

На пути к Белому пароходу... или трагедия нравственного очищения у Айтматова Кадырманбетова А. К.

*Кадырманбетова Айнура Куменовна / Kadyrmanbetova Ajnura Kumenovna – доктор филологических наук, доцент,
отделение гуманитарных и экономических наук,
Институт языка и литературы им. Ч. Айтматова,
Национальная Академия наук Кыргызской Республики, г. Бишкек, Кыргызская Республика*

Аннотация: в статье рассматривается сюжетно-композиционная архитектура повести «Белый пароход» Чингиза Айтматова, мастерство писателя в использовании фольклорных сюжетов, идейно-эстетическая функция сказки «Мальчик с пальчик» в повести.

Ключевые слова: сюжет, фабула, мотив, ассоциативные параллели, образная метаморфоза, мифотворчество, вера, совесть, пророк Кыдыр, художественная семантика.

Творчество Чингиза Айтматова - видного представителя литературы XX века, советской литературы является интересным объектом для исследования, прекрасным образцом межкультурного диалога и литературных связей. По количеству перевода на иностранные языки и по популярности произведения Ч. Айтматова занимало одно из ведущих мест в советской литературе. Бесспорно, среди его современников было много талантливых советских писателей. Однако большинство из них были популярны либо на Востоке, либо на Западе; либо в советском государстве, либо среди противников советского строя, т.е. получали популярность по ту или другую сторону, при этом противоположная сторона не испытывала к ним никакого интереса. Что касается произведений Ч. Айтматова, то они неоднократно переиздавались, и во Франции, по словам Луи Арагона, и «...в этом горделивом Париже, Париже Вийона, Гюго и Бодлера, Париже королей, и революций, в Париже, который все перевидал, все перечитал, все испытал» (1), и на востоке, в миллиардных Китае и Индии. В театрах соседнего Казахстана, близкого нам и по языку, и по культуре, и по географическому расположению, произведения писателя с шестидесятых годов не сходят с репертуаров, а пьеса «Восхождение на Фудзияму», написанная в 1973 г., уже вскоре в 1975 г. была поставлена на сцене «Арена стейдж» в Вашингтоне. С тех пор пьесу много раз играли на сценах театров Англии, Германии, Японии и других стран. Уже по этим показателям можно судить о вкладе Ч. Айтматова в международный диалог культур. Всеобщее принятие творчества Ч. Айтматова читателями как Запада, так и Востока, любой национальности, вероисповедания, на любой ступени развития можно объяснить несколькими причинами.

Прежде всего, это, конечно же, данный природой огромный художественный талант писателя; во-вторых, его мощный аналитический ум, способность видеть сегодняшние и завтрашние проблемы общественного развития через призму исторического опыта человечества, умение четко видеть точки их пересечения, тонкое умение в обычных жизненных явлениях разглядеть общечеловеческую глубину; в-третьих, его открытость как творческой личности всему новому, прогрессивному и т.д.

Имеется целый ряд научных монографий, статей, посвященных исследованию роли Ч. Айтматова в диалоге культур XX века в художественно-историческом аспекте, в контексте национальной литературы, в контексте тюркоязычной литературы братских народов, в контексте мировой литературы. Его слово, его диалог с культурой XXI века, или диалог культуры XXI века с его творчеством будут еще продолжаться. Мы же хотим поделиться с читателями одним из моментов нашего личного «диалога» с айтматовскими произведениями.

Сколько бы раз не перечитывала повесть «Белый пароход», на протяжении долгого времени (пока не вникла в суть «артериальной» связи явления), не видела прямой связи между сюжетами сказки «Мальчик с пальчик» и основным сюжетом повести, и считала, что не будь этого вкрапления в сюжет, его отсутствие осталось бы незамеченным. Понятное дело, что писатель включил этот эпизод не потому что эта сказка ему нравится или чтобы показать, что маленький герой знает эту сказку. И все же мне казалось, что сказка стоит особняком от магистрального сюжета и для раскрытия основного идейно-тематического содержания не было необходимости в дополнительном сопутствующем средстве. Несмотря на мое безоговорочное доверие в силу мастерства и утонченности художественного вкуса писателя, и ощущение непосредственной ассоциативной образной связи образов и параллельного сравнения «Мальчика с пальчик» с Мальчиком, казалось, что наслоение в сюжет повести, основанной на сказке («О Матери-Оленихе») еще одной сказки, является излишеством не в количественном (добавление к одной сказке другой), а композиционно-качественном плане.

