 378, 391

Панферов Ф. 183

Пастернак Б. 342, 350, 355, 427, 457

Паустовский К. 402

Пеньковский Л. 120, 244, 490

Перро Ш. 134

Петровых М. 44

Пикассо П. 434

Полевой Б. 237

Поливанов Е. 74, 221, 244, 368, 398, 421

Полонский В. 52, 506

Потапова В. 174, 200

Пржевальский Н. 32, 525

Прилежаева М. 352

Приставкин А. 425, 426

Пришвин М. 402

Прокофьев А. 157

Пруст М. 433

## Р

Рабле Франсуа 97, 169

Радлов В. 64, 221, 241, 518

Раев С. 445

Раззаков И. 245, 422, 445, 456, 479

Райт-Ковалева Р. 396

Распутин В. 402, 426, 460

Раухвергер М. 187, 524

Рембрандт 261, 263

Рид Майн 239

Рождественский Р. 289

Роллан Ромен 239, 402

Ронкин М. 145, 157, 196

Рудов М.А. 18, 22, 27, 31, 33, 41, 57, 89, 269, 322, 349, 412, 414, 502

Руставели Ш. 136, 185, 193, 199, 218, 235, 522, 525

Руст Л. 24

Ручьев Б. 279

Рыбаков А. 426

Рыбаков Ю. 334, 335, 336

Рысалиев К. 238, 240, 409

Рыскулов А. 254, 446, 453, 454

Рыскулов М. 232, 256, 330, 337, 500, 527

Рыскулов Р. 191, 218, 253, 256, 257, 282, 283, 287, 289, 290, 291, 292, 311, 314, 330, 334, 344, 351, 355, 357, 365, 366, 367, 418, 446, 448, 451, 452, 500, 530

## С

Саади 38

Сабыров К. 289, 365, 374

Сагымбеков Б. 402, 403, 460

Садыбакасов Ш. 281, 330, 333, 334, 336, 337, 340, 530

Садыков Дж. 209, 250, 253, 256, 261, 281, 283, 287, 292, 294, 330, 336, 338, 340, 374, 397, 409, 432, 440, 445, 446, 476, 500, 506, 527, 530, 531

Садыков Т. 293, 529, 530

Сактанов К. 308, 387, 393, 394, 445, 481, 530

Салиев А. 26, 232, 525, 531

Салтыков-Щедрин М. 184, 522

Самаганов Дж. 188, 189, 411, 412

Самаганов Ж. 235, 525

Саманчин Т. 19, 35, 188, 189, 236, 244, 245, 410, 411, 412

Санаев В. 279

Сариева К. 254, 360, 374, 447

Сарногоев Б. 154, 218, 228, 233, 281, 283, 284, 287, 359, 374, 446, 454, 456, 457, 530