Оказалось, что я рассматривала ассоциативные параллели писателя односторонне, вырывая образ Мальчика из системы образов составляющих ее внешнюю оболочку, от образов Момуна, Орозкула, иначе говоря, вырвала из образных «сцеплений» (Л. Толстой) и ограничилась простым узким сравнением Мальчик - Мальчик с пальчик.

На самом же деле было бы правильно рассматривать в единой связке всю сказку «Мальчик с пальчик» (или ее айтматовский вариант в повести) и остальную часть повести. Восприятие через призму именно такой связи могло бы показать, что сказка «Мальчик с пальчик» является (или не является) неотъемлемой сюжетной частью, его «стратегическим» важным звеном.

Рассуждения по этому поводу начнем с сути причины включения сказки в основной пласт произведения. Представляется, что писатель в сюжетную линию «Мальчика с пальчик» поместил дальнейшую судьбу своего маленького главного героя, носителя социально-нравственных начал, на судьбе которого (после того, как Мальчик «рыбкой» уплывает в море) «замкнулись» судьбы персонажей и Орозкула, и Момуна, и само образное содержание постфинальной части повести. Попытаемся разобраться в переплетении сюжетной и характерологической канвы повести, и мы увидим, что это так.

Возможно, некоторые подумают: «Раскрытие или решение сюжета составляющего основу повести, идейно-тематическое содержание доведены до совершенства и поставлена точка. Пусть звероподобный Орозкул (действительно, в описании его внешности присутствуют такие эпитеты как: «здоровый как бык», «лицо, красное, как воспаленное вымя») и «предавший заветы предков» в упрощенном понимании старик Момун, которые не смогли уберечь невинного, чистого ребенка - будут прокляты! Они нас не интересуют. Да и писателя их дальнейшая судьба не волнует».

На самом деле это совсем не так!

Любой подлинный художник, завершая свое произведение, не может поставить окончательную точку, не прочувствовав дальнейшей судьбы главных героев после сюжетной развязки, и испытаний, выпавших на их долю, и не подведя итогов размышлениям о жизни созданных образов. Если бы жалкие и презренные герои произведения Ч. Айтматова после того как «проглотили» Мальчика также как и прежде равнодушно будут относиться к происшедшему, то есть, Орозкул, скажет привычное: «... какое мне дело до чужого подкидыша», старуха как обычно начнет повторять: «Унесет в реку, пусть пеняет на себя, и пальцем не пошевелю. Больно мне это нужно! Отец, мать бросили. А с меня и других забот хватает, сил моих нет...», а старик Момун может только на судьбу сетовать, то в чем смысл приносить в жертву чистого как агнец, маленького героя?!

Вышедшая в свет в 70-е годы повесть вызвала большой резонанс, шло очень бурное обсуждение именно по ее заключительной части. Автору ставили в вину что, «...несправедливость осталась безнаказанной», «что после гибели Матери-Оленихи, Мальчика кроме безысходности, темноты, и грубой «орозкуловщины» в повести ничего не осталось?». И не только это, нашлись и такие, кто хотел увидеть в смерти Мальчика – символ краха современного и будущего советского общества, и убедить в этом других, полагая, что эта политическая ошибка писателя.

И наконец, писатель был вынужден выступить с разъяснениями держать ответ перед читателями и придирчивыми критиками. В своей статье «необходимые уточнения» («Литературная газета», 1970, 29-июнь) Айтматов, с присущей ему сдержанностью, глубинным пониманием мысли, говоря об идее, теме, о секретах литературного творчества, выразил свою позицию, связанную с финалом произведения. Рискну привести большую, но здесь уместную и необходимую цитату: «В математике существует метод доказательства от обратного. Существует он и, в искусстве – разумеется, в присущей для искусства форме. После разных мнений, высказанных в споре о «Белом пароходе», я как автор много думал по поводу самого спорного в повести – гибели мальчика. Даже яростное нежелание некоторых читателей да и критиков примириться с таким финалом означает для меня, что «безысходность» повести лишь кажущаяся. Исход есть, но он уже за пределами «бумаги», в душах читателей. В этом я вижу секрет обратного доказательства. И тут, кстати, вспоминается в статье А. Алимжанова то место, где он говорит с упреком, что после убийства дедом Момуном Рогатой Матери-оленихи ничего не остается на свете, кроме мрака и палача Орозкула. Вроде бы верно. Но мне хотелось бы возразить А. Алимжанову по-свойски: «Нет, дорогой Ануар, остается еще... читатель». Бывают случаи, когда решающее значение для искусства имеет не то, чем формально заканчивается повествование – каким событием, чьей победой, чьим поражением, фактическая победа – в конечном идейно-эстетическом результате. В таком художественном воздействии на читателя, когда его чувство и мысли воздвигают «баррикаду» на позициях правды, пусть даже потерпевшей «поражение» в данном описании действительности. Но важно, чтобы читатель был преисполнен решимости сразиться за эту правду, которую в силу разных причин литературным героям, быть может, и не удалось утвердить физически (...).