Саррот Натали 256, 315, 437

Сартбаева К. 330, 500

Сасыкбаев С. 110, 151, 152, 177, 238

Саякбаев К. 240, 343, 402, 496

Светлов М. 199

Свифт Дж. 115, 134, 215

- Сейталиев М. 258, 308, 384, 385, 387, 388, 455  
Сейфуллина Л. 133  
Сейфуллин С. 68, 138, 243  
Сельвинский И. 159  
Семенов-Тянь-Шанский П.П. 32  
Семушкин Т. 238  
Серафимович А. 239  
Сервантес М. 239, 396  
Серебряков Г. 352  
Сидоров Е. 154  
Симон Клод 465  
Симонов К. 159, 171, 173, 176, 182, 183, 346, 402, 524  
Синельников М. 204, 357, 447  
Скобелев 20, 318  
Скрябин К. 500, 521  
Слуцкий Б. 282, 297, 354, 356  
Сматов Ш. 238  
Ф. де Соссюр 35  
Станалиев С. 142, 329, 445, 486  
Стеблева М. 10  
Степанюк Т. 279  
Стреляный А. 426  
Стрешнева Т. 29, 204, 279  
Субанбеков Дж. 486  
Субанбеков Ж. 329, 412  
Суванбердиев Т. 240  
Суворов А. 179  
Сулейменов О. 256, 292, 426, 458  
Султанов О. 191, 253, 281, 282, 283, 287, 288, 289, 290, 292, 311, 314, 330, 334, 344, 355, 358, 359, 367, 373, 432, 446, 448, 457, 474, 475, 500, 530  
Сурков А. 163, 173, 176, 183, 351  
Сурков Е. 433  
Суровцев Ю. 430  
Суюмбаев М. 277  
Сыдыкбеков Т. 10, 55, 58, 68, 87, 112, 113, 114, 116, 129, 132, 139, 142, 143, 178, 181, 182, 186, 190, 192, 207, 208, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 244, 247, 257, 258, 267, 272, 277, 278, 295, 317, 320, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 338, 342, 343, 344, 345, 402, 407, 408, 412, 421, 422, 437, 439, 442, 444, 445, 471, 486, 487, 496, 500, 505, 510, 511, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530  
Сыдыков А. 71, 244  
Сыдык уулу Осмонаалы 40, 41
- ## Т
- Табышалиев С. 500  
Тайгараев Т. 186  
Тарловский А. 25, 42, 490  
Тарловский М. 244  
Ташбаев К. 287, 289, 446, 454, 456, 457  
Таштемиров Дж. 25, 26  
Твардовский А. 158, 159, 183, 198, 239, 240, 282, 341, 346, 350, 355, 398, 457, 471  
Тельпугов В. 351  
Темирова А. 374, 478  
Тендряков В. 318  
Термечиков Ш. 227  
Тиллебаев С. 9, 415  
Тихонов Н. 91, 173, 182, 183, 351  
Тоголок Молдо 24, 29, 31, 33, 37, 38, 40, 41, 52, 69, 77, 79, 107, 170, 441, 509, 523  
Тойбаев М. 253, 294, 340, 471, 530  
Тойнби А. 20, 21, 247, 499  
Тойчинов И. 50  
Токобаев М. 48, 55, 91, 92, 94, 97, 98, 99, 100, 107, 110, 173, 192, 245, 340  
Токоев А. 455, 456  
Токомбаев А. 36, 41, 44, 45, 46, 47, 48, 53, 54, 55, 58, 59, 60, 61, 65, 72, 75, 79, 80, 81, 82, 87, 88, 91, 92, 94, 95, 96, 99, 103, 105, 107, 110, 117, 118, 119, 120, 123, 126, 127, 128, 129, 130, 132, 137, 139, 142, 143, 144, 145, 150, 157, 159, 161, 166, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 178, 181, 182, 184, 188, 189, 192, 193, 204, 207, 214, 221, 222, 225, 226, 227, 232, 243, 244, 253, 256, 259, 260, 267, 272, 281, 322, 323, 324, 328, 330, 337, 360, 395, 396, 409, 410, 413, 421, 422, 423, 424, 454, 459, 471, 479, 496, 505, 509, 510, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 530  
Токомбаев У. 391, 392  
Токтакунов А. 154, 308, 457  
Токтогул 18, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 32, 33, 36, 37, 38, 40, 42, 57, 79, 80, 107, 149, 165, 324, 337, 416, 421, 440, 442, 443, 444, 483, 505, 509, 523, 526, 527, 528, 529, 531  
Токтогулов А. 402, 415