Показывая гибель мальчика в «Белом пароходе», я отнюдь не возвышаю зло над добром, а преследую цель жизнеутверждающую, – через неприятие зла в его самой непримиримой форме, через смерть героя. Не мне судить, насколько это удалось. Но в одном я убежден – победа не за Орозкулом, как это думают критики, «торжество зла» не мнимое, эфемерное. Да, мальчик погибает, но духовное, нравственное превосходство остается за ним. И на том я стою как автор повести.

Д. Стариков в своей статье доказывает, что были реальные условия и реальные силы, которые могли бы оградить мальчика. Было бы более чем прискорбно отсутствие таких условий и сил. Именно поэтому смерть мальчика кажется чудовищной и невыносимой. Некоторые читатели сетуют: разве не властен был

автор иначе распорядиться судьбой героя? Нет, не волен я был. Такова логика художественного замысла, имеющего свои, не подвластные автору, принципы. Не мог я поступить так, как посоветовал в письме ко мне один читатель: Орозкула арестовать, деда Момуна отправить на пенсию, мальчика – в город, в школу–интернат. Это мило, но это означало бы амнистию злу. У меня был только один выбор – писать или не писать повесть. А если писать, то только так».

Все, что хотелось сказать, было высказано. Но, как сказал Л. Н. Толстой: «Если же бы я хотел сказать словами все то, что имел в виду выразить романом, то я должен был бы написать роман тот самый, который я написал, сначала...», Айтматов, говоря в своих «пояснениях» об основной идейной композиции, художественных принципах, не стал останавливаться на том, какими средствами и как он воплотил ту или иную мысль (разумеется, в этом и необходимости не было), наряду с рядом «секретов» своего произведения, автор не упомянул и о сказке «Мальчик с пальчик».

И кто же фактически остается в итоге повествования? Остались повинные в смерти Мальчика Орозкул и зависимые от него люди (о таких, повинных в смерти другого человека, кыргызы говорят: «башын жутту», дословно «проглотил голову»), то есть – «проглотители» Мальчика.

Маленький герой, уплывший навстречу Белому пароходу (Белый пароход – символический образ чистоты и веры) в озере Иссык-Куль (символ бескрайности и вечности), как сказал автор: «..и если найдет пристанище в сердцах читателей то в этом его сила, а не «безысходность..», он должен «доплыть» до души и внутреннего мира Орозкула и его «сообщников», как бы в итоге стать их совестью. Представьте себе состояние каждого обитателя кордона после того как Мальчик «уплыл рыбой». После «бала» («сатана там правит бал» Г. Гачев), пьяные протрезвели, кинулись искать, а Мальчика нет. Нет нигде. Может узнали, что утонул в речке, нашли его тело, а может быть остались в неведении: Мальчик пропал бесследно. Старик Момун горько плачет: «Нас прокляла Мать-Олениха, чтобы наказать такое ничтожество как я, - она увела моего внука.»

В каком же состоянии пребывают остальные «кордонщики»: Орозкул, приказавший стрелять в олениху, Сейдакмат, подтрунивавший: «Я напишу куда следует о том, что всюду рассказываешь бай-манапские сказки...» над робкими протестами Момуна: «Нам нельзя стрелять в маралов, мы бугинцы, дети Матери-Оленихи...» , его старуха, на которой он женился после смерти жены, все время твердившая: «...Не перечь Орозкулу, если он велит, умри и воскресни...».

Несмотря на то, что человека нет в живых, воспоминания о нём всегда живут в памяти людей. И совесть вряд ли оставит в покое тех, кто был прямо или косвенно повинен в смерти Мальчика. Как волк из сказки, который проглотил Мальчика с пальчик, который уже не мог как раньше охотиться и намеревался пойти в сторожевые собаки, так и Орозкул, «проглотивший» Мальчика, верившего в светлую сказку о Матери-Оленихе, сможет ли и дальше жить прежней «волчьей» жизнью? С одной стороны, он не верит в сказки, с другой – вынужден осознать, что Мать-Олениха за свою смерть, жителям кордона отомстила исчезновением Мальчик, в чем есть и его, Орозкула, непосредственная вина. И если в нем остались хоть какие-то крохи человечности, он уже не сможет как раньше, показывать звериный оскал окружающим, Мальчик, «сидящий» внутри него как память не даст покоя его совести. Пробудить в виновнике ответственность за содеянное – и есть первый и очень важный шаг на пути исправления. Внесение в основную сюжетную линию, стоящую обособленно, вне фабулы повести, сказки «Мальчик с пальчик» – это возвращение Мальчика, светлый духовный мир и душа которого страдали от бесчеловечных отношений окружающего общества, который не найдя себе места среди зла, обернулся «рыбой» и уплыл.

Образ уплывшего героя подвергся существенной метаморфозе – из пассивно-образной сущности перешел в активно значимый образ для обитателей кордона, обернувшись героем из сказки «Мальчик с пальчик». А если люди-верблюды, люди-волки не смогут услышать «внутри» себя голос Мальчика с пальчик, то как говорил Ч. Айтматов: «...остается еще читатель», этот голос должны услышать читатели...

Таким образом, герои из сказки: Мальчик с пальчик Волк, Верблюд - это метафоро-аллегорические параллели реальных героев Мальчика, Орозкула, Сейдакмата и бабушки, которые являются уточняющим и углубляющим художественным инструментарием идейного, нравственно-эстетического значения сюжета. Этим определяется первая идейно-художественная функция сказки в повести.

Во-вторых, такая функция сказки относится и к образу отца-матроса, которого Мальчик никогда не видел, но всегда мечтал встретиться с ним. Поймет ли этот горе-отец (иначе человека, который за семь лет ни разу не удосужился встретиться с сыном, и не назовешь) что сын тоскует и скучает по нему, желает увидеть отца, обнять его? Услышит ли он «мальчика с пальчик» сидящего «внутри»? И тогда, услышав истосковавшийся грустный голос сына, он подобно волку, не будет ли не знать куда себя деть? Или же он из тех, кто подобно верблюду в сказке, раньше волка проглотивший Мальчика с пальчик, «помнит что жевал, а как проглотил – позабыл»? Отсюда, из этих смыслов-содержаний, из связующих их нитей произведения само собой напрашивается третье значение сказки: «Мальчик с пальчик» не

выделяется отдельной линией повести, а является ее сюжетной частью, тесно связанной с неотъемлемым идейно-художественным звеном реалистического сюжета.

«Сцепление» сказки к основному реальному событию позволило двустороннему образному перевоплощению, возникновению диффузии значения двух разных самостоятельных историй, иначе говоря, переходу идейного содержания одной в идейное содержание другой истории и наоборот, соответственно, возникло идейное наложение.

В новогодней беседе со своим другом Р. Гамзатовым, накануне выхода в свет повести, автор отметил: «Небольшая вещь, а писал долго. Вообще с ней у меня как-то неожиданно получилось. Задумал рассказ. Написал, но никак не могу найти концовку. Точнее, придумал, но рассказ не завершался. Когда прибавилось пять страничек, разрушилась композиция. Принялся за середину. Потом опять за начало. Так из десяти страниц и получилось сто пятьдесят с лишним. Причем несколько раз все заново переписывал.» (1).

Как видно, только что законченная повесть «Белый пароход» - сюжетно-композиционно сложное произведение. Но «сюжетно-композиционно сложное» не означает, что охваченное в нем событие всегда должно быть сложным и замысловатым. Все складывается по-разному. Потому что в искусстве между такими понятиями как сюжет и событие, служившими основой сюжета, существует огромная разница. «Сюжет – это ход повествования, а фабула – это ход события» (В. Шкловский).

С одной стороны, «фабульная» история, взятая за основу художественного сюжета «Белого парохода» действительно, как выразился В. Левченко «удивительно проста» [2]: старик, который рассказывал внуку сказки о святых оленях, убивает одного из заблудившихся и вышедших к кордону маралов. Это происходит под принуждением «начальника» кордона. Мальчик, на которого произошедшее оказывает сокрушительное впечатление, потрясенный увиденным, желая уйти подальше от этих мест, совершает некий «побег» – «уплывает», тонет в реке. Вот реальная событийная схема. Если бы автор хотел рассказать читателю «впечатлительную историю», в которой явно прослеживается нравственный, эстетический урок, он действительно ограничился бы рассказом. В таком случае, акцент был бы сделан на основной истории – смерти мальчика, связанной с убийством марала, и в центре внимания оказались бы только образы Момуна и Мальчика. Но ощутив, узрев глубокие, масштабные, социальные, философские и смысловые возможности, таящиеся в истории, взятой за основу художественного сюжета, писатель увлеченно расширял и углублял его, и развитие мысли протянулось от планируемых десяти страниц до ста пятидесяти. В результате, были художественно дополнены и расширены образы Орозкула, «неродной» бабушки, Сейдакмата, сказка «О Матери-Оленихе» была рассказана полностью, и более того, возникла необходимость появления на страницах повести сказки «Мальчик с пальчик».