- Токтомушев А. 45, 61, 110, 130, 142, 144, 145, 157, 158, 159, 162, 166, 173, 181, 192, 225, 259, 324, 360, 479, 523, 525
- Токтоналиев Дж. 486
- Токтоналиев Ж. 329, 445, 530
- Токторбаев Ш. 36
- Толомушев М. 460
- Толстой А. 237, 239, 240, 341, 342, 343
- Толстой Л. 68, 101, 133, 134, 135, 136, 196, 234, 235, 236, 252, 258, 260, 299, 302, 323, 328, 340, 341, 342, 343, 348, 349, 351, 396, 402, 430, 437, 444, 462, 484, 497, 498, 522, 525, 529
- Томашевский Б. 146
- Тоньюкук 7, 104
- Тоффлер Олвин 465
- Тоффлер Хейди 465
- Тренев К. 236
- Тропольский Г. 402
- Тулбердиев Ч. 177, 178, 186
- Тулегабылов Дж. 54, 69, 107
- Туменбаев А. 483
- Туменбаев М. 239
- Туменбаев Ш. 147
- Тураев С. 72
- Тургенев И. 67, 68, 101, 133, 134, 136, 237, 239, 345, 349, 352, 497
- Тургунбаев С. 253, 283, 287, 289, 290, 292, 365, 367, 418, 446, 447, 448, 451, 453, 454, 459
- Турмагамбет 138
- Турсуналиев М. 350
- Турсуналиев Э. 229
- Турсун-заде Мирзо 237
- Турсунов Э. 218, 253, 281, 284, 329, 341, 347, 351, 355, 359, 360, 373, 397, 399, 400, 401, 404, 406, 445, 454, 459, 486, 496, 500, 530
- Турусбеков Дж. 41, 45, 46, 47, 55, 61, 79, 80, 82, 83, 92, 93, 95, 96, 110, 117, 118, 119, 120, 122, 123, 125, 126, 129, 134, 138, 139, 141, 142, 145, 147, 149, 150, 154, 155, 156, 158, 165, 166, 175, 178, 180, 182, 185, 205, 207, 227, 253, 281, 330, 403, 513, 521, 522, 524, 527
- Тыналиева А. 360, 374
- Тыныстанов К. 9, 40, 45, 46, 47, 48, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 65, 66, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 81, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 92, 94, 96, 97, 99, 100, 101, 105, 106, 108, 118, 126, 127, 128, 130, 132, 133, 142, 143, 144, 150, 165, 170, 180, 203, 205, 212, 221, 242, 243, 244, 329, 350, 409, 410, 416, 421, 422, 426, 486, 509, 510, 519, 520, 521, 522, 525, 530
- Тынянов Ю. 82, 106, 111
- Тычина П. 237
- У**
- Убукеев А. 86, 87, 192, 526
- Узакбаев Э. 116, 154, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 225, 368, 372, 373, 530
- Узакова А. 360, 374, 418, 446, 447, 450, 451, 478
- Уитмен У. 282, 350, 457
- Укаев К. 412, 413, 525
- Укубаева Л. 45, 264, 415
- Уметалиев Т. 110, 120, 123, 138, 143, 145, 151, 152, 154, 155, 156, 157, 159, 162, 163, 164, 166, 167, 168, 169, 171, 173, 174, 175, 181, 192, 225, 234, 237, 239, 513, 523, 525
- Уметалиев Ш. 156, 193, 195
- Унурова Ч. 360, 374, 478
- Урмамбетов С. 397
- Усенбаев А. 24, 38, 248, 522, 523, 524, 527
- Усенбаев З. 531
- Устинов Питер 465, 466
- Усубалиев Б. 483, 484
- Усубалиев Т. 324, 421, 530
- Утесов Л. 245
- Ф**
- Фадеев А. 144, 176, 236, 237, 272
- Федерико Майор 465
- Федин К. 343, 351, 402
- Фере В. 147, 148, 149, 522, 524, 526, 527
- Филдинг Г. 215
- Фирдоуси 38, 123
- Флоренский П. 116, 138, 513
- Фолкнер У. 315
- Фоняков И. 200
- Форти Аугусто 465
- Франко И. 182

Фрунзе М.В. 278, 442, 443  
Фурманов Дм. 134, 135, 402, 521, 522  
Фучик Ю. 278

## Х

Хемингуэй Э. 256, 348, 379, 380, 396, 433, 502  
Хикмет 359  
Хлыпенко Г.Н. 349, 414, 415  
Хоффман Дастин 465  
Хренников Т. 279  
Хрущев Н.С. 191, 217, 233, 255, 278, 290

## Ц

Цвейг С. 348, 396  
Цветаева М. 256, 342, 355, 457  
Цыбин В. 165, 279, 351

## Ч

Чайковский П.И. 187, 524  
Чаковский А. 402, 459  
Чекменев Н. 101  
Черемушкина А. 423  
Чернышевский Н.Г. 237, 238  
Черчилль У. 187  
Чокморов С. 256, 500  
Чотурова Б. 447, 478  
Чоюке 52, 241  
Чуйков С. 215, 268, 293  
Чуковский К. 355, 406

## Ш

Шабдан 17, 99, 328  
Шагинян М. 131, 352, 392  
Шайбеков Ы. 36, 40, 43, 44, 45, 54, 80, 81, 82,  
129, 130, 509  
Шайдуллаева Т. 483, 484  
Шайык Х. 166  
Шакирова Г. 478  
Шаламов В. 426  
Шамиссо А. 239  
Шамшиев Б. 256, 500, 527, 530  
Шамшиев Т. 110, 145, 146, 152, 154, 155, 156,  
157, 159, 162, 163, 166, 167, 173, 174, 237,  
513, 530  
Шандор Петефи 495  
Шапак 52