Самостоятельно сказка «Мальчик с пальчик» имеет другую смысловую нагрузку. У разных народов (казахи, чехи, венгры и др.) существуют различные вариации этой сказки. Во многих из них это - мальчик, которого у бога выпросили бездетные дед и бабушка; иногда мальчик – самый младший из большой семьи бедняка. Его образ заключен в сентенции «лучше иметь ум с игольное ушко, чем рост с дерево». Где бы и кем бы ни работал Мальчик с пальчик: у себя на подворье или на богатого селянина, он обеспечивает пропитание старикам или большой семье не силой, а умом, находчивостью и смекалкой.

Существуют варианты сказки, в которых волк проглатывает его, но в сказках некоторых народов такой момент отсутствует. И только когда как в случае с «Белым пароходом» возникает необходимость использования в художественном произведении, сказка обрабатывается в соответствии с идейно-тематическим содержанием произведения и логическое смысловое ударение сказки может быть перемещено с одного явления на другое. Реалистический сюжет «Белого парохода», находящийся на одной линии со сказочным сюжетом Волк + Мальчик с пальчик, должен рассматриваться как метафора Мальчик + Орозкул, орозкуловщина. Говоря другими словами, логическое ударение с силы ума и находчивости Мальчика с пальчик должно переместиться в сторону «преступления и наказания» волка.

Именно о такой связующей нити мысли художественного произведения говорил Л. Толстой: «Если же бы я хотел сказать словами все, то что имел в виду выразить романом, то я должен был бы написать роман тот самый, который я написал, сначала...», и тут же следом подтвердил: «Во всем, почти во всем что я писал, мною руководила потребность собирания мыслей, выраженная словами особо; теряет свой смысл, страшно понижается, когда берется одно из того сцепления, в котором она находится»...

И действительно, рождение многопланового, многослойного, многоидейного и многотемного «Белого парохода», результат труда автора, измерившего каждый эпизод и описание не семь а семьдесят раз, и разместившего все это соответственно своей значимости, созвучности, соразмерности.

Одно дело – пересказать впечатлительную жизненную историю, другое – на основе этой истории создать художественный сюжет. О чем и свидетельствуют и дополняют друг друга слова автора в вышеуказанной беседе с Р. Гамзатовым и определение литературоведа В. Шкловского.

...Итак, не желая больше жить в среде орозкулов и орозкуловщины (не вписываясь в их мир). Мальчик уплывает в необъятный Исык-Куль, навстречу Белому пароходу. Это не фабульная, но

внутренняя сюжетная мотивировка. Герой делает это для того, чтобы сохранить свою первозданную веру в святую Мать-Олениху, чтобы убийц ее наказать раскаяньем. Это аналог действия Мальчика с пальчик из сказки, сидящего внутри волка и громким криком предупреждающего пастуха об опасности, тем самым превратившего существование хищника в страдание.

Система образов повести, их символический, метафорический и условный художественный мир глубоко раскрыты в исследованиях Георгия Гачева. Озеро, по которому плывет Белый пароход, Г. Гачев сравнивает с бесконечностью, равной простирающемуся необъятному Небу – Кок Тениру (один из важных тотемов кыргызов) как антитезисный образ узкому и ограниченному миру – Кордону под началом орозкуловщины. Очень интересно Г. Гачевым преподнесена система образов, рассмотренных в свете их параллелей с Библейской символикой: Мальчик – жертва, принесенная на алтарь веры, – «Мальчик-Агнец», также в этом образе присутствует и Христово возрождение сына Отца Небесного. Он подобен Христу, принявшему людские грехи на себя и во имя избавления людей, распятого на кресте. Образ Мальчика, принявшего наказание за грехи Орозкула и Момуна был оценен как образ, создающий условия для того чтобы человек стал на путь очищения.

В осмыслении главного основного значения произведения, где Мальчик «уплывает рыбкой», Г. Гачев предлагает именно такое, а не иное восприятие, не приводя в доказательство сказку «Мальчик с пальчик» (мы не сомневаемся в том, что ученый почувствовал ее суть и значение), в соответствии с особо интересующей его темой – теорией интенсивного развития культур и литератур образно отмечает: «я страстно и яростно охотился в степях и горах, зарослях и озерах его (Ч. Айтматова – А.К.) произведений – гнался за знакомыми мне по европейской культуре породами идей и проблем, тщась обнаружить их у него» («в свете мировой культуры»), и рассматривает эти образы в ассоциативном фокусе универсальных художественных моделей, как: «Воля Абсолюта отныне – через волю «я» свободно проявляется и входит в мир. И мальчик именно так утвердил свой миф = личность свою: через нестигаемость и поступок, абсолютно изнутри определенный, а не из хитросплетения внешних аргументов и обстоятельств, чему поддавался старик Момун напоследок жизни – и тем всю ее насмарку и под откос пустил в абсолютном смысле: погиб!.. Нет, конечно, и он прощен быть может, ибо не для себя, но возлюбив много, согрешил...

А потом, ведь для того и бог, чтоб распинаему быть, а потом чтоб за голову и сердце люди распявшие хватились (Диониса растерзывают, а потом в мистерии искупительного сострадания воскрешают объединенными душами и любовью). Ибо так бог входит в душу прямо, сродняется, тогда как пока он во вне, нетронут почитаем, нет и интимного к нему отношения.» [3, 286].

Мальчик – символ будущего, обладатель «зародыша» детской чистой совести человечества. Мальчик – жертва, принесенная во имя очищения и пробуждения совести поднявших руку на святую Мать-Олениху (подобно мальчику агнцу, или Иисусу Христу). Ведь и образ Матери-Оленихи символически олицетворяет животворящую Природу и веру в ее святость.

Мальчик – Мальчик с пальчик – обладающий метаморфозным свойством, для того чтобы в людей, в которых плохо пророс или не пророс «зародыш» светлой детской совести, являющейся истоком человечности, нарушает их спокойствие, пробуждая в них такие человеческие качества, как совесть и честь.

В конце произведения еще одна метаморфоза: Мальчик-РЫБКА. Мальчик в мечтах превращался в рыбку, доплывал до парохода к отцу и рассказывал длинную историю о жизни маленького человечка: так рассеивалась вселенская тоска Мальчика по Отцу (тоже мифологический мотив сюжета).

Как писал А. П. Чехов «если в начале спектакля на стене висит ружье, в конце оно должно выстрелить, в противном случае нет смысла вешать его на стену...», в «Белом пароходе» «оружие», заряженное мечтой, в финале «стреляет» и Мальчик будет вынужден уплыть..., чтобы прорвать круг эгоизма, несправедливости, стяжательства, хамства и грубости (Орозкул), беспечности, беспринципности, зависимости, страха (Сейдакмат, тетя Бекей, бабушка), беспомощности, слабости, унижения (Момун), являющийся скопищем кордонщиков, чтобы приплыть к символу чистоты, жизнелюбия, источнику всего светлого – Иссык-Кулю, Белому пароходу.

« – Нет, я лучше буду рыбкой. Я уплыву отсюда. Я лучше буду рыбкой.

А в доме Орозкула за окнами гоготали и выкрикивали пьяные голоса» [4, 308] .

...Да, мальчика не стало... Герой реалистичного произведения Мальчик не смог бы превратиться в рыбку. Об этом говорит и сам автор: «Но ты уплыл. Знал ли ты, что никогда не превратишься в рыбку? Что никогда не доплывешь до Иссык-Куля, не увидишь белый пароход и не скажешь ему: «Здравствуй, белый пароход, это я!» [5, 308].

Мастерство художника достигло таких высот, что каждое его слово, каждый его штрих, каждый звук произведения открывает путь к тысяче перевоплощений. Мечту Мальчика превратиться в рыбку автор преподносит очень поэтично, чувственно и красиво; описание соответствует возрастной психологии мальчика и является убедительно-реалистичным; их сюжетобразующая функция тоже обусловлена, без этой мечты Мальчика трудно представить и финал произведения. Задуманную автором идейно-

художественную смысловую нагрузку мотива о мечте Мальчика превратиться в рыбку, можно бы ограничить вышеуказанными функциями. Но общий идейно-эстетический вывод произведения связанный с «образом» рыбки, напоминает нам широко известный религиозный мифологический сюжет и напрашивается на внимание читателя.

Это библейский и коранический сюжеты, в которых говорится о том, как самая крупная рыба – кит проглотила пророка Жунуса (библейский – Иона, по Корану – Йунус). И Всевышний велел ему: «Встань, иди в Ниневию, проповедуй, слухи о злодеяниях людей дошли до меня» – (Библия. Ветхий завет. Книга святого Жунуса). И она, не желая подчиниться воле Всевышнего, садится в лодку и бежит в другой город. Разгневанное Божество насылает на море шторм, Иона вынужден признаться, что ослушался Отца Небесного, чем вызвал его гнев и просит выбросить его в море. «Господь повелел большой рыбе и тот проглотил Иона; три дня и три ночи провел он в утробе кита. Иона молился и просил прощения у Бога и клялся выполнить все обещания». «И велел Отец Небесный киту, и выплеснул тот Иона на сушу».