Шаповалов В. 2, 231, 255, 292, 357, 358, 362,  
414, 415, 451, 454  
Шатманов С. 476  
Швейцер А. 199, 275  
Шевердин М. 344  
Шейман Л.А. 414  
Шекспир У. 134, 187, 199, 234, 235, 266, 268,  
270, 348, 396, 427, 458, 482, 501, 522, 524

Шестинский О. 459  
Шиваза Я. 138, 523, 525  
Шиллер Ф. 232, 350  
Шимеев С. 217, 218  
Широков В. 459  
Шкловский В. 36, 74, 111, 197, 269, 504  
Шлендорф Ф. 465  
Шмелев Н. 426  
Шолохов М. 68, 137, 176, 182, 183, 214, 272,  
276, 317, 342, 343, 392, 402, 403, 407, 408,  
427, 437, 522  
Шопоков Дүйшенкул 176, 186  
Шостакович Д. 279  
Шукурбеков Р. 65, 68, 128, 146, 154, 159, 166,  
178, 179, 181, 184, 226, 227, 228, 229, 232,  
233, 235, 238, 284, 340, 344, 350, 359, 522,  
524, 526  
Шукуров Дж. 245  
Шукшин В. 318, 319, 402, 460

## Щ

Щипачев С. 352

## Ы

Ырсалиев К. 341, 398, 399, 496  
Ырысмендеев Шапак 52

## Э

Эгембердиева А. 279, 294, 360, 478  
Эдилбаев К. 415  
Эзоп 38  
Эйзенштейн С. 179  
Элебаев М. 41, 45, 46, 47, 48, 55, 60, 61, 62, 64,  
65, 71, 72, 75, 76, 82, 96, 97, 98, 101, 102,  
107, 110, 112, 113, 116, 122, 123, 126, 128,  
129, 130, 133, 135, 138, 139, 142, 143, 151,  
152, 154, 155, 159, 162, 163, 165, 166, 172,  
174, 177, 182, 183, 185, 207, 323, 496, 505,  
509, 510, 511, 513, 521, 522, 524

Элебесова Зина 54  
Эми Сяо 182  
Энгельс Ф. 9, 52, 96, 255, 381  
Эралиев С. 153, 154, 155, 162, 165, 166, 168,  
180, 181, 191, 217, 218, 223, 224, 226, 239,  
240, 253, 256, 257, 259, 281, 282, 283, 286,  
287, 288, 289, 292, 314, 330, 334, 341, 350,  
355, 356, 358, 359, 360, 373, 397, 399, 404,  
405, 406, 446, 448, 454, 455, 456, 457, 459,  
496, 500, 505, 527, 530  
Эргешов Т. 284, 455, 456  
Эренбург И. 182, 342  
Эркебаев А. 9, 17, 34, 35, 37, 40, 47, 50, 54, 55,  
65, 69, 90, 414, 415, 421, 422, 457, 502, 530  
Эрматов Э. 254, 330, 365, 374, 446, 447, 448,  
451, 453, 461

Эсенаман 31  
Эсенкоджоев К. 115, 185  
Эшмамбет 23, 24, 52, 509

## Ю

Юдахин К. 189, 243, 421, 500, 527  
Юнусалиев Б. 189, 421, 500  
Юткевич С. 279

## Я

Якименко Л. 378, 427  
Якобсон Р. 35, 362  
Ян В. 240, 343  
Ясперс Карл 428

**Осмонакун Ибраимов**

**ИСТОРИЯ КЫРГЫЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
XX ВЕКА**

Учебник

2-е издание, дополненное

Редактор издательства *Л.В. Тарасова*  
Компьютерная верстка *М.Р. Фазлыевой*

Подписано в печать 30.10.2014.  
Формат 60×84 <sup>1</sup>/<sub>8</sub>. Офсетная печать.  
Объем 68,0 п.л. Тираж 100 экз. Заказ 79.

Издательство КРСУ  
720000, г. Бишкек, ул. Киевская, 44

Отпечатано в типографии КРСУ  
720048, г. Бишкек, ул. Горького, 2