В свое время (XIX в.) кыргызский поэт Нурмолдо тоже обращался к этому сюжету в Библии и Коране, он писал (построчный перевод): «Пророка Жунуса/ Проглотил лаан (наверное, кит)/, Того кита проглотил другой/, В утробе двух китов/ Побывал он сорок дней/, Вышел пророк Жунус/ Прозревшим и познавшим всемогущество Его/...».

Ч. Айтматов не был ортодоксальным приверженцем религии, но не был и воинствующим атеистом. Мировоззренчески он, видимо, наиболее близок к пантеизму... Как бы там ни было, в ракурсе политико-идеологических и критических взглядов в духе постсталинизма, Ч. Айтматова, наверное, волновали и тревожили явления, когда государственная политическая идеология, основанная на «сверхматериализме» и атеизме, скорее стремилась посеять и взрастить в людях такие качества как излишний практицизм и циничный прагматизм, нежели взрастить «зерно» всепрощения, великодушия.

Несмотря на проявления элементов равенства на определенном материально-техническом уровне, дисгармония, существующая между социалистической идеологией, девизом которой служили братство, равенство, равноправие, свобода и авторитарной формой власти, руководствовавшейся единомыслием, стереотипным, однопартийным «стерильным» монизмом в 60-е годы, заставляла многих критически мыслящих людей задуматься. И естественно в их первых рядах находилась (конечно, не вся) и творческая интеллигенция. Поиски новых гуманистских идеалов на стезе нравственного очищения духовного мира человека, прослеживаются у Айтматова в шестидесятые годы, еще до «Белого парохода». Особенно заметно эти поиски духовности проявились в повести «Прощай, Гульсары!». Много дней и ночей терзают и не дают покоя Танабаю мысли о праведности жизни, «...не заблудились ли мы, не пошли ли другим путем, в чем мы допустили ошибку, почему таких как Ыбрайым становится все больше и больше...».

Кстати, говоря о духовном очищении, вспомним, что в «Белом пароходе» источник духовного развития человека – школа (в которую осенью пошел Мальчик) и источник материального развития – коровник преподнесены в повести методом контраста, их разнополярное описание расположено автором в одном ряду.

Поклонение человеку (одному человеку, например, Сталину, его власти, авторитету, всемогущему) не оправдало себя. Каким бы сильным, всемогущим, святым (в зависимости от занимаемого положения, знаний, богатства) он не хотел казаться, его слабость и несостоятельность видны невооруженным глазом таким простым людям, как дед Момун. Орозкул хочет показать себя «местным князьком, небожителем», но все его недостатки видны как на ладони, а Момун даже и не подает виду, но он видит Орозкула насквозь (Так же и Сталин хотел показать себя «новым богом», «богом» эпохи социализма. И в один прекрасный день все их «величие и мощь» были низвергнуты). Оказывается, власть таких «ачандиков-небожителей» ограничивается внешней властью над человеком. Вероломство Орозкула действует на Момуна только внешне. Старик подчиняется ему, но власть и влияние Матери-Оленихи сильнее, и Момун всей душой стремится быть преданным ей, боится «ее обидеть», он уверен, чтобы заслужить доверие Матери-Оленихи человек должен быть чист душой и помыслами. По ее завещанию Момун, стараясь не обидеть никого, всегда готов помочь и помогает всем сородичам бугинцам. И только тогда, когда Момун начал действовать вопреки заветам Матери-Оленихи, как некогда святой Жунус, тут же последовала ответная реакция в образном плане: Мальчик превратился в рыбу и «проглотил» своего любимого деда и духовного наставника Момуна за его предательство. И сможет ли теперь Момун выбраться из утробы «рыбы-кита», а если выберется – какую стезю в религии и проповеди (религия – лат. religio совестливость) выберет для себя?

Образ Момуна - самый сложный образ повести. Несмотря на то, что и окружение, и роль иуды-предателя (по Г. Гачеву) навязаны против его воли, в естестве образа Момуна присутствует покровительствующее качество духовного наставника и великодушия. По народному поверью дух Кыдыра-покровителя встречается людям в образе старца (достопочтенного аксакала, нищего нуждающегося в помощи, просящего подаяние путника, и др.). Он дает благословение человеку,

оказавшему ему помощь, которому отныне будет сопутствовать удача. Неспроста о людях, достигших определенных успехов в карьере и жизни, кыргызы говорят: его благословил Кыдыр-пророк.

Автор явно дает понять, что его герой Момун, не умеющий показать себя достопочтенным, и все его достижение в том, что его кличут «расторопным Момуном», изначально возведен в ранг святого Кыдыра-пророка. Обратимся к тексту: «...а еще дедушка говорит, что из семерых людей, один может оказаться пророком Кыдыром. Это очень добрый и умный человек. И тот, кто поздороваётся с ним за руку, станет счастливым на всю жизнь. Вот и дедушка, всегда здороваётся с людьми за руку. А я говорю: почему тогда этот пророк не скажет, что он пророк- мы все поздоровались бы с ним за руку. Дед смеется: в том то и дело - пророк сам не знает что он пророк, ведь – он простой человек. Только разбойник знает о себе, что он разбойник».

По народному преданию, пророк Кыдыр нашел источник воды бессмертия, он встречается честным людям и помогает им. Значит, он олицетворяет собой веру в неиссякаемую чистоту, великодушие и человечность бытия.

Момун, по своей сути, добродушен и чист, описание внешности подтверждает это: «...лицо его было улыбающееся и морщинистое-морщинистое, а глаза вечно вопрошали: «Что тебе? Ты хочешь, чтобы я сделал для тебя что-то? Так я сейчас, ты только скажи...»

Момун чтит традиции предков. Среди обитателей кордона он единственный, кто не уставал делать добро, не жалел для ближнего ничего, да и заботился о Мальчике только старик Момун, постоянно рассказывая ему о подвигах древних богатырей и предания старины, тем самым вращивая в нем – представителе нового поколения – ростки человечности, чистоты и доброты. Вспоминается выражение: «Один из семерых – может быть пророком», когда догадываемся, что обитателей кордона тоже семеро: Момун со старухой, Орозкул, Бекей, Сейдакмат, его жена Гульжамал и Мальчик. И можно сказать, Момун для каждого из них является пророком Кыдыром. Для живущих обособленно жителей кордона, он единственный пример таких качеств как доброта, великодушие, честность, трудолюбие.

И может быть, если бы не этот несчастный случай с убийством марала, которое обернулось покушением на идеалы Мальчика, в будущем Мальчик вырос бы порядочным человеком, которого благословил пророк Кыдыр.

Известно, что Ч. Айтматов, нарекая героя каким-либо именем, очень серьезно относился к его этимологии, значению и содержанию. Достаточно обратить внимание на то, что сообразно идейно-эстетической, образно-символической нагрузке образа, у главного героя повести Мальчика (он- символ будущих поколений) нет имени. А вот имя деда Момуна, в соответствии с его идейно-художественной, образно-символической нагрузкой в произведении, несет в себе два значения. Первое – означает робость, кротость, мягкость, доброту; второе – богобоязненный, следующий воле бога послушник. Конечно, в вере Момуна патриархально-тотемное преобладает над традиционными канонами исламской религии. Но как бы там ни было, в отличие от Орозкулов, Сейдакматов, «вера» которых зиждется на таких понятиях, как деньги, власть (это все трудно назвать верой, на самом деле они ни во что и ни в кого не верят), Момун обладает собственной верой, которая дает духовную опору, верой в духовность и порядочность, когда «уверование» человека пересекается с его характером, помыслами, надеждами и чаяниями и превращается в его личную веру.

Скажем так, кротость и богобоязненность (момунство) понятны самому Момуну. И в чем идейно-эстетическое значение мотива момунства в общей структуре произведения?

Рассмотрение образа Момуна в свете новых исканий современной прозы способно привести к ощущению новых закономерностей.

Хотелось бы завершить статью словами теоретика литературы, историка литературы, литературоведа, культуролога Г. Д. Гачева, сказанных в адрес Ч. Айтматова: «Он не просто рядовой писатель века сего. Он – писатель из века: умеет слагать мифы и легенды – дар редчайший в образованном интеллигенте XX века, (...) в его творчестве слышатся все проблемы мировой мысли, все эпохи и стили мировой литературы: от гомеровского эпоса до изощренного модернизма, тут и барокко, и романтизм... Так что не только для читателя, но и для историка мировой культуры творчество Чингиза Айтматова – любопытнейший универсальный духовный феномен» [6, 458 - 459].

Литература

1. *Арагон Луи*. Самая прекрасная на свете повесть о любви // Культура и жизнь, 1958. № 7.
2. Дорога на завтра // Известия, 1970. 1 янв.
3. *Гачев Г.* Чингиз Айтматов (В свете мировой культуры). Фрунзе, 1989. стр. 286.
4. *Айтматов Ч.* Собрание сочинений в семи томах. Том второй. Москва, 1998. стр. 306.
5. Там же, стр. 308.
6. *Гачев Г.* Чингиз Айтматов (В свете мировой культуры). Фрунзе, 1989. стр. 458-459